

ИНСТИТУТ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
(ПУШКИНСКИЙ ДОМ) РАН

ПРОСТРАНСТВО
БЕЗГРАНИЧНОЙ
СЛОВЕСНОСТИ

СБОРНИК СТАТЕЙ
к **70**-ЛЕТИЮ
ВСЕВОЛОДА
ЕВГЕНЬЕВИЧА
БАГНО



Нестор-История
Санкт-Петербург
2021

УДК 82
ББК 83.3(0)
П82

Редакционная коллегия

*В. В. Головин, П. Р. Заборов, М. Ю. Коренева,
А. В. Лавров, С. И. Николаев (председатель), В. В. Филичева*

Рецензенты

А. Ю. Миролюбова, Т. В. Мисникевич

П82 Пространство безграничной словесности: Сборник статей к 70-летию В. Е. Багно. — СПб. : Нестор-История, 2021. — 632 с.

ISBN 978-5-4469-1884-3

Сборник, посвященный 70-летию Всеволода Евгеньевича Багно, включает в себя статьи по истории зарубежных литератур, а также русской литературы в контексте мировой культуры. Особый раздел составляют новые переводы и публикации, дополняющие собой картину русско-европейских культурных связей разных эпох. Среди участников сборника ученые разных поколений, разных стран и представители разных научных школ.

УДК 82
ББК 83.3(0)

ISBN 978-5-4469-1884-3



9 785446 918843

© Коллектив авторов, 2021
© Издательство «Нестор-История», 2021

Члену-корреспонденту РАН, профессору В. Е. Багно

Дорогой и глубокоуважаемый Всеволод Евгеньевич!

Ваши коллеги, друзья, почитатели и ученики задумали и подготовили этот сборник по случаю знаменательного события в нашей научной и культурной жизни — Вашего юбилея, надеясь, быть может, без серьезных на то оснований, доставить Вам хотя бы несколько приятных и даже радостных минут.

Для всех нас, участников этого сборника, независимо от узкой специальности и возраста, места работы и страны, Вы служите образцом ученого, безгранично преданного своему делу, широко образованного филолога, хранящего верность лучшим традициям российской науки.

Превосходный знаток и исследователь русской и западноевропейской, прежде всего испанской, литературы, достойный ученик академика М. П. Алексева, получивший признание в нашей стране и далеко за ее пределами, Вы неизменно являетесь также энергичным участником литературного процесса — талантливым переводчиком испанской поэзии и прозы, вдумчивым критиком, инициатором и организатором множества авторитетных изданий.

Весьма результативной была Ваша деятельность как директора Пушкинского Дома, немало сделано Вами и в качестве многолетнего заведующего Отделом взаимосвязей русской и зарубежных литератур, более десяти лет Вы успешно возглавляете журнал «Русская литература», а ныне по праву занимаете ответственную и многотрудную должность научного руководителя Института.

Наконец, мы высоко ценим Ваше — столь редкое в наши дни — доброе отношение к людям, сочувствие им, стремление помочь им и поддержать в трудную минуту, не рассчитывая при этом на их признательность и ничего не требуя взамен.

Примите же, дорогой и глубокоуважаемый Всеволод Евгеньевич, наши искренние поздравления и пожелание здоровья, неиссякаемой энергии и долгих лет плодотворного труда на благо отечественной науки и культуры.

СОДЕРЖАНИЕ

Статьи

<i>А. А. Алексеев.</i> Библейский гуманизм в восточной Европе	9
<i>В. Н. Андреев.</i> Три эссе о творчестве Антонио Мачадо	19
<i>И. В. Аршинова.</i> «Русскую грамматику я выучил главным образом на верблужьей спине»: Джон Поллен и его переводы для Англо-русского литературного общества	35
<i>Михаил Безродный.</i> Из комментария к «Пиковой даме»: 7–10	48
<i>А. Ю. Веселова.</i> А. Т. Болотов — переводчик	53
<i>М. Н. Виролайнен.</i> Брачный сюжет и <i>ragodía saga</i> в «Подростке» Достоевского	66
<i>А. В. Волков.</i> Димитрий Ростовский и испанские иезуиты (о некоторых источниках «Келейного летописца»)	79
<i>П. С. Глушаков.</i> От «Капитанской дочки» до «Подпоручика Кижэ»	90
<i>А. М. Грачева.</i> Алексей Ремизов и Литературный Фонд	99
<i>Н. Ю. Грякалова.</i> Из культурной мифологии эпохи модерна: паяц как alter ego автора (случай А. А. Блока)	118
<i>Д. Ю. Гузевич, И. Д. Гузевич, при участии Н. Ю. Болотиной.</i> Русь → Русія → Росія → Россия	128
<i>С. Н. Гуськов.</i> Заметки к теме «Гончаров и Сервантес»	159
<i>И. Ф. Данилова.</i> Ремизов и авиация	165
<i>Н. Л. Дмитриева.</i> Французская поэтическая традиция XVII–XVIII веков и творчество Пушкина	177
<i>В. А. Дымищ.</i> «Любовь деревьев» (истoki стихотворения Генриха Гейне «Ein fichtenbaum steht einsam» и его русских переводов)	189
<i>И. В. Ершова.</i> Героический миф в истории испанской культуры: между правдой и вымыслом	205
<i>А. И. Жеребин.</i> Этюд Зигмунда Фрейда «Преходящее» в контексте русской религиозно-философской мысли	217
<i>А. А. Карпов.</i> «Турецкая цыганка» А. Белкина (О. И. Сенковского): апроприация чужого текста	227
<i>С. А. Кибальник.</i> Топос обновления мира в «Братьях Карамазовых» и «Сне смешного человека» Ф. М. Достоевского	241
<i>К. С. Корконосенко.</i> Мигель де Унамуно — переводчик Достоевского	255
<i>А. Ф. Кофман.</i> Индейцы в восприятии конкистадора: встреча цивилизаций	267
<i>Н. Д. Кочеткова.</i> Донкихотство и чувствительность	287

<i>А. В. Лавров.</i> Андрей Белый под советским щитом	294
<i>Е. О. Ларионова.</i> Из комментария к дружеской переписке А. И. Тургенева и В. А. Жуковского: к вопросу о функциях цитаты в эпистолярном тексте	311
<i>Лю Вэньфэй.</i> Русская литература и русское национальное самосознание. . .	323
<i>Н. Г. Мед.</i> Литературные прецедентные феномены во фразеологии романских языков	337
<i>Жорж Нива.</i> Еще раз об особом «предназначении» России: от Пушкина до Солженицына	348
<i>С. И. Пискунова.</i> Актуальность «Персилеса»	355
<i>М. Б. Плюханова.</i> «Сон Богородицы» у А. Н. Веселовского и далее: некоторые вопросы итало-русского компаративного исследования христианской легенды	376
<i>А. Ю. Соловьев.</i> «Frenchman! Frenchman!»: национальные образы в «Письмах из Лондона» П. И. Макарова	406
<i>Г. В. Стадников.</i> Генрих Гейне — читатель романа «Дон Кихот»	419
<i>А. Ф. Стров.</i> Гете, Рейффенштейн и Гримм	425
<i>Р. Д. Тименчик.</i> Из именного указателя к «Записным книжкам» Ахматовой: Эмиль Верхарн	437
<i>К. А. Чекалов.</i> Нарративный металепсис в популярном романе («Истина о Рокамболе» П. А. Понсона дю Террайля)	448
<i>И. О. Шайтанов.</i> «Сонеты» Шекспира: комментарий к двуязычному изданию	463
<i>А. Б. Шишкин.</i> «Веселое ремесло» на башне и «Святые страницы римской эмигрантской хроники»	476

Переводы и публикации

<i>М. П. Алексеев.</i> Джованни Берше (подготовка текста и вступительная заметка П. Р. Заборова)	501
<i>К. Гольдони.</i> Кавалер со вкусом (перевод, примечания и вступительная заметка М. Л. Андреева)	509
<i>Н. С. Гумилев.</i> <Фрагмент предисловия к «Стихотворениям» С. Т. Кольриджа> (подготовка текста и вступительная заметка В. В. Филичевой)	565
<i>А. Н. Егунов.</i> Гнедич и западноевропейская литература. <Глава 5>. «Дон Коррадо де Геррера» (подготовка текста и вступительная заметка М. Э. Баскиной (Маликовой))	573
<i>А. де Кюстин.</i> Из книги «Испания при Фердинанде VII» (перевод, примечания и вступительная статья В. А. Мильчиной)	585

. . .

<i>С. В. Денисенко.</i> Картинки с выставки «Федерико Гарсиа Лорка»	619
---	-----

СТАТЪИ

А.А. Алексеев

Санкт-Петербург,
СПбГУ

БИБЛЕЙСКИЙ ГУМАНИЗМ В ВОСТОЧНОЙ ЕВРОПЕ

Петрарка был первый, кто, наскучив схоластикой и богословием, обратился к забытому наследию греко-римского язычества. Гуманизм открывал новые культурные и культовые перспективы. Даже, казалось, безукоризненное суждение Фомы Аквинского «Auctor autem sacrae Scripturae Deus est»¹ кое-что теряет в своей достоверности, коль скоро инструментом, каким пользуется божественный автор, становится человеческая речь, у которой свои правила. Отвернувшись от Библии как предмета изучения и Аристотеля как метода, гуманизм пришел к библейской грамматике и стилистике, библейским языкам, а также источникам текста. Сравнение разных версий Св. Писания в контексте святоотеческих толкований стало первым делом гуманистов. Так Амвросий Траверсари (Ambrogio Traversari, 1386–1439), который трудился в монастыре Santa Maria degli Angeli во Флоренции, открыл для католической Европы достижения забытой святоотеческой традиции на греческом языке. Дипломат Джаноццо Манетти (Giannozzo Manetti, 1396–1459) изучил греческий и еврейский языки; чтобы лучше уразуметь Св. Писание, он заново перевел на латынь Новый Завет и выявил немало текстовых различий между еврейским и греческим ветхозаветным текстом. Секретарь неаполитанского короля Лоренцо Валла (Lorenzo Valla, 1407–1457) предпринял исправление Вульгаты по греческому тексту² и подтвердил надежность лингвистических методов исследования,

¹ «Сам Бог автор Священного Писания» (Cathelismus catholicae ecclesiae, pars prima).

² Этот труд был опубликован Эразмом в 1505 году и открыл путь его собственному изданию греческого новозаветного текста. См.: *Monfasani J.* Criticism of Biblical

доказав подложность «дара Константина» (Вено Константина, *Donatio Constantini, Constitutum Constantini*), согласно которому папа римский Сильвестр I (314–335) получил было первенство в христианском мире.³ Развитие филологии как науки увенчалось изданием греческого текста Нового Завета. Исполненное Эразмом Роттердамским в 1516 году, оно тотчас стало основой немецкого перевода Лютера (1522). Признавать латинский текст Библии прямым изречением Бога стало непросто, и это заставило Рим канонизовать Вульгату в 1546 году, что породило тогда и позже немало богословских вопросов и недоумений.

Вместе с гуманизмом одно церковное событие поспособствовало филологическому оживлению в трактовке и восприятии Св. Писания. Это был Ферраро-Флорентийский собор (1438–1445), который после нескольких столетий отчуждения стал первой встречей двух укладов христианской жизни и двух версий Писания. Византийская делегация, возглавляемая императором Иоанном VIII Палеологом, привезла в Италию немалое число древних греческих рукописей. Этим был порожден обоюдный интерес к ценному историческому наследию и к разнообразию литургических форм. Один из участников собора, никейский архиепископ Виссарион (1403–1472), сохранил верность соборным решениям, почему остался в Италии; он провел в Венеции остаток жизни под латинизированным именем кардинала Бессариона.⁴ Его деятельность была посвящена изучению и собиранию библейских рукописей, как греческих, так и латинских. Незадолго до кончины он передал библиотеке собора св. Марка в дар 1100 древних манускриптов.⁵

Наконец, и книгопечатание начало свое стремительное развитие с латинской Библии Гутенберга (Майнц, 1454–1456), что

Humanism in Quattrocento Italy // *Biblical Humanism and Scholasticism in the Age of Erasmus* / Ed. E. Rummel. Leiden; Boston: Brill, 2008. P. 21.

³ *Hamilton A.* Humanists and the Bible // *The Cambridge Companion to Renaissance Humanism* / Ed. J. Kraye. Cambridge University Press, 1996. P. 100–112.

⁴ *Садов А.И.* Виссарион Никейский: Его деятельность на Ферраро-Флорентийском соборе, богословские сочинения и значение в истории гуманизма. СПб., 1883; *Martin J.E.* Cardinal Bessarion. Mystical Theology and Spiritual Union Between East and West. Winnipeg, Manitoba, 2000. Виссарион участвовал в замужестве Софьи Палеолог и отправке ее в Москву. По легенде, с нею были посланы ценные книги, которые позже находились в библиотеке Ивана Грозного и сгорели.

⁵ *Monfasani J.* «Bessarion scholasticus»: A Study of Cardinal Bessarion's Latin Library. Turnhut, 2011.

способствовало гуманистическому подходу к библейскому тексту постановкой вопросов об орфографии, языке перевода, художественном оформлении текста. До конца XV века в числе инкунабул вышло около сотни изданий Библии на латыни, а также немецком и чешском языках. В 1517 году в Мадриде издана Комплютенская полиглотта, в которой Ветхий Завет представлен еврейской, арамейской, латинской и греческой версиями, в 1518 году появилась Библия на греческом языке в издании Альда Мануция (Венеция). Эти и подобные издания были связаны с привлечением новых рукописей и изучением языков.⁶

Возникает вопрос: замечены ли были в славянской среде эти проявления библейского гуманизма? Следует учесть, что библейская традиция XI–XIV веков была здесь крайне бедна, из числа библейских кодексов рукописному обиходу были известны лишь списки Четвероевангелия, поскольку они употреблялись для литургического чтения, и конечно, Псалтырь, которую читали даже в домашних условиях и по которой учились грамоте. Сами церкви и даже большие соборы не нуждались ни в чем другом, что бы выходило за рамки богослужебных потребностей. Облик Остромирова евангелия, пролежавшего более 600 лет в ризнице новгородского Софийского собора, и сегодня поражает взор своей незапятнанной свежестью.⁷ Оригинальные (летописи) и переводные исторические произведения не копировались, а составлялись всякий раз заново на потребу тому или другому административному лицу или центру. Назначение библиотек в этот начальный период выполняли сборники. Каждый из них мог иметь разносторонний характер или специализироваться тематически.⁸ В частности,

⁶ Ср.: *Miler P.H.* The «Antiquarianization» of Biblical Scholarship and the London Polyglot Bible (1653–57) // *Journal of the History of Ideas*. 2001. Vol. 62. P. 463–482.

⁷ Церковные книги хранились не в библиотеке, а в ризнице вместе со священными одеяниями. То же и в Европе до появления университета, см.: *Clanchy M.T.* From Memory to Written Record: England 1066–1307. Chichester, 2013. P. 30.

⁸ Труд О. В. Творогова по оценке сборников XII–XIV веков способствует прояснению ситуации. См.: *Творогов О.В.* 1) Древнерусские четьи сборники XII–XIV вв. (Статья первая) // *Труды Отдела древнерусской литературы*. Л., 1988. Т. 41. С. 197–214; 2) Древнерусские четьи сборники XII–XIV вв. (Статья вторая: Памятники агиографии) // Там же. Л., 1990. Т. 44. С. 196–225; 3) Древнерусские четьи сборники XII–XIV вв. (Статья третья: Сказания и гомилии на сюжеты священной и церковной истории) // Там же. СПб., 1993. Т. 47. С. 3–33; 4) Древнерусские четьи сборники XII–XIV вв. (Статья четвертая: Дидактические гомилии) // Там же. СПб., 1998. Т. 51. С. 20–42. О сборнике как личной библиотеке см. также: *Казан М.Д., Понырко Н.В.*,

о личной Библии ранней эпохи может дать представление известный сборник Q.p.I.18, который содержит краткие выдержки из новозаветных писаний.⁹ Основание монастырских библиотек на Руси было положено в конце XIV века в Троице-Сергиевом монастыре. Здесь как раз и хранились два древнейших списка Пятикнижия (РГБ. Тр. 1 и 44) и, так сказать, второй том Библии с книгами Иисуса Навина, Судей, Руфь и Есфири (РГБ. Тр. 2). Исключительной особенностью восточнославянской рукописной Библии является как раз это выделение Пятикнижия в отдельный том, чуждое греческой традиции, где были в употреблении кодексы, заключающие восемь или двенадцать первых ветхозаветных книг. Кодекс Пятикнижия был унаследован от еврейской или славяно-иудейской среды, которая использовала славянский текст Пятикнижия в качестве субботнего синагогального чтения. Эти списки Пятикнижия делятся на 52 раздела для субботних чтений,¹⁰ в них удален стих Быт 9: 18 — «Хамъ же бѣ отъць ханаоновъ».¹¹ Еще одним наследием этой среды был перевод с еврейского книги Есфири, включенный в состав РГБ, Тр. 2. Доказательством существования в древности кодексов первых 12 книг (Пятикнижие, Иисуса Навина, Судей и Руфь, 1–4 Царств) служат Толковая палея¹² и Хронограф, основанные на библейском тексте этого

Рождественская М.В. Описание сборников XV в. книгописца Ефросина // Там же. Л., 1986. Т. 35. С. 3–300. Сходную картину видим на несколько веков раньше в Европе, см.: *Clanchy M. T.* From Memory to Written Record. P. 108–111.

⁹ См. издание: *Wątróbska H.* The Izbornik of the XIIIth century (cod. Leningrad, GPB, Q.p.I.18). Text in transcription. Nijmegen, 1987 (Polata knigopisnaja. 1987. № 19–20, приложение).

¹⁰ Так, 17 из 20 рукописей книги Бытия, упомянутых в работе А.В. Михайлова, содержат разделение на недельные главы. Оно сохранилось и в Геннадиевском своде. См.: *Михайлов А.В.* Опыт изучения текста книги Бытия пророка Моисея в древнеславянском переводе. Варшава, 1912. С. XXI–XXXVII; *Mathiesen R.* The Typology of Cyrillic Manuscripts (East Slavic vs. South Slavic Old Testament Manuscripts) // *American Contributions to the Ninth International Congress of Slavists.* Columbus, Ohio, 1983. Vol. I. P. 197–198; *Алексеев А.А.* Текстология славянской Библии. СПб., 1999. С. 182–183.

¹¹ *Михайлов А.В.* К вопросу о тексте книги Бытия пророка Моисея в Толковой палее // *Известия Варшавского университета.* 1896. Кн. 1. С. 8. В еврейской среде восточная Европа отождествлялась с библейским Ханааном.

¹² Слово происходит от греч. *παλαιός* «древний» и обозначает в этом случае Ветхий Завет с толкованиями. В Европе то же самое называлось *glossa ordinaria*. И тут, и там толкования рассматривались как жанровый признак.

объема и составленные у восточных славян в XII–XIII веках. Однако самый ранний из 26 списков Палеи датируется лишь началом XV века (ГИМ. Собр. Барсова. 609).¹³

Ответом восточнославянской среды на библейское движение в Европе явилась вполне очевидно Геннадиевская Библия. Работа над нею была осуществлена в Новгороде в конце 1480-х — начале 1490-х годов. По своему составу она копирует печатную латинскую Вульгату и воспроизводит ее разделение на главы. Неизвестные тогда славянской рукописной традиции книги переведены с латыни, а именно 1–2 Хроники (Паралипоменон), Ездры, Неемии, 2–3 Ездры, Товит, Иудифь, Премудрости Соломона, 1–2 Маккавейские. Кроме того, в сборник включены некоторые комментарии, для составления которых использованы толкования на библейский текст Николая Лиранского (по нюрнбергскому изданию «*Biblia cum postillis Nicolai de Lyra*» издателя Антона Кобергера (1485 или 1487)), Иоганна Мархесина («*Mammotrectus super Bibliam*» (Nuernberg, 1489)), а также статьи из латинского толкового словаря «*Vocabularius breuiloquus*» Иоганна Рейхлина (Basel, 1488). Предисловие и оглавление переведены с немецкого оригинала в издании «*Biblia Hermanica*» (Köln, 1478; издатель Heinrich Quentell).¹⁴ Переводчиком библейских книг с латыни стал некий Вениамин, словенец или хорват по происхождению, монах бенедиктинского Эмаусского монастыря в Праге, его плохое владение церковнославянским языком нельзя не заметить. Полученный результат преследовал справочные цели, выпускать в широкое обращение этот корявый текст было бы рискованно. Самим инициаторам не было ясно, обладают ли церковным авторитетом вновь переведенные книги. Мысль о дорогостоящем печатном издании при отсутствии книжного рынка не могла быть сколько-нибудь увлекательна.¹⁵ Волей случая, однако, этот библейский опус оказался

¹³ См.: Алексеев А.А. Палея в системе хронографического жанра // Труды Отдела древнерусской литературы. 2006. Т. 57. С. 25–32.

¹⁴ Описание издания см.: Ромодановская В.А. Геннадиевская Библия // Православная энциклопедия. М., 2005. Т. 10. С. 584–588.

¹⁵ В середине XIV века в кармелитском монастыре Феррары были изготовлены два списка греческой Библии в объеме ветхозаветных книг с расположением и некоторыми толкованиями по латинской Вульгате. См.: *Rahls A. Verzeichnis der griechischen Handschriften des Alten Testaments, für das Septuaginta-Unternehmen*. Göttingen, 1914. S. 59–61. Эти версии отвечали идеологии монастыря. Орден кармелитов возник в XII веке и после взятия Константинополя крестоносцами стремился снять

востребован почти столетие спустя, когда первопечатник Иван Федоров и члены Острожской академии на Вольне решили издать славянскую Библию. Греческая Библия Альда Мануция (1518) предлагала ясный ориентир и образец для такого предприятия.¹⁶ В предисловии издатели утверждают, что публикуют славянский перевод Библии, осуществленный «множае пяти сот лет еще за великаго Владимера». Едва ли они заблуждались о характере текста, созданного Вениамином в Новгороде, который им пришлось почти весь перевести заново, но с оценкой всего прочего как древнего и в целом достоверного свидетеля славянской библейской традиции надо согласиться.¹⁷ Как правило, древность традиции воспринимается как свидетельство ее аутентичности и авторитетности.

Однако там же в Новгороде еще прежде, чем начата была работа над Геннадиевской Библией, известный книжник Иван (Ивашко) Черный приступил к методическому сбору корпуса славянских библейских книг. Написанный им тогда сборник находится сегодня в РГБ (Собр. Ундольского. 1) и содержит следующие книги в таком порядке: 12 первых книг Ветхого Завета от Бытия до 4 Царств, затем книгу Есфири, переведенную на Руси с еврейского оригинала в XII веке,¹⁸ Песнь песней с толкованиями Филона Карпафийского, также русского перевода XII века, Екклесиаст с толкованиями (возможно, тоже русского перевода), Притчи, пассажи из Премудрости Соломона, вошедшие в литургические сборники (профитологии), затем хронографические материалы, и среди них тот же перевод Песни песней, но освобожденный от толкований (л. 449–463).¹⁹ Из ветхозаветных книг отсутствуют, таким образом, книги Иова, Псалтырь и собрание XVI Пророков. Что касается Иова, то книга была действительно большой редкостью на Руси. Для Геннадиевской Библии

противоречия латинской и греческой ветвей христианства. Придавалось значение и еврейской традиции, поскольку орден считал своим покровителем пророка Илию.

¹⁶ Много позже стало ясно, что Альдинская Библия основана на копии Ватиканского кодекса IV века, изготовленной в XV веке по заказу кардинала Виссарияна.

¹⁷ Датировка опирается на рукопись толковых пророков 1047 года, где упомянут все же другой Владимир, а именно новгородский князь Владимир Ярославич (1020–1052). См.: Славяно-русские рукописи В.М. Ундольского, описанные самим составителем и бывшим владельцем. М., 1879. С. 9.

¹⁸ Она числится здесь под номером десятым в порядке *ветхословия*, т. е. Ветхого Завета (л. 263).

¹⁹ Славяно-русские рукописи В.М. Ундольского. С. 1–9.

был найден список сербского происхождения с толкованиями Олимпиодора Александрийского (VI век); этот же текст в XVI века включен в Великие четьи минеи митрополита Макария под 6 мая. Скопировать Псалтырь было не трудно по ее широкой доступности, то же относится к сборнику XVI пророков. Вероятно, в какой-то момент работа Ивана просто остановилась. Последние годы жизни он занимался редактированием хронографа и довел работу до благополучного завершения, этот труд известен в науке под названием «Еллинского и римского летописца второй редакции».²⁰ Вслед за этим он покинул Новгород: будучи обвинен в «жидовстве», бежал в Литву, где около 1490 года окончилась его жизнь.²¹

Составленный Иваном Черным сборник библейских книг опережает Геннадиевскую Библию. Он мог быть вызван к жизни известиями об издании Вульгаты Гуттенбергом или же сообщениями соотечественников, вернувшихся из Флоренции после собора,²² об активной библеистической работе в Европе. В 1503–1507 годах дело Ивана было продолжено Матфеем Десятым в Вильне. Матфей начал свой труд с того места, на котором остановился Иван Черный — с копирования XVI пророков.

Пророческие книги теснее связаны с Новым Заветом, чем прочие части Библии. В полных библейских кодексах они располагаются на третьем месте, непосредственно перед Новым Заветом, их положение в начале кодекса Матфея Десятого говорит о том, что в первоначальный план не входило создание полной Библии. В качестве оригинала Матфей Десятый использовал нередкое в славянской письменности собрание пророков с толкованиями Феодорита

²⁰ Лихачев Д. С. Еллинский летописец второго вида и правительственные круги Москвы конца XV в. // Труды Отдела древнерусской литературы. М.; Л., 1948. Т. 6. С. 109–110. Исследование и комментированное издание этого сочинения см.: Творогов О. В., Давыдова С. А. Летописец еллинский и римский. СПб., 1999–2001. Т. 1–2 (далее ссылки на это издание приводятся в тексте сокращенно: *Летописец*, с указанием номера тома и страницы).

²¹ Имя Ивана Черного нередко упоминается в истории древнерусской литературы. См.: Турилов А. А. Иван Черный // Православная энциклопедия. Т. 20. С. 638–639. О какой-либо связи с «ересью жидовствующих» сведений в источниках нет. Обвинения этого рода в эпоху новгородского митрополита Геннадия были не редкостью; что за ними стояло, предстоит еще выяснить.

²² Это была эпоха чумы, кажется, немногие из многочисленной русской делегации вернулись домой. См.: Пирлинг О. Россия и папский престол / Пер. с фр. В. П. Потемкина. М., 1912. Кн 1. Русские и Флорентийский собор. С. 98.

Кирского (393–466). Для Феодорита книга Даниила была не пророческой, а книгой писаний (*кетувим*, т.е. премудрости книжной, согласно еврейской традиции), поэтому осталась не охвачена его толкованиями. Перевод появился в Болгарии в X веке и вытеснил из употребления многие пророческие книги в раннем кирилло-мефодиевском переводе, ибо библейские тексты с толкованиями представляли первостепенный интерес для славянской церковной среды. Со временем, однако, в одной из рукописных версий пророков толкования были устранены, зато прибавлена книга Даниила. Первоначальный славянский перевод книги Даниила к тому времени потерял отдельное существование и сохранился лишь в составе хронографа как документ по истории Вавилона в эпоху Валтасара и Дария. При восполнении комплекса XVI пророков у славян книга Даниила была извлечена из хронографа, так что сохранила некоторые текстовые хронографические пассажи. Матфей Десятый не только скопировал доступный ему текст, но дополнил его вставками из новейшей редакции хронографа — «Летописца еллинского и римского». Вот их перечень.

1) Л. 107 об. О Иеремии. Упомянутое здесь посещение Александром Македонским царя Птолемея заимствовано из Летописца (*Летописец*, Т. 1. С. 109), первоначальным источником послужил «Луг духовный» Иоанна Мосха, VII века.

2) Л. 113 об., строка 8 снизу: «По Науходоносорѣ же царствова сынъ Улемардах, иже Невилад, сынъ его лѣтъ 5, Иохонию раздрѣши от узъ и сътвори его ясти с собою. По Леумардасе же царствова брат его Валтасаръ вторий сынъ Науходоносоровъ 3 лѣтъ» (заимствовано из: *Летописец*, Т. 1. С. 45).

3) Л. 119, строка 3 снизу. После окончания Дан XII читается: «Въ четвертое на десят лѣто царства Кирова царствова Крусь царь Людескъ, наказанъ боляры своими преже Астиасиса царя перскаго на Лудию приходившу. Разгнѣвася Крусось и пусти...» — конец на л. 120: «еже и премудрыи Феофиль списа». Большой пассаж, посвященный лидийскому царю Крезу и предсказанию Даниила заимствован из хронографа (восходит к хронике Иоанна Малалы) (см.: *Летописец*, Т. 1. С. 61–62).

4) Л. 120–121. Дан XIV в полном объеме. Начало: «О искушении Вила». На л. 121 киноварью: «Конец пророчеству Данилову». Этот же текст в хронографе (см.: *Летописец*, Т. 1. С. 67–68).

5) Л. 121. Заметка о Данииле. Начало: «Даниль пророкъ се предложение от жидовска Феодоритово естъ». Имеется в виду Феодотийон, который во II веке перевел на греческий язык с еврейско-арамейского оригинала книгу пророка Даниила (Феодориту принадлежат толкования на книги пророков). Заметка занимает десять строк, заканчивается: «благодатию Вышняго». Такой же текст в хронографе (см.: *Летописец*, Т. 1. С. 22, а также комментарий: *Летописец*, Т. 2. С. 12).

6) Л. 121. «Моляше же сѧ Богу о Навходоносоре». Комментарий к Дан IV. Такой же текст в хронографе (см.: *Летописец*, Т. 1. С. 44). В XV веке вошло также в Великие четьи минеи (см. комментарий: *Летописец*, Т. 2. С. 13).

7) Л. 121 об. Заметка о смерти Даниила: «И по томъ же бывшим царемъ перскимъ многа знаменія сътвори». Такой же текст в хронографе (см.: *Летописец*, Т. 1. С. 68; а также комментарий: *Летописец*, Т. 2. С. 12, 16).

8) Л. 121 об. «По распрашании же царства Людска <...> Африканъ гронографъ списа». То же: *Летописец*, Т. 1. С. 68–69. В Летописец вошло из хроники Иоанна Малалы, речь идет о разрушении Лидийского царства.

9) Л. 121 об. — 122. «По царствіи же Кира <...> такоже и сии Ринесъ [= Иринеос] премудрыи списа». Большой пассаж, посвященный истории Иудифи, см.: *Летописец*, Т. 1. С. 69.

Заимствуя эти пассажи из разных мест Хронографа, Матфей Десятый ориентировался на имена исторических и библейских персонажей, окружающих в библейских повествованиях фигуру Даниила, точного представления о составе книги этого пророка у него не было. Выбранные из разных мест хронографа, в рукописи Матфея они сведены вместе на лл. 119–122 (за исключением двух первых пассажей).

Итак, допустимо предположить, что, начав свой кодекс с Пророков и дополнив его отрывками из Летописца, Матфей Десятый действовал как продолжатель дела Ивана Черного по сбору и восстановлению рукописной традиции славянских текстов Св. Писания. В Литве Иван Черный нашел усердного и талантливого сотрудника, который с большим вкусом и трудолюбием продолжил начатое в Новгороде дело по собиранию библейских книг в один кодекс. Высокохудожественное оформление новгородской части замысла и еще

более виленской²³ также свидетельствует об общем замысле работы. Именно этот совместный труд славянских книжников в наибольшей степени соответствует принципам библейского гуманизма, которые раньше нашли свое воплощение в Европе через собирание рукописей и сопоставление, сравнительное изучение разных версий Библии. Следующими шагами на этом пути у православных славян стали, несомненно, публикации Франциска Скорины и Острожских издателей. За одно XVI столетие на Руси появилось не менее ста рукописей ветхозаветных книг.²⁴ Так библейский гуманизм вел к отказу от старой традиции недоверия просвещению и учености.²⁵ Необходимо также отметить, что именно на этот период приходится так называемое «второе южнославянское влияние», которое заключалось в значительном пополнении репертуара рукописей на Руси поступлениями новых текстов из Сербии,²⁶ что заметно и в Библии Матфея Десятого, в частности, в разделах Апостола и Апокалипсиса.

Описанный случай интересен в двух аспектах: распространения письменности в православном славянском мире и процесса кодификации Библии как Священного Писания. И то, и другое следует оценить как проявление библейского гуманизма.

²³ Текст Библии (хранится в БАН, шифр: 24.4.28) и исключительные художественные достоинства работы Матфея Десятого теперь доступны благодаря фототипическому изданию и тщательному описанию миниатюры и других элементов оформления этой рукописи. См.: Библия Матфея Десятого 1507 года. Из собрания Библиотеки Российской академии наук: В 2 т. / Подг. изд. и исследование А. А. Алексеева, А. Е. Жукова, Ф. В. Панченко. СПб., 2020.

²⁴ См. каталог ветхозаветных рукописей: *Mathiesen R. Handlist of Manuscripts Containing Church Slavonic Translations from the Old Testament // Polata Knigopisnaja. 1983. № 7. P. 5–48.*

²⁵ О ней см.: Алексеев А. А. Невѣглась, или Похвала невежеству // Труды Отдела древнерусской литературы. Т. 50. С. 83–91.

²⁶ См.: Турилов А. А. 1) *Slavia Cyrillomethodiana: Источниковедение истории и культуры южных славян Древней Руси. Межславянские культурные связи эпохи средневековья.* М., 2010; 2) *Межславянские культурные связи эпохи средневековья и источниковедение истории и культуры славян: Этюды и характеристики.* М., 2012.

В. Н. Андреев

*Санкт-Петербург,
Союз писателей Санкт-Петербурга*

ТРИ ЭССЕ О ТВОРЧЕСТВЕ АНТОНИО МАЧАДО

«Игра, что подобна жизни самой»

Едва ли кто-либо станет оспаривать утверждение, что искусство — это игра. Спорить можно только о том, что игра эта — интересная, оригинальная, умная, талантливая, скучная и т. п.

Автор, как правило, играет с читателем/слушателем/зрителем и с самим собой. Но нередко бывает, что он сознательно ведет игру и с другими авторами. Подобная игра свойственна творцам всех видов искусства. В данном случае речь пойдет о литературных мистификациях. Вспомним, например, о таких умелых мистификациях, как «Поэмы Оссиана» Джеймса Макферсона, «Театр Клары Гасуль» и «Гузла» Проспера Мериме, «Жизнь Василия Травникова» Владислава Ходасевича.

Мистификатором в известной степени можно назвать и испанского поэта Антонио Мачадо (1875–1939). Двойную литературную игру — к тому же весьма серьезную — он ведет с помощью нескольких вымышленных им авторов.

В связи с данной проблемой русский испанист-литературовед Захар Исаакович Плавский (1918–2006) пишет: «Две важнейшие темы можно выделить из всего, что написано поэтом на протяжении полутора с лишним десятилетий, между окончанием Первой мировой войны и началом Гражданской войны. Это, во-первых, коренные проблемы человеческого бытия, волновавшие его в философском плане; во-вторых, проблемы современного искусства и культуры, отношение их к национальной традиции и к фольклору, проблемы связи искусства и жизни. Эти две стороны творческого сознания Мачадо — метафизическая и практическая — получили воплощение в образах двух придуманных им философов — Абея Мартина и Хуана

Майрены».¹ К словам Плавскина можно добавить, пожалуй, одно: укрывшись за двойниками, Антонио Мачадо сумел наиболее полно выразить и себя самого — и не только как поэта-философа, но и как поэта-лирика.

Надо сказать: в те же годы, когда Мачадо придумал Абеля Мартина и Хуана де Майрену, он создает и других апокрифических литераторов. «Это не литературные герои, от лица которых высказываются те или иные мысли; не псевдонимы, за которыми укрывается автор; даже не гетеронимы, подставные лица. Апокрифические авторы прозы и стихов Мачадо — люди, которых не было, но которые должны были бы быть; Мачадо реально пытается перекроить прошлое, переписать историю и философской мысли, и самой поэзии... Реальность пересотворяется названием мира, придумыванием имен: между 1912 и 1928 годами в рабочих тетрадях Мачадо происходит настоящий ономастический взрыв. Предполагалось создание антологии поэзии XIX века без единого аутентичного стихотворения, и был уже подготовлен список из 14 поэтов с биографиями, причудливо сочетающими реальность и вымысел».²

Среди придуманных поэтов был и некий персонаж под именем Адриан Масисо. В мачадовском списке Масисо занимает, пожалуй, особое, достаточно необычное место. Никакой — даже самой краткой — биографии своего «протеже» Антонио Мачадо не привел. И ни одного стихотворения за него не сочинил. Зато приписал ему свой единственный стихотворный перевод. Это перевод шекспировского сонета 138 — «When my love swears that she is made of truth...» (привожу этот сонет в своем переводе; и отмечу сразу: далее, кроме особо оговоренных случаев, все стихотворные цитаты даны в моем переводе):

Когда моя любовь клянется в том,
 Что мне верна, я верю, хоть и знаю:
 Мне лжет она и мнит меня юнцом —
 Мол, ложь от правды я не отличаю.
 Она юнцом меня сочла, ну что ж,
 Хотя и знает: я не юн годами, —
 Готов я с легким сердцем верить в ложь,

¹ Плавскин З. И. Литература Испании. От зарождения до наших дней: В 2 т. СПб., 2009. Т. 2. С. 239.

² Миролюбова А. Ю. Антонио Мачадо — человек, философ, поэт // Мачадо А. Полн. собр. стихотворений. 1936. СПб., 2007. С. 602–604 (сер. «Литературные памятники»).

Пусть истина сокрыта будет нами.
Но отчего не признает она,
Что неверна, а я, что стар, конечно?
Любовь словам лишь верить и должна,
А старость лестью тешится извечно.
Любимая мне лжет, а я лгу ей,
И ложь двойная нам всего милей.

Теперь приведу версию Мачадо-Масисо:

— Люблю тебя как никого на свете, —
сказала милая и солгала.
— Тебе я верю, — лгунье я ответил.

Тебе я верю. И солгал я тоже.
Хотя я стар годами, это было
на ложь детей невинную похоже.

Двойная ложь нам не казалась странной;
солгав, с тобой мы оба понимали:
неправда наша — ложь, но без обмана.

К этому стихотворению Мачадо сделал лукавую приписку: «Это не совсем то, что сказано у Шекспира; но прочтите сонет внимательно и согласитесь: это то, что Шекспир должен был сказать».³

В том, что Антонио Мачадо решил перевести именно этот сонет Шекспира, нет ничего странного. В своем творчестве испанский поэт неоднократно обращался к теме «вымысел (ложь; искусство) и правда (истина; реальность)». Среди стихотворений Мачадо, сохранившихся в архиве и написанных между 1914 и 1918 годами, мы находим, например, такое трехстишие:

Когда говорят два цыгана,
то оба лгут, словно дети;
их ложь — это ложь без обмана.

Обрати внимание, читатель: последняя строка здесь почти полностью совпадает с концовкой мачадовского перевода шекспировского сонета (что в моем переводе соответствует тексту оригинала).

³ Machado A. Poesias completas. Madrid, 1998. P. 449.

Еще в сборнике «Поля Кастилии» (1912) в цикле «Притчи и песни» есть четверостишие:

Грызущий-пустой-орех
Колумб — куда как хорош!
Обманет себя и всех
и сделает правдой ложь.

В книгу «Новые песни» (1924) Мачадо снова включил цикл гномических стихотворений под тем же названием — «Притчи и песни». И здесь мы снова встречаем произведения о лжи и правде.

Если вымысла мало,
преданье придумано плохо
и правда правдой не стала.

* * *

Ты половину правды сказал?
Поведай ее до конца —
и скажут: дважды солгал.

И наконец — о вымысле, творящем новую реальность:

Что такое искусство?
Игра,
что подобна жизни самой,
что подобна огню костра.
Восплает пламень живой.

Итак, что касается содержания, то тут, кажется, все ясно.

Но вопрос о форме перевода шекспировского сонета, выполненного поэтом Мачадо-Масисо, вероятно, до конца неразрешим. Сам Антонио Мачадо написал более 40 оригинальных сонетов. И почти все они с формальной точки зрения безупречны. Почему же, переводя произведение великого англичанина, испанский поэт не захотел сохранить форму сонета? Вместо четырнадцати строго организованных строк с точными рифмами — три трехстишия с ассонансной рифмой в первой и третьей строках (вторая строка «холостая»). Конечно, учтем то, что такие трехстишия, часто встречающиеся в испанском фольклоре, одна из любимых поэтических форм Мачадо. Но ведь сонетная форма к фольклору не имеет никакого отношения. То есть

Антонио Мачадо решил соединить несоединимое? Просто пошутил? Или, задумав всеохватную поэтическую мистификацию, он решил создать также и мистификацию перевода? Здесь остается только гадать... Ведь мы абсолютно ничего не знаем о том, какую роль Мачадо отводил поэту Адриану Масисо в своей вымышленной истории испанской литературы.

Впрочем, благодаря гению Антонио Мачадо казус с Масисо стал фактом реально существующей на испанском языке поэзии.

Еще одна история любви

Сонет «Но вы любить желаете поэта...» из книги «Новые песни» (1924) Антонио Мачадо завершил словами:

Создайте мой портрет своей рукой.
И в мудром вашем зеркале — забвеньё
и свет — как ваше появлюсь твореньё.

Воссоздать реальный портрет Мачадо по его стихам практически невозможно, хотя испанский поэт нередко писал о себе. Почти всегда у него все в контексте — за словами, над словами. А о своей интимной жизни он предпочитал молчать — не откровенничал ни с читателями, ни с друзьями.

В юности Антонио Мачадо, вероятно, был не слишком удачлив в любви. В сборнике «Поля Кастилии» (1912) мы находим такую миниатюру, написанную с горькой иронией:

О любовные похождения,
приключения дней былых!
Даже если они и были —
я уже позабыл о них.

Осенью 1907 года Мачадо поселился в небольшом кастильском городе Сория. Здесь он познакомился с Леонор Искьердо (1893–1912), влюбился и женился на ней в 1909 году. Семейная идиллия поэта длилась недолго — 1 августа 1912 года Леонор умерла от скоротечной чахотки. При жизни жены Антонио Мачадо не посвятил ей ни строчки; только в октябре 1912 — апреле 1913 года, оплакивая Леонор, он написал девять пронзительных стихотворений о любви и смерти. Теперь любимая женщина стала сновидческой явью воспоминаний:

Лицо твое, голос, руки
 были во сне всё те же...
 (перевод Вс. Багно)

Доподлинной явью стала для поэта новая любовь.

В 1928 году в жизни Мачадо появилась женщина, которая осталась в испанской поэзии под именем Гиомар (Guiomar).

Надо заметить: это имя встречается в испанских народных романах; так звали и жену поэта Хорхе Манрике (1440–1479), поэму которого «Строфы на смерть отца» Антонио Мачадо оценивал чрезвычайно высоко. Есть у Манрике стихотворение, в котором он привел имя своей жены — при этом, выделив крупно, разделил его на две строки:

Всегда трудны наши дороГИ, О
 МАРево на жизненном пути.
 Разлуки ношу тяжело нести,
 мне пребывать в безмольве нелегко,
 и говорю, так как любовь я чту,
 хоть голос мой звучит вдали от вас,
 но верю, что вы слышите сейчас:
 я воспеваю вашу красоту.

Женщине, которую Мачадо любил в последнее десятилетие своей жизни, он посвятил «Песни для Гиомар» и «Новые песни для Гиомар». «Этот цикл, на наш взгляд, — одно из самых могучих и страстных произведений мировой любовной лирики. Богатством и глубиной чувства они превосходят стихи, связанные с памятью Леонор. Чистая и нежная тоска по умершей жене знает лишь одну звенящую ноту — в песнях к Гиомар звучит симфоническая музыка любви», — пишет Инна Артуровна Тертерян (1933–1986).⁴

То, что Гиомар — не настоящее имя возлюбленной Антонио Мачадо, его читателям было ясно с самого начала. Но существовала ли реальная возлюбленная? Ведь стихи к ней автор включил в «Апокрифический песенник Хуана де Майрены» (от имени этого «автора» Мачадо писал в конце 1920-х — в первой половине 1930-х и стихи, и прозу). Психологически усложненный вариант литературной мистификации?

⁴ Тертерян И. А. Испытание историей: Очерки испанской литературы XX века. М., 1973. С. 335.

К тому же в «Новых песнях для Гиомар» мы находим такие, например, строки:

Ты видишь сама —
лишь одно мне в вину и можно вменить:
я придумал тебя, Гиомар, —
и не в силах забыть.

Или такие:

Придуман любимый, вослед —
любимая. Но, без сомненья,
не знает любовь умаленья,
коль даже любимой и нет.

Но в настоящее время все сомнения отпали: любимая была.

Это — испанская поэтесса Пилар Вальдеррама (1899–1979). Еще в 1950 году были частично опубликованы письма Антонио Мачадо к ней (без расшифровки ее имени), а много позже, в 1981 году, изданы ее воспоминания «Да, я — Гиомар».

Пилар Вальдеррама была замужем; свидания с Мачадо — весьма редкими, и за ними неизменно следовали долгие разлуки. Все это, разумеется, только обостряло чувства любовников.

Но мало ли было у поэтов всего мира «запретных» любовей?! А поэтические шедевры рождались от подобных страстей далеко не всегда. К тому же, полагаю, для песен, посвященных Гиомар, замужество возлюбленной практически ничего не значит. Значит только любовь. Если бы весьма скрытный и уже немолодой Антонио Мачадо влюбился в незамужнюю женщину, то в своих стихах он, скорее всего, воспел бы ее тоже не под настоящим именем. Вымышленный автор (Хуан де Майрена), вымышленная героиня (Гиомар) — двойной апокриф. Надежная маска. И, только укрывшись за ней, поэт сумел наиболее полно выразить самого себя, свои чувства.

Мачадо понимал: эта его любовь — последняя. Жизнь уходит. Поэт прощается и с жизнью, и с любимой. Поэтому в его песнях, предназначенных, казалось бы, только для Гиомар, сугубо интимные строки переплетаются с напряженными размышлениями о мире. «Лирическая искренность и эмоциональная подлинность стихов к Гиомар вовсе не исключает философского подтекста... Стихи

к Гиомар внутренне связаны с философскими циклами, написанными на рубеже 20-х — 30-х годов».⁵

Я коснусь здесь и сейчас только одной проблемы. Речь идет о «забвении» («*olvido*»).

Слово «забвение» в любовной лирике Мачадо — и особенно в песнях для Гиомар — встречается постоянно. Для испанского поэта оно не означало «утрата памяти». Это, скорее, «избирательность памяти».

Время разлуки (если, разумеется, разлука не смогла уничтожить любовь) стирает воспоминания о случайном, низменном, грубом и, принося не тьму, а свет, делает ярче идеальный образ возлюбленной. Ведь сама реальность отнюдь не идеальна. Дон Кихот видел в заурядной крестьянке Альдонсе благородную красавицу Дульсинею. Данте обожествлял Беатриче.

В одной из миниатюр цикла «Притчи и песни» (сборник «Поля Кастилии») Мачадо писал:

Данте и я — простите меня, господа, —
мы творим — прости меня, дорогая, —
любовь в теологию превращая.

Впрочем, идеализировать свою любимую свойственно, конечно, любому любящему.

Есть у Антонио Мачадо стихотворение «Женщины Ла-Манчи» — о земных заботах испанских крестьянок и о возвышенной любви сервантесовского героя. Завершается стихотворение словами:

Вас, женщины Ла-Манчи, да спасет,
восславив Дульсинею, Дон Кихот!

Свою реальную любовь Мачадо, создавая песни для Гиомар, спасал вымыслом.

Но как бы там ни было, реальность существует, и далеко не все в ней можно исправить и подчинить нашим желаниям. В мирное время свидания Мачадо и Гиомар (Пилар), что там ни говори, зависели от них самих. Свои коррективы внесла война. Когда в Испании началась братоубийственная война, Пилар Вальдеррама была в Португалии (в стране, которая дала миру поэта Луиса де Камоэнса); разлука для влюбленных оказалась не просто долгой — вечной.

⁵ Там же. С. 336.

От моря и до моря между нами —
война, что моря яростней. Безмолвно
смотрю я в даль, где море с небесами
сливается. Ты, Гиомар, на волны

Камоэнсова моря смотришь взглядом
тревожным. Боль разлуки нас пронзает;
и, может, тень мою ты видишь рядом,
и память о тебе меня терзает.

Где от войны сейчас любви защита?
И горько — знать, что смерть во всем сокрыта:
во мраке черном, окружившем пламя,

в любви последней — поздней, безоглядной,
в ветвях, еще усыпанных цветами,
но их уже топор коснулся жадный.

Смерть действительно подступила к человеку Антонио Мачадо вплотную — 22 февраля 1939 года он скончался; случилось это вскоре после того, как в толпе беженцев он перешел испано-французскую границу.

Прощание с любимой, прощание с отечеством, прощание с жизнью...

Да, Мачадо тщательно скрывал ото всех настоящее имя своей последней возлюбленной. Но в одном из предсмертных стихотворений он все-таки, хоть и косвенно, назвал его:

Прости меня, Мария дель Пилар,
что я, подобно флорентийцу, ныне
принес тебе, моя богиня, дар,
дар этот — роза, что выросла в пустыне.

Она в шипах. Но мог ли твой поэт
иной цветок найти в песках печали?
Здесь, где планеты высохший скелет
ветра и солнце отполировали, —

какое утешенье:
в камерке сердца, где уже темно,
где холод ощутим реки забвенья,

твое услышать имя мне дано!
 Прощай. Я навсегда закрыл окно.
 Ты слышишь сердца моего биенье?

К этому сонету надо сделать два примечания: Дева Мария дель Пилар — небесная покровительница Испании, а флорентиец — конечно же, Данте.

Человек — смертен; более банальной истины, кажется, и не придумать. Но любовь, тем более если она придумана в разлуке как идеальная, не может исчезнуть в реке забвения. (В «Песнях для Гиомар»: «Любовь побеждает, / даже если спасения нет».) И еще: Мачадо называет свою возлюбленную — богиней. А боги, как известно, бессмертны.

«Ничто» в поэзии Антонио Мачадо

Мигель де Унамуну в своей работе «Агония христианства» (1931) писал: «Хотение не есть способность интеллектуальная, и хотение может привести к не-хотению. Вместо воли оно порождает не-волю, “*no*luntad” от “*no*le”, не хотеть. А не-воля, дитя не-желания, ведет к ничто. Ничто! Вот еще одно испанское слово, полное жизни и бездонных резонансов».⁶

Слово «ничто» («*nada*») в произведениях Антонио Мачадо мы встречаем постоянно. Иногда это простая констатация: мол, ну ничто и ничто; но чаще всего это напрямую связано с мировоззрением испанского поэта. «Основательность его философской подготовки впечатляет. Для Мачадо значимы и философы элейской школы, “эти ловкие, великолепные греки”; его интересуют Платон и Аристотель, Гегель и Кант; монада Лейбница становится одним из узлов его оригинальной философской системы; он свободно рассуждает об Артуре Шопенгауэре и Фридрихе Ницше, Анри Бергсоне и Мартине Хайдеггере. Но главное — все эти столь различные философские системы являются для испанского поэта не застывшими формами, а живыми “видениями”, образами вечно ускользающего от познания мира... В философии, как и в поэзии, приоритет отдается интуитивному познанию перед логическим».⁷

⁶ Унамуну М. де. О трагическом чувстве жизни у людей и народов. Агония христианства / Пер. с исп., вступ. статья и комм. Е. Гараджи. Киев, 1996. С. 337.

⁷ Миролюбова А. Ю. Антонио Мачадо — человек, философ, поэт // Мачадо А. Полн. собр. стихотворений. 1936. СПб., 2007. С. 580–581 (сер. «Литературные памятники»).

В прозаической книге «Хуан де Майрена. Изречения, шутки, замечания и воспоминания апокрифического профессора» (1936) есть немало мачадовских рассуждений о философии и поэзии. Вот некоторые из них:

«После истины, говорил мой учитель,⁸ нет ничего прекраснее вымысла.

Великие поэты — это неудавшиеся философы.

Великие философы — это поэты, верящие в реальность своих поэм.

Скептицизм, свойственный поэтам, может вдохновлять философов. Поэты, в свою очередь, могут научиться у философов искусству создавать великие метафоры — эти образы и полезны своим дидактизмом, и бессмертны, как высокопоэтичные творения. Примеры: река Гераклита, шар Парменида, лира Пифагора, пещера Платона, голубь Канта и т. д., и т. д.

Философы также могут научить поэтов распознавать тупики среди переулков мышления...»⁹

Философам, правда, тоже есть чему поучиться у поэтов.

В 1907 году, в книге «Одиночества, галереи и другие стихотворения» Антонио Мачадо опубликовал четверостишие:

Однажды мы присядем на краю дороги.
И станет жизнью нашей — время ожидания.
Ждать, с места не сходя, в смятении, в тревоге.
С Ней никому из нас не избежать свиданья.

(С Ней — то есть со смертью.)

Это четверостишие испанский философ Хосе Луис Арангурен (1909–1994) назвал лучшим поэтическим выражением понятия «бытие-к-смерти», сформулированного Мартином Хайдеггером (1889–1976). А ведь стихотворение было написано задолго до появления работ немецкого философа!

Тут необходимо отметить: скромный и независтливый Мачадо пальму первенства в предвосхищении философии Хайдеггера отдал своему другу Мигелю де Унамуну. В статье «Унамуну» (1938)

⁸ *Говорил мой учитель* — учителем апокрифического профессора Хуана де Майрены был столь же апокрифический Абель Мартин.

⁹ *Мачадо* А. Избранное. М., 1975. С. 215–216. Перевод В. Столбова.

он, например, писал: «Жизнь дона Мигеля де Унамуно была, вся целиком, размышлением о смерти, но она, ни в коей мере, не была размышлением стойка, смирившегося с неизбежностью ее прихода. Унамуно — полная противоположность Сенеки. Вне сомнения, Унамуно — один из самых значительных мыслителей-экзистенциалистов, он предвосхитил новейшую философию (Фрейбургскую школу), нашедшую высшее выражение в трудах Хайдеггера, но Унамуно пришел к выводам диаметрально противоположным хайдеггеровским. Жизнь, от начала и до конца, это борьба с фатальным явлением смерти, смертельная борьба, агония. Человеческие достоинства тем выше, чем глубже они коренятся в высочайшей безнадежности трагического сознания и агонии человека. Героем-агонистом был Дон Кихот, антипрагматик в чистом виде, этически непобежденный и непобедимый, тот, кто знает или верит, что знает: незаслуженная победа есть моральное поражение, и заслужить победу в конечном счете намного важнее, чем одержать ее. Эта мысль, сугубо донкихотовская, родственна самой прочувствованной мысли Унамуно: “Живите так, чтобы смерть стала для вас высшей несправедливостью”».¹⁰

Испанского поэта в философских сочинениях, пожалуй, больше всего интересовало то, как решаются в них этические проблемы. Этим, в частности, его и привлекали работы Мигеля де Унамуно. «Твоя философия — / она и моя, дон Мигель» (перевод Н. Горской), — писал Антонио Мачадо в «Поэме одного дня» (1913).

Вместе с тем философские системы Нового времени не удовлетворяли Мачадо (философия Унамуно здесь не исключение). Они не создавали целостной картины мира и не решали сущностных проблем бытия. О взглядах Антонио Мачадо на философию дает представление стихотворение из цикла «Наброски, иносказания, притчи и песни» (оно было опубликовано в журнале «La Lectura» (1916. №8) и более при жизни автора не переиздавалось). Стихотворение не очень-то короткое, но, право, оно стоит того, чтобы привести его полностью:

Думать о мире — творить его снова и снова
из ничего или мрака, безмерного и ледяного.
Думать о мире — Вселенной яйцо до конца
высосать и обесцветить скорлупку яйца.

¹⁰ Мачадо А. Полн. собр. стихотворений. 1936. С. 453–454.

Мир изначально стереть и потом его нарисовать.
Мыслить — о прошлом зверином своим забывать.
В низком тумане нечетким всё стало вокруг:
берег и море, и птица, и роза, и луг.
Рад заключить Пифагора Картезий в объятия.
В мире духовном находят друг друга собратья.
Чертит рука человека в слепой темноте
знаки на черной доске иль на белом холсте.
Мыслю — и значит... (Забросить в пучину морскую
сеть и с трудом ее вытащить — снова пустую.)
«Мысль — это вовсе не сеть, а веревка с крючками.
Тяжесть крючков посмеяться способна над нами:
чувствуя тяжесть, мы верим в улов. А потом
верим: пустые крючки — это тоже фантом».
На берег выполз неспешно гурман-крокодил,
в забронзовевшего Канта он зубы вонзил.
«Эти твои рассуждения, честное слово, —
сети, которые море вернуло тебе без улова».
И улыбнулся Кратил, и нахмурился мудрый Зенон,
зная, что явится миру философ Бергсон.
Пепел огня Гераклитова можно собрать,
но невозможно волну в кулаке удержать.
Вы, мудрецы, отделяете воду от мути,
в ступе толчете осадок, не мысля о сути.
Воды живые измерить... какой это вздор, господа!
Между двух циркульных ножек струится речная вода.
Жизнь — попрыгунчик-кузнечик, летун-светлячок,
рыба, которую не подцепить на крючок.
Море желаешь познать — обернись к нему снова.
Рыбы полно, да едва ли найдешь рыболова.
Море о пристань, людьми возведенную, бьется
и никогда не смолкающим смехом смеется.

(Одно важное пояснение: море в поэзии Мачадо — символ смерти.)

Антонио Мачадо стремится создать свою собственную философскую систему. Поэтическую, всеобъемлющую, выводящую его на все-ленскую орбиту.

Поначалу в его стихах возникает тема слепоты и внутреннего зрения — поэт пишет о «видящих незрячих глазах». Слепой, отрешившись от внешнего мира, может понять его суть лучше, чем зрячий. Тема зрения соединяется у Мачадо с этическими проблемами:

заслужит ли человек после могильной мглы право узреть лик Творца. Но ведь и Всевышний тоже способен утратить зрение — и тогда он создает тьму, пустоту, Ничто. (Думаю, испанский поэт предвосхитил нынешние гипотезы физиков о вакууме и черных дырах.) Слово «Ничто» становится ключевым в последних циклах Антонио Мачадо — в апокрифических песенниках Авеля Мартина и Хуана де Майрены.

Например, в стихотворении «Смерть Авеля Мартина» он пишет:

И лишь Ничто — господнее творенье,
 закрытых век отброшенное тенью
 на вечный свет божественного зренья.
 (перевод А. Гелескула)

А в стихотворении «Сиеста. Памяти Авеля Мартина» мы читаем:

Восславим творца, Он создал Ничто милосердной рукою,
 и разум, наш бедный разум, в вере сумел укрепить.

В прозаической книге «Хуан де Майрена» Мачадо приводит четверостишие, авторство которого он приписывает Авелю Мартину:

Ты сущее стер, оставив Ничто посему.
 Яви мне, Творец всемогущий и вечный,
 руку, которой ты создал тьму:
 доску, где пишется мысль человечья.

Затем поэт дополняет эти строки другим четверостишием, написанным уже от имени Хуана де Майрены:

— Да будет Ничто, — Господь произнес
 и, не колеблясь нимало,
 к глазам своим правую руку поднес.
 И тотчас Ничто настало.

Но что же после Ничто? Есть ли ответ на этот вопрос?.. Ответ самого Мачадо мы находим в сонете «Великий ноль»:

Когда Единосущее свершило
 свой труд: Ничто, — и день настал ночной,
 то вместе с человеком отдых свой
 оно во мраке провести решило.

Fiat umbra! Мысль рождалась в человеке.
И на ладонь его положен был
вселенский полый шар, в котором плыл
холодный морок пустоты навеки.

Возьми сей ноль, он и велик и мал;
и если твоему доступен зрению,
вглядись в него. Твой час, поэт, настал,

будь к неизбежному готов сраженью —
песнь создавая, вызов ты бросал
безмолвию и смерти, и забвенью.

«Fiat umbra» («Да будет тьма») — это, разумеется, парафраз библейского «Да будет свет». Но вот что любопытно: в латинском тексте Библии «тьма» обозначена словом «tenebrae», а Мачадо выбирает его синоним «umbra». Какая-то сознательная языковая хитрость? Поэтическая вольность? Испанский поэт Антонио Мачадо любил загадывать загадки. Ответить на которые мог бы только он сам...

Бог-Творец создал Ничто, поэт-творец пересоздает созданное Всевышним и творит свою собственную Вселенную.¹¹ Правда, надо сразу же отметить: Антонио Мачадо, уже в который раз, укрылся за маской апокрифического Авеля Мартина — сам автор словно бы и ни при чем.

Завершающим произведением в «Полном собрании стихотворений» (1936) испанский поэт поставил «С другого берега». В этом стихотворении описаны предсмертные видения Авеля Мартина. Последнее, что видится ему на Земле:

И горящее *nihil* на черной скале,
и леса, обращенные в прах,
и — во мгле —
луч дороги в горах.

Латинское «*nihil*» — это испанское «*nada*» и русское «ничто», а «луч дороги» — «свет жизни». Мачадовское Ничто вновь не уничтожает жизнь, а пересоздает ее.

¹¹ Об этом же первые пять строк стихотворения «Думать о мире — творить его снова и снова...».

«Мачадо мыслил не философскими — в академическом смысле слова — категориями. Чужая мысль, любая философская идея превращалась для него в образ, близкий или чуждый его мироощущению», — пишет Инна Тертерян.¹² Все верно. Антонио Мачадо прежде всего (важнее всего, главнее всего) — поэт. Но хочется верить: «Ничто» поэта Антонио Мачадо останется не только в литературе, но и в философии — так же как *река Гераклита, лира Пифагора, пещера Платона...*

¹² Тертерян И. А. Испытание историей: Очерки испанской литературы XX века. М., 1973. С. 354.

И. В. Аршинова

Санкт-Петербург,
ИРЛИ РАН

**«РУССКУЮ ГРАММАТИКУ Я ВЫУЧИЛ ГЛАВНЫМ
ОБРАЗОМ НА ВЕРБЛЮЖЬЕЙ СПИНЕ»:
ДЖОН ПОЛЛЕН И ЕГО ПЕРЕВОДЫ ДЛЯ АНГЛО-
РУССКОГО ЛИТЕРАТУРНОГО ОБЩЕСТВА***

Переводческая деятельность Джона Поллена¹ (1848–1923), чей личный вклад, в том числе как автора и как ближайшего соратника Эдварда А. Казалета, в работу Англо-русского литературного общества был весьма значителен, до сих пор не получила сколько-нибудь обстоятельного освещения. Между тем двумя сборниками переводов русской поэзии («Русские стихотворения»² и «Русские песни и стихотворения»³) и десятками переводов отдельных текстов, опубликованных в «Трудах» Общества, отмечены тридцать лет систематической работы в этом направлении. Всерьез занимавшийся изучением языков, Поллен переводил на английский язык не только с русского, но и с венгерского, персидского, санскрита и т. д.,

* Автор выражает признательность П. Р. Заборову за ценные комментарии на ключительном этапе подготовки текста статьи.

¹ На протяжении большей части жизни связанный с Индийской гражданской службой (The Indian Civil Service) и занимавший в ней видные посты, Джон Поллен (John Pollen), кавалер-компаньон Ордена Индийской империи (C. I. E.), был почетным членом Бомбейского (ныне — Мумбайского) университета (LL.D.) и президентом Британской ассоциации эсперанто. Кроме того, Поллен несколько раз был в России, в том числе в 1905 году в качестве корреспондента газеты «Daily Mail». В России, по его собственному свидетельству, его называли *Иван Иванович Поллен*. Основные вехи жизненного и переводческого пути Поллена были кратко описаны Фрэнсисом П. Марченгом, также активным членом Англо-русского литературного общества, в некрологе (см.: *Marchant F. P. John Pollen // The Slavonic Review. 1923. № 5. P. 425–427*).

² *Pollen J. Rhymes from the Russian. London: Kegan Paul, Trench, Trübner & Co., Lt., 1891.*

³ *Pollen J. Russian Songs and Lyrics. London: East and West Ltd., [1917].*

и «Труды Англо-русского литературного общества» хранят в себе многочисленные следы этой активной деятельности. В настоящей статье будет дан обзор самой объемной части корпуса текстов Поллена, а именно — переводов русской поэзии, которых за все время существования «Трудов» (1893–1920) в том или ином виде было опубликовано более 80.

История «взаимоотношений» Поллена с русским языком и литературой окрашена в «гумилевские» тона и поистине примечательна. Вот как он сам вспоминал о начале своих занятий во вступительной лекции, прочитанной на первом заседании Англо-русского литературного общества 3 января 1893 года: «Впервые я занялся русским языком, когда приближался сороковой год моей жизни, и русскую грамматику я выучил главным образом на верблюжьей спине, разъезжая верхом по маленьким пустыням Синда. Это была тяжелая работа, уверяю вас, потому что силы памяти обычно начинают слабеть к концу четвертого десятка, а чтение на верблюжьей спине — не всегда легкое занятие. Но я продержался двенадцать месяцев и даже более того — вернулся домой, сдал предварительный экзамен и отправился в Россию».⁴ Первой или одной из первых русских книг, оказавшихся в руках Поллена еще в Индии, был сборник басен И. А. Крылова, подаренный ему в 1888 году,⁵ о чем он с теплотой вспоминал в одном из выступлений на заседании Общества. Текст этого доклада, опубликованный в № 59 «Трудов», получил название «Странствия с русскими авторами», ведь, по признанию Поллена, с той поры, где бы он «ни блуждал», у него «всегда были с собой русские книги».⁶

Непосредственно к переводческой работе Поллен приступает достаточно скоро: если примерно к 1888 году относится начало изучения им русского языка, то уже в 1891 году выходит сборник его поэтических переводов «Русские стихотворения». Здесь, среди прочих авторов, появятся имена тех поэтов, к творчеству которых Поллен будет возвращаться на страницах «Трудов», в первую очередь в разделе «Poetry» — это имена И. А. Крылова, А. С. Пушкина, М. Ю. Лермонтова, А. Н. Майкова, Н. А. Некрасова, Я. П. Полонского, А. Н. Плещеева,

⁴ Dr. John Pollen's Paper on the Russian Language and Literature // The Anglo-Russian Literary Society. Proceedings. 1893. №1]. P. 10. Перевод здесь и далее мой. — *И. А.*

⁵ *Pollen, J.* Wanderings with Russian Authors // The Anglo-Russian Literary Society. Proceedings. 1910. № 59. P. 16.

⁶ *Ibid.* P. 13.

А. А. Фета, К. Р. и С. Я. Надсона. Что характерно, вновь обращаясь к уже открытым для себя поэтам, Поллен, не считая пары точечных и не влияющих на общую картину исключений, не будет републиковать старых переводов из сборника 1891 года на страницах «Трудов», но, напротив, станет только расширять круг осваиваемых текстов. Направления же, в которых он вел поиск новых текстов, как можно предположить, определялись его видением истории русской литературы. В этом отношении любопытно краткое описание русского поэтического процесса, данное Полленом в уже упоминавшейся лекции на первом заседании. Это описание сфокусировано вокруг фигуры Пушкина, от которого и «отсчитывается» русская лирика, поскольку из его старших современников Крылов «писал только басни», Карамзин «не был поэтом», а Жуковский «был просто переводчиком»;⁷ другие имена не упомянуты вовсе.⁸ До Пушкина, как говорит Поллен, «никто не пытался изобразить русскую национальную жизнь или описать русские пейзажи или русскую душу с поэтической силой или подлинным поэтическим пониманием».⁹ Соответственно, «Пушкин подал пример, которому счастливо последовал Лермонтов; и на смену этим великим русским писателям пришла целая плеяда поэтов, включающая такие имена, как Надсон, Туманский, Клюшников, Полонский, Мей, Шеншин, Майков и многие другие». И далее Поллен добавляет: «Среди современных русских поэтов Майков,¹⁰ Мей, Шеншин и К. Р. — мои любимые».¹¹

И действительно, кроме Л. А. Мея, все перечисленные поэты попадут в поле зрения Поллена-переводчика. Можно сказать, что в этом описании в сжатом виде представлен «проспект» переводческого проекта Поллена, осуществленного им в рамках «Трудов». Необходимо также отметить, что очень долгое время, приблизительно

⁷ Dr. John Pollen's Paper on the Russian Language and Literature. P. 20.

⁸ Однако в сборнике «Русские стихотворения» есть перевод восьмистишия Г. Р. Державина «Река времен в своем стремленьи...» (под названием «The Stream of Time») (*Pollen J. Rhymes from the Russian*. P. 96); позднее войдет и в сборник «Russian Songs and Lyrics» (*Pollen J. Russian Songs and Lyrics*. P. 112).

⁹ *Pollen J. Wanderings with Russian Authors*. P. 21.

¹⁰ А. Н. Майкова, с которым Поллен завязал и поддерживал знакомство во время своего пребывания в России, он считал «мужественным человеком», «великим поэтом» и «русским Теннисоном» (см., например: *Dr Pollen's Old Letters // The Anglo-Russian Literary Society. Proceedings*. 1903. № 37. P. 5–9).

¹¹ Dr. John Pollen's Paper on the Russian Language and Literature. P. 21.

до 1917 года, когда впервые появятся переводы из авторов, не попадающих в означенные временные рамки,¹² хронологический период «от Пушкина до Надсона», выделенный Полленом в докладе как значимый, продолжит для него быть таковым. Приведем здесь список этих переводов Поллена с указанием оригинальных названий стихотворений.¹³

Мятлев И. П.

- 1) From the Russian of Myatlev; translated by J. Pollen («How sweet, how fresh the roses swayed...») — 1917. № 80 (Oct.–Dec.). P. 134.
Перевод первой строфы стихотворения «Розы» («Как хороши, как свежи были розы...»).

Пушкин А. С.

- 1) An Autumn Song (from the Russian of Pushkin) — 1906. № 45 (Febr.–Apr.). P. 93.
Вольный перевод стихотворения «К Наташе» («Вянет лето красно...»): полностью исключена вторая строфа и четыре последних стиха третьей строфы. Также воспроизведено в сборнике «Russian Songs and Lyrics» (p. 15).
- 2) The Russian Scout (From Pushkin). Translated by J. Pollen — 1910. № 59 (Oct.–Dec.). P. 95.
Фрагмент из поэмы «Полтава» (от «Кто при звездах и при луне...» до «Царю Петру от Кочубея»).
- 3) Tale of Wonderful Squirrel. Translated by J. Pollen — 1910. № 59 (Oct.–Dec.). P. 95–96.
Фрагмент из «Сказки о царе Салтане» (от «Ветер весело шумит...» до «У Гвидона погошу»).
- 4) Song of Oleg, the Far-Seeing (Literally translated from the Russian by J. Pollen, C. I.E) — 1915. № 74 (Oct.–Dec.). P. 114–116.
«Песнь о вещем Олеге». Также воспроизведено в сборнике «Russian Songs and Lyrics» (p. 16–22).

¹² Мы не учитываем переводы из поэтов-любителей А. Н. Кремлева и Ф. И. Шишмарева, а также В. П. Опочинина, чьи тексты также были опубликованы в «Трудах» в переводах Поллена. Можно предположить, что во многом интерес к ним был обусловлен внелитературными факторами (в частности, Кремлев и Шишмарев были членами Общества, а стихотворение «Британцам» Опочинина (The Anglo-Russian Literary Society. Proceedings. 1915. № 72. P. 98–99; оригинал см.: *Опочинин В.* Грезы и жизнь. Пг.: Лукоморье, 1915. С. 90–91) соответствовало актуальной политической ситуации русско-британского сближения (недаром в сборнике Опочинина оно помещено в разделе «Отклики войны»)).

¹³ Для стихотворений, которые не имеют названий, указывается первая строка.

- 5) The Feast of Peter the Great — 1916. № 75 (Feb.–Apr.). P. 125–126.
Перевод «Пира Петра Первого» с выпущенной третьей строфой.
- 6) From Pushkin («As 'twas and ever will be...») — 1918. № 81 (Feb.–Apr.). P. 86.
Перевод четверостишия «Всегда так будет, как бывало...», долгое время, в том числе при жизни Поллена, приписываемого Пушкину. На самом деле является отрывком из «Послания к А. С. Норову» Б. М. Федорова (см. об этом подробнее: *Дубровский А. В.* Прижизненная псевдопушкиниана // *Временник Пушкинской комиссии.* Вып. 27. СПб., 1996. С. 85).
- 7) From Lermontof. By J. Pollen. The Talisman — 1898. № 22 (July–Oct.). P. 65.
Перевод стихотворения А. С. Пушкина «Талисман» («Там, где море вечно плещет...»), ошибочно приписываемого здесь Лермонтову. Также воспроизведено с неверной атрибуцией Лермонтову в сборнике «Russian Songs and Lyrics» (p. 55–56).

Туманский Ф. А.

- 1) Pollen J. Birdie (From the Russian of Tumanski) (Faithfully Translated) — 1907. № 50 (Oct.–Dec.). P. 104.
«Птичка» («Вчера я растворил темницу...»). Также воспроизведено в сборнике «Russian Songs and Lyrics» (p. 158).

Язык Н. М.

- 1) The Baltic (from the Russian of Yazikof) (*Literally translated*) — 1906. № 45 (Feb.–Apr.). P. 94.
Перевод первой половины стихотворения «Песня Балтийским водам».

Хомяков А. С.

- 1) Russia Repentant. Translated by J. Pollen — 1914. № 70 (May–July). P. 92.
«Раскаявшаяся Россия». Также воспроизведено вместе с половиной вступительного замечания и измененной последней строкой в сборнике «Russian Songs and Lyrics» (p. 161).

Клюшников И. П.

- 1) Life (From the Russian of Klushnikov) — 1905. № 42 (Feb.–Apr.). P. 90.
Перевод стихотворения «Жизнь» («Дар мгновенный, дар прекрасный...») в блоке «Two Views of Life (Translations by John Pollen)» («Два взгляда на жизнь (Переводы Джона Поллена)»).

- Также воспроизведено в сборнике «Russian Songs and Lyrics» (р. 150).
- 2) Pollen J. An Old Grief (From the Russian of Klushnikof) – 1906. № 47 (Oct.–Dec.). P. 131–132.
«Старая печаль». Также воспроизведено в сборнике «Russian Songs and Lyrics» (р. 151).
 - 3) A Sorrow Lived Over (From the Russian of Klushnikoff, by John Pollen) – 1913. № 68 (Oct.–Dec.). P. 121–122.
Другой перевод стихотворения «Старая печаль».

Лермонтов М. Ю.

- 1) The Gifts of the Terek. From the Russian of Lermontov (Faithfully Translated by J. Pollen, I. C.S.) – 1898. № 20 (Jan.–March). P. 71–72.
«Дары Терека». Также воспроизведено вместе со сноской в сборнике «Russian Songs and Lyrics» (р. 57–60).
- 2) The Cup of Life (From the Russian of Lermontov) – 1905. № 42 (Feb.–Apr.). P. 90.
Перевод стихотворения «Чаша жизни» в блоке «Two Views of Life (Translations by John Pollen)» («Два взгляда на жизнь (Переводы Джона Поллена)»). Также воспроизведено в сборнике «Russian Songs and Lyrics» (р. 61).
- 3) On Reading Moore's Life of Byron. From the Russian of Lermontov (Literally translated by J. Pollen) – 1915. № 74 (Oct.–Dec.). P. 117.
«К***» («Не думай, чтоб я был достоин сожаленья...») с подзаголовком «Прочитав жизнь Байрона (<написанную> Муром)».
- 4) The Phantom Ship. From Lermontov, literally translated by J. Pollen – 1917. № 78 (Feb.–Apr.). P. 90–91.
«Воздушный корабль. Из Цедлица».
- 5) Prayer («When Life if full of care...»). From Lermontov. Translated by J. Pollen – 1918. № 82 (May–July). P. 84.
«Молитва» («В минуту жизни трудную...»). В сборнике «Rhymes from the Russian» (р. 6), помещен другой перевод этого же стихотворения: «Prayer» («In moments of life's trial...»). Он же воспроизведен в сборнике «Russian Songs and Lyrics» (р. 25).

Тургенев И. С.

- 1) Pollen J. The Widow (from the Russian of Turgenev) (Faithfully Translated) – 1907. № 50 (Oct.–Dec.). P. 104.
«Федя». Также опубликован с небольшими изменениями и под названием «Freddy» в сборнике «Russian Songs and Lyrics» (р. 159–160).

Полонский Я. П.

- 1) Evening Fires (From the Russian of Polonski) — 1905. № 44 (Oct.–Dec.). P. 130.
«Вечерние огни».

Фет (Шеншин) А. А.

- 1) Twilight (from the Russian of “Fet”) — 1906. № 46 (May–July). P. 71.
«Жди ясного на завтра дня...». Также воспроизведено в сборнике «Russian Songs and Lyrics» (p. 141).
- 2) Pollen J. From the Russian of A. A. Shenshin (Fet) — 1918. № 82 (May–July). P. 84.
«Теплый ветер тихо веет...».

Майков А. Н.

- 1) A Little Picture. After the Proclamation of the 19th Feb., 1861, freeing the Serfs. Translated by John Pollen — 1902. № 33 (Feb.–Apr.). P. 24–25.
«Картинка (После Манифеста 19 февр, 61 г.)». Воспроизведение текста перевода из сборника «Rhymes from the Russian» (p. 70–72). Также воспроизведено в сборнике «Russian Songs and Lyrics» (p. 81–83).
- 2) The Poet’s Thought. Translated by John Pollen. (From the Russian of Maikof.) — 1905. № 44 (Oct.–Dec.). P. 129.
«Мысль поэтическая — нет!..».
- 3) The Dawn (from the Russian of Maikof) — 1906. № 45 (Feb.–Apr.). P. 93.
«Уж побелели неба своды...». Также воспроизведено в сборнике «Russian Songs and Lyrics» (p. 90).
- 4) On Reading Pushkin’s Poems (from the Russian of Maikof) — 1906. № 45 (Feb.–Apr.). P. 94.
«Перечитывая Пушкина». Также воспроизведено в сборнике «Russian Songs and Lyrics» (p. 89).
- 5) The Old Doge (From the Russian of Maikoff). By J. Pollen — 1911. № 60 (Feb.–Apr.). P. 131–132.
«Старый дож» (с предисловием, указывающим, что первые 4 строки представляют собой пушкинский черновой набросок). Также воспроизведено вместе со вступительным замечанием в сборнике «Russian Songs and Lyrics» (p. 91–94).
- 6) On the Sea of Marmora. From the Russian of Maikof (Translated by J. Pollen) — 1916. № 75 (Feb.–Apr.). P. 124–125.
Цикл «У Мраморного моря».

- 7) From Maikov («Ah, God! A wet day yesterday...») — 1918. № 81 (Feb.–Apr.). P. 86.
Перевод первой строфы стихотворения «Боже мой! Вчера — не-настье...».
- 8) Maikov to A. P. Milukov. Translated by J. Pollen — 1919. № 85 (May–July). P. 90.
Здесь же помещен русский оригинал эпиграммы: «Профессор Милоков, слуга принципам новым...».

Некрасов Н. А.

- 1) [Russian Soldier] — 1915. № 74 (Oct.–Dec.). P. 26–27.
Перевод фрагмента про солдата из поэмы Некрасова «Кому на Руси жить хорошо» (ч. 1, гл. 1: от «Пришел солдат с медалями...» до «А хоть пощупай — жив!»). Тот же фрагмент под названием «Russian Soldier» в несколько отличающемся переводе опубликован в сборнике «Rhymes from the Russian» (p. 61). Также перевод этого фрагмента (контаминация вариантов из «Русских рифм» и «Трудов», чуть ближе к первому варианту) помещен в сборнике «Russian Songs and Lyrics» (p. 73).
- 2) The Woes of War. From the Russian of Nekrasof; Word for Word translation by J. Pollen — 1917. № 80 (Oct.–Dec.). P. 133.
«Внимая ужасам войны...».

Плещеев А. Н.

- 1) Pollen J. From the Russian of Pleshcheev («The Woodlands whispered gladly...») — 1918. № 82 (May–July). P. 87.
«Деревья весело шумели, как приближалась к ним весна...» («Die Tanne»; перевод А. Н. Плещеевым стихотворения А. Шюльца).

К. Р. (Константин Константинович Романов)

- 1) «The Parting». From the Russian of K. R. (H. I. H. Grand Duke Constantine) — 1905. № 42 (Feb.–Apr.). P. 89.
«Разлука». Также воспроизведено в сборнике «Russian Songs and Lyrics» (p. 133).
- 2) An Autumn Landscape (From the Russian of K. R.) — 1906. № 46 (May–July). P. 71.
«Как жаль, что розы отцветают!..». Также воспроизведено в сборнике «Russian Songs and Lyrics» (p. 131–132).
- 3) The Exile (From the Russian of K. R.) — 1906. № 46 (May–July). P. 72.
«Растворил я окно, — стало грустно невмочь...». Также воспроизведено в сборнике «Russian Songs and Lyrics» (p. 126).

- 4) A Lover's Silence. Translated by John Pollen (from the Russian of K. R.) — 1906. № 47 (Oct.–Dec.). P. 132.
«О, не дивись, мой друг, когда так строго...». Также воспроизведено с изменением 1, 7, 11 и 15-й строк в сборнике «Russian Songs and Lyrics» (p. 125).
- 5) Perfect Goodness. (From the Russian of K. R.) To ----- — 1906. № 47 (Oct.–Dec.). P. 132.
«Я на тебя гляжу, любуясь ежечасно...». Также воспроизведено с изменением 3-й и 9-й строк в сборнике «Russian Songs and Lyrics» (p. 127).
- 6) On the Threshold of Life (from the Russian of K. R.). Translated by John Pollen — 1909. № 55 (May–July). P. 97.
«На пороге жизни» (часть I). Также воспроизведено в сборнике «Russian Songs and Lyrics» (p. 130).
- 7) Thou are the Victor, Galilean, Thou! From the Russian of K. R. (Translated by J. Pollen) — 1916. № 75 (Feb.–Apr.). P. 124.
«Ты победил, Галилеянин!». Также воспроизведено в сборнике «Russian Songs and Lyrics» (p. 135).

Надсон С. Я.

- 1) Comfort. From the Russian of Nadson (tr. by John Pollen) — 1905. № 44 (Oct.–Dec.). P. 129–130.
«Друг мой, брат мой...». Также воспроизведено в сборнике «Russian Songs and Lyrics» (p. 62–64).
- 2) From the Russian of Nadson; translated by J. Pollen («Ah, tell me not he's dead...») — 1917. № 80 (Oct.–Dec.). P. 134.
«Не говорите мне “он умер”. Он живет!...».

Представленный список наглядно демонстрирует, среди прочего, два факта. Первый состоит в том, что, с одной стороны, основное внимание Поллена в течение большей части времени его переводческой активности действительно было обращено преимущественно к русской поэзии XIX века, к эпохе «от Пушкина до Надсона». Второй — в очевидной преемственности сборника 1917 года по отношению к переводческому проекту Поллена периода «Трудов»: можно сказать, что «Русские песни и стихотворения» стали промежуточным итогом его работы как переводчика русской поэзии, и ключевым этапом этой работы стало участие Поллена в деятельности Англо-русского литературного общества. Кроме того, заманчиво предположить, что некоторое безразличие Поллена к Серебряному веку вплоть до 1917 года объясняется тем,

что его вкусы и взгляды как читателя и переводчика русской литературы полностью сформировались во время пребывания в России в самом конце 1880-х — начале 1890-х годов.¹⁴ Об отсутствии интереса к актуальным художественным текстам Поллен прямо говорил и в 1910 году в выступлении «Странствия с русскими писателями»: «Мне кажется, я нечасто брал с собой в путешествия творения современной русской “интеллигенции”. У меня не получилось найти какого бы то ни было современного русского писателя, который мог бы сравниться с кем-то из ушедших великих по гениальности, глубине мысли и силе замысла. <...> Поэтому в своих странствиях я нашел утешение у писателей старой школы и <...> редко обращался к ныне живущим русским авторам».¹⁵ Однако в конце 1917 года в № 80 появляются переводы стихотворений М. А. Лохвицкой и А. А. Блока — и весь следующий год, для последующих трех номеров, Поллен будет публиковать в «Трудах» переводы из поэтов рубежа XIX–XX веков; приведем здесь полный список этих текстов.

Соловьев В. С.

- 1) Pollen J. From the Russian of Soloviev («Dear Friend! thou surely seest...») — 1918. № 82 (May–July). P. 87.
«Милый друг, иль ты не видишь...».

Сологуб Ф. К.

- 1) Pollen J. From the Russian of Sologub («God caused me from the moistened clay to rise...») — 1918. № 82 (May–July). P. 85.
«Восставил Бог меня из влажной глины...».

Мережковский Д. С.

- 1) Pollen J. Nature. The Hush of Eve. From the Russian of Merezkovski — 1918. № 83 (Oct.–Dec.). P. 112–113.
Перевод стихотворений «Природа» и «Ласковый вечер с землею прощался...».
- 2) Pollen J. Nature Speaks. From the Russian of Merezhkovski — 1918. № 83 (Oct.–Dec.). P. 114.
«Природа говорит мне с царственным презрением...».

¹⁴ Под предисловием к сборнику «Русские стихотворения» даже стоит подпись: «Севастополь, 21 марта 1891 г.» (*Pollen J. Rhymes from the Russian. P. VII.*)

¹⁵ *Pollen J. Wandering with Russian Authors. P. 17–18*

Бальмонт К. Д.

- 1) From Balmont («I came into the World to see the Sun...») — 1918. №81 (Feb.–Apr.). P. 87.
«Я в этот мир пришел, чтоб видеть Солнце...».
- 2) Pollen J. The World of Light. From the Russian of Balmont — 1918. №82 (May–July). P. 86.
«Светлый мир».
- 3) Pollen J. The Testament of Life. The Light of Youth. Waves of the Sea. From the Russian of Balmont — 1918. №83 (Oct.–Dec.). P. 113–114.
Перевод стихотворений «Завет бытия», «Свеча горит и меркнет и вновь горит сильней...», «Как волны морские...».

Лохвицкая М. А.

- 1) Pollen J. From the Russian of Mirra Lokhvitskaya («The moan of wind, the fret of thoughts of death...») — 1917. №80 (Oct.–Dec.). P. 133–134.
«И ветра стон... И шепот мрачных дум...».

Гиппиус З. Н.

- 1) «Electricity». From the Russian of Zinaida Nikolayevna Hippus, by J. Pollen — 1919. №84 (Feb.–Apr.). P. 99.
«Электричество».

Бунин И. А.

- 1) Pollen J. From the Russian of Bunin («Night cometh — dark groweth...») — 1918. №82 (May–July). P. 85.
«Ночь идет — и темнеет...».

Брюсов В. Я.

- 1) The Stone-Mason. From Brysoff — 1918. №81 (Feb.–Apr.). P. 86–87.
«Каменщик».

Блок А. А.

- 1) Pollen J., C. I. E. «Willow Boughs». From the Russian of A. A. Bloch (sic!) — 1917. №80 (Oct.–Dec.). P. 134.
«Вербочки» («Мальчики да девочки...»).
- 2) Pollen J. From the Russian of Block («Gently grey, like grieving...») — 1918. №82 (May–July). P. 85–86.
«День был нежно-серый, серый, как тоска...».

Ахматова А. А.

- 1) Pollen J. The Loved One Lost. The Glint of Memory. From the Russian of Anna Akimatova (sic!) — 1918. №83 (Oct.–Dec.). P. 111–112.

Перевод стихотворений из сборника «Белая стая»: «Я не знаю, ты жив или умер...», «Из памяти твоей я выну этот день...».

Что касается допушкинского периода русской поэзии, то в переводческом проекте Поллена он представлен в первую очередь И. А. Крыловым, помимо переводов басен которого встречаются только перевод эпиграммы И. И. Дмитриева «Мне лекарь говорил: “Нет, ни один больной...”» («The Doctor Said». From the Russian of Dimitriev (sic!), by J. Pollen — 1919. №84. P. 99) и сокращенный перевод стихотворения «Многолетие» В. А. Жуковского (первые три строфы и последняя) внутри статьи Поллена «Поэзия славянства» (1913. №66. P. 51–63). Переводов же из И. А. Крылова в «Трудах» будет опубликовано девятнадцать (больше, чем из какого бы то ни было другого автора) и все — в последних вышедших номерах. Приведем их полный перечень с указанием оригинальных названий.

- 1) The Wolf in the Kennel. From the Russian of Krylov, by J. Pollen — 1919. №84 (Feb.–Apr.). P. 98. «Волк на псарне».

- 2) The Oak and the Reed. A Fable. From the Russian of Krilof, by J. Pollen — 1919. №85 (May–July). P. 93–94. «Дуб и трость».

- 3) The Attitude of Krilov Towards Literary Work and Criticism. Word-for-Word and Line-for-Line Translations by Dr. J. Pollen («Отношение Крылова к литературному труду и критике. Дословный и построчный перевод доктора Дж. Поллена») — 1919. №86 (Oct.–Dec.), P. 96–99 (№ I–V); 1920. №87 (Feb.–Apr.). P. 73–76 (№ VI–X).

Включает: I. The Rich Man and the Poet («Богач и поэт»); II. The Elephant and the Lapdog («Слон и москка»); III. The Nightingales («Соловьи»); IV. The Passers-By and the Dogs («Прохожие и собаки»); V. Flowers («Цветы»); VI. The Slanderer and the Snake («Клеветник и змея»); VII. Demyan's Fish-Soup («Демьянова уха»); VIII. Mice («Мыши»); IX. Parishioner («Прихожанин»); X. The Pig («Свинья»)

- 4) From the Russian of the Poet Krilov. Line for line Translations by Dr. John Pollen, C. I. E., LL. D. (Dublin) — 1920. №88 (May–July). P. 82–85.

Включает: The Cuckoo and the Turtle-Dove («Кукушка и горлинка»); The Education of the Lion («Воспитание льва»)

5) Line-for-Line Translations from Krilov by J. Pollen, C.I.E., LL.D. — 1920. № 89 (Oct.–Dec.). P. 101–104.

Включает: The Hermit and the Bear («Пустынный и медведь»), The Cask («Бочка»), The Sailor and the Sea («Пловец и море»), The Cock and the Pearl («Петух и жемчужное зерно»), Wild Goats («Дикие козы»).

Такое внимание Поллена-переводчика именно к творчеству Крылова объясняется не только особой симпатией (Крылов был «любимым попутчиком» Поллена в его странствиях¹⁶), но и тем, что, как можно предположить, принимая в расчет время, когда проходила эта интенсивная работа, в последних выпусках «Трудов» были представлены тексты, которые должны были в будущем войти в полное собрание басен Крылова на английском языке; замысел такого издания, по свидетельству Марчента,¹⁷ Поллен вынашивал в последние годы жизни, но не успел осуществить. Как и в случае со сборником «Русские песни и стихотворения», представление текстов заинтересованному сообществу англо-русских читателей, постепенная публикация переводов на страницах «Трудов» должны были предшествовать появлению самостоятельного издания.

Судьба Джона Поллена-переводчика, таким образом, очень тесно связана с историей Англо-русского литературного общества и находится в русле его просветительских целей. И нельзя не отметить, что эта многолетняя целенаправленная переводческая работа не только разнообразила и расширяла жанровый репертуар «Трудов», но и внесла свой вклад в английскую поэтическую россику.

¹⁶ *Pollen J.* Wanderings with Russian Authors. P. 18.

¹⁷ *Marchant F.P.* John Pollen // *The Slavonic Review*. 1923. № 5. P. 426.

Михаил Безродный

Гейдельберг,
Гейдельбергский университет

ИЗ КОММЕНТАРИЯ К «ПИКОВОЙ ДАМЕ»: 7–10*

7

...Лизвета Ивановна была пренесчастное создание

Ср. жалобу героини пушкинского «<Романа в письмах>» – тоже Лизы и тоже воспитанницы: «Словом, я была создание пренесчастное...» И Лиза, и Лизвета Ивановна воображают себя Клариссой, которая, напомним, убеждена, что ей предназначено «à devenir une très malheureuse créature», закликает своего соблазнителя относиться к ней как к «une malheureuse créature qui n'a que vous pour protecteur, qui n'a que votre honneur pour défense!»,¹ признается, что избежать «de me faire connoître autrement que pour une jeune & malheureuse créature», и умоляет свою мать написать ей: «Malheureuse créature, je vous pardonne, & que le ciel ait pitié de vous!»²

8

Она разливала чай и получала выговоры за лишний расход сахара...

Лиза из «<Романа в письмах>» пишет подруге: «Ты подозреваешь во мне какие-то глубокие, тайные чувства, какую<-то> несчастную любовь – не правда ли? успокойся, милая; ты ошибаешься:

* Продолжение цикла; начало см.: *Безродный М.В.* Из комментария к «Пиковой даме»: <1–4> // *Unacknowledged Legislators: Studies in Russian History and Poetics in Honor of Michael Wachtel.* Berlin u. a., 2020. P. 133–140; *Безродный М.В.* Из комментария к «Пиковой даме»: 5–6 // *Slavica Revalensia.* Vol. 7. С. 233–239.

¹ Ср. письмо героини «Онегина», которая тоже воображает себя Клариссой: «Но мне порукой ваша честь, / И смело ей себя вверяю...».

² <*Richardson S.*> *Lettres angloises, ou Histoire de Miss Clarisse Harlove* / <Trad. par l'abbé Prévost>. Nouv. éd. Paris, 1777. Т. 4. P. 159; Т. 10. P. 13; Т. 12. P. 226; Т. 13. P. 50.

я похожа на героиню <любовных романов> только тем, что живу в глухой деревне и разливаю чай, как Кларисса Гарлоу». Сравнение не вполне точно: чай в доме Гарлоу разливают прислуга, а Кларисса чай заваривает, и это не постоянное ее занятие, а привилегия, которую ее мать может отменить: «Feraî-je le thé, Madame? ai-je demandé à ma mère. Vous savez, ma chère, que j'ai toujours été dans l'usage de faire le thé. Un, non, prononcé de la manière la plus courte, a été la seule réponse; & ma mère s'est mise elle-même à faire le thé», а может восстановить: «Faites le thé, chère fille, m'a dit mon excellente mère; asseyez-vous près de moi, mon amour, & faites le thé».³

Рассказ о положении Лизаветы Ивановны в доме графини*** перекликается с воспоминаниями героини комедии Шаховского «Своя семья, или Замужняя невеста»⁴ — о том, как, сделавшись сиротой, она воспитывалась у графини в Петербурге; среди усвоенных ею уроков был такой: «Как! сахар! шутка ли! что вы! побойтесь Бога! / Нет! и без сахару расходов очень много. <...> Я как-то с малых лет к тому приучена, / Что дорогой кусок мне видеть даже грустно».⁵ В комедии Загоскина «Урок холостым, или Наследники» хозяйка московского дома, тиранящая кроткую сироту-воспитанницу Лизу, велит ей в знак своей немилости: «...достань ключи / От сахару — они в столе; — отдай их Дуньке; / Да у меня смотри! прошу ходить по струнке. / Ступай!»⁶

9

— **Вы чудовище!** — сказала наконец Лизавета Ивановна.

Ср.: «Arrête, monstre! s'est-elle écriée» и «...serais-je <...> plus monstre qu'elles n'osent me nommer dans leurs lettres?»⁷

³ Ibid. Т. 1. Р. 142, 224.

⁴ Текст этой комедии был Пушкину известен: описание гусарского обеда в «Онегине» открывают слова «Вошел: и пробка в потолок» — ср. реплику гусара у Шаховского: «Бутылка зашипит — и пробка в потолок!» (<Шаховской А. А.; при участии Грибоедова А. С., Хмельницкого Н. И.> *Своя семья, или Замужняя невеста*. СПб., 1818. С. 48).

⁵ Там же. С. 41.

⁶ Загоскин М. Н. *Урок холостым, или Наследники*. М., 1822. С. 13.

⁷ <Richardson S.> *Lettres angloises, ou Histoire de Miss Clarisse Harlove*. Т. 11. Р. 261; Т. 10. Р. 98–99. Рецензент перевода романа Ричардсона на русский обращал внимание на двойственность образа соблазнителя Клариссы: «...Ловелас, в котором видим такое чудное, однако ж естественное, смешение добрых и злых качеств, — Ловелас, иногда благородный и любезный, иногда чудовище...» (<Карамзин Н. М. Рец. на>

10

Три дня после того Лизавете Ивановне молоденькая, быстроглазая мамзель принесла записочку из модной лавки ~ И разорвала письмо в мелкие кусочки.

В ноябре 1812 надзиратель Царскосельского лицея записал в «Журнале о поведении воспитанников», что Пушкин в разговоре с Н. Ф. Кошанским «изъяснял какие-то дела С.-Петербургских модных французских лавок, кои называются Маршанд дю Мод, я не слышал сам сего разговора, а только пришел в то время, когда г. Кошанский сказал ему: я повыше вас и, право, не выдумаю такого вздора, да и вряд ли кому оный придет в голову. Спрашивал я других воспитанников, но никто не мог мне его разговор повторить, по скромности видно».⁸ Это разговор реконструирован пушкинским биографом: «Оказалось далее, и пьеса Крылова о модных лавках ему (Пушкину. — М. Б.) известна. Час от часу не легче. Простонародный слог в этой пьесе то и дело переходил в площадной, а в завязке и развязке было много неприличия. Он (Кошанский. — М. Б.) сказал ему об этом. Тут Пушкин, смеясь довольно весело, ответил, что на деле еще неприличнее, что Крылов верно описал комнату, имеющуюся у всех *marchandes des modes* петербургских и московских».⁹

Крылов утверждал, что эти торговки — бывшие французские проститутки, а их лавки — дома свиданий.¹⁰ В его «Модной лавке»

Достопамятная жизнь девицы Клариссы Гарлов, сочиненная на английском языке Ричардсоном. Часть 1. В граде Св. Петра. 1791 // Московский журнал. 1791. Ч. 4. С. 109).

⁸ Шляпкин И. А. Из неизданных бумаг А. С. Пушкина. СПб., 1903. С. 328–329.

⁹ Тьянянов Ю. Н. Соч.: В 3 т. М.; Л., 1959. Т. 3. С. 307.

¹⁰ См.: Крылов И. А. Ночи // Зритель. 1792. Ч. I. С. 246; <Крылов И. А.> Письмо XXXIX. От гнома Зора к волшебнику Маликульмульку... // Почта духов. 1802. Ч. 4. С. 14; Крылов И. А. Модная лавка. СПб., 1807. С. 78, 86; Крылов И. А. Урок дочкам. СПб., 1807. С. 26. Ср. рассказ владельца модной лавки: «...у меня сегодня назначено рандеву в твоей прекрасной бутике с одною модницею, г<оспо>жою Разъезжаловою. Она мне назначила в 5 часов пополудни к тебе приехать в лавку, то сделай милость не пускай никого в это время. Г<осподин> мой! говорил я ему, точно это же самое время назначено от меня для одного господина, который также намерен с кем-то увидеться в моей лавке. И так разве г<оспо>жа Разъезжалова придет часом позже или ране, то лавка моя и будет к вашим услугам. Очень хорошо, отвечал он мне, я полечу теперь домой и пошлю к г<оспо>же Разъезжаловой записочку, чтоб она приехала к тебе ровно в 6 часов» (<Писарев А. И.> Переписка двух адских вельмож, Алгабека и Алгамека... М., 1792. Ч. 2. С. 135–136). Задняя комната модной лавки делается одним из мест

офицер подкупает работницу петербургского магазина, чтобы она устроила ему свидание с Лизой, дворянской дочерью и сиротой. Рецензент отмечал реалистичность образа сводни: «...плутовка, каковой должно быть девушке в модной лавке».¹¹ В «Пустодомах» Шаховского о такой героине говорится: «Что за мамзель? в каком Париже родилась?»¹² В «Горе от ума» субретку обвиняют в сводничестве, навыки коего она приобрела в магазинах модной одежды: «Ты, быстроглазая! всё от твоих проказ! / Вот он, Кузнецкий Мост, наряды и обновы; / Там выучилась ты любовников сводить!»¹³ **Быстроглазая мамзель** из «Пиковой дамы» — младшая сестра этих героинь.

Эпизоды вручения любовного послания на прогулке и уничтожения любовного послания, переданного работницей модной лавки, напоминают сцену в новелле Гофмана «Ein Fragment aus dem Leben dreier Freunde»: девушке, гуляющей с родителями и одетой «слишком нарядно для прогулки» (ср. недовольство графини тем, как оделась воспитанница: — **Что за наряды! Зачем это?.. кого прельщать?..**), вручается письмо: «...молодой человек вывернулся из толпы, прямо к ней, и подал записку, которую она прескоро спрятала на груди» (ср.: **он схватил ее руку; она не могла опомниться от испугу, молодой человек исчез: письмо осталось в ее руке. Она спрятала его за перчатку**); по прочтении «она разорвала записку на множество маленьких лоскутков» (ср.: **разорвала письмо в мелкие кусочки**); позже выяснится, что это не любовное письмо, а сообщение

действия светской повести, например: «Во внутренности огромного дома, позади блестящего магазина, находилась небольшая комната с одним окошком на двор, завешенным сторою. По виду комнаты трудно было отгадать, кому она принадлежала: простые штукатурные стены, низкий потолок, несколько старых стульев и огромное зеркало, в алькове богатый диван со всеми затеями роскоши, низкие кресла с выгнутой спинкою, — все это как-то спорило между собою. Одна дверь комнаты, через глухой коридор, соединяла ее с магазином; другая выходила на противоположную улицу. По комнате ходил скорыми шагами молодой человек и часто останавливался, то посередине, то у дверей, и тщательно прислушивался. То был Границкий. Вдруг послышался шорох, дверь отворилась, и прекрасная женщина, прекрасно одетая, бросилась в его объятия. То была графиня Лидия Рифейская» (*В. Безгласный* [Одоевский В. Ф.] Княжна Мими // Библиотека для чтения. 1834. Т. 7. С. 64 (1-я паг.)). Ср.: «В больших городах легче скрыть все проказы; здесь, напротив, сударь, здесь нет ни модных магазинов...» (*Марлинский А.* Страшное гаданье // Московский телеграф. 1831. Ч. 38. № 6. С. 190).

¹¹ Театр // Лицей. 1806. Ч. 3. Кн. 3. С. 103.

¹² Шаховской А. А. Пустодомы. СПб., 1820. С. 35.

¹³ Грибоедов А. С. Горе от ума. М., 1833. С. 164.

из модной лавки о судьбе сделанного заказа.¹⁴ Нет, возражает автор «Пиковой дамы», записка хоть и из модной лавки, но любовного содержания: ***Лизвета Ивановна открыла ее с беспокойством, предвидя денежные требования, и вдруг узнала руку Германна.*** Впрочем, как читателю уже известно, а героине узнать предстоит, антитеза 'любовное письмо vs денежные требования' — ложная.

¹⁴ Перевод на русский цит. по: Гофман Э.Т.А. Жизнь трех друзей // Московский телеграф. 1832. Ч. 44. № 8. С. 522–523; Ч. 45. № 9. С. 50–51.

А. Ю. Веселова

*Санкт-Петербург,
ИРЛИ РАН*

А. Т. БОЛОТОВ — ПЕРЕВОДЧИК

В предисловии к коллективной монографии «История русской переводной художественной литературы» Ю. Д. Левин писал: «Совершенно очевидно, что для России XVIII в. переводная литература имела особо важное значение, какого она не достигала ни в предшествующую, ни в последующую эпохи».¹ Эта исключительная роль переводов в XVIII столетии отразилась и на специфике положения переводчика. Помимо штатных и профессиональных переводчиков, обслуживавших интересы различных ведомств, в том числе Академии наук, к переводам обращались люди самого разного общественного статуса, уровня достатка и даже владения языком. Мотивы у них тоже были самые разные: от благородных просветительских целей до желания снискать славу или обрести источник дохода. Можно сказать, что за переводы брались и от хорошей жизни, и от плохой. Для некоторых авторов такая работа становилась пробой пера, литературной школой. Наконец, распространение переводной литературы шло не только в печатных изданиях, но и в рукописях, что также является отличительной особенностью литературного процесса эпохи.

Характерным примером может служить переводческая деятельность А. Т. Болотова (1738–1833). Этот автор более всего известен как мемуарист, но сам он только в зрелом возрасте стал ценить собственные воспоминания как самый главный труд. Всю жизнь Болотов много писал в разных жанрах, и в определенный период активно печатался. К написанной им в 1821 году «Автобиографии» для словаря митрополита Евгения Болотов приложил свою полную

¹ *Левин Ю. Д.* Введение // История русской переводной художественной литературы. Древняя Русь. XVIII век. СПб., 1995. Т. 1. Проза / Отв. ред. Ю. Д. Левин. С. 9.

библиографию.² Всего в ней 80 пунктов (впрочем, некоторые включают сочинения в нескольких частях, иногда до 30), из них только 13 помещено в разделе «Напечатанное». Заметную долю этих сочинений составляют переводы. Это 4 печатных перевода и 19 неопубликованных.³ Репертуар переводов отражает литературные интересы Болотова: произведения морально-философского содержания, исторические сочинения и романы.

Следует отметить, что отдельную сферу переводческой деятельности Болотова составляли статьи для журналов по сельской экономике, не вошедшие в указанный выше перечень. Таких статей было довольно много, они часто публиковались без подписи, и в отличие от других сочинений, всегда создавались для конкретной публикации и почти никогда не писались для узкого круга близких. Сам Болотов неоднократно утверждал, что именно работы в области сельского хозяйства и домоводства, как оригинальные, так и переводные, сделали его «навек в отечестве <...> известным и именитейшим экономическим писателем».⁴ В то же время переводы таких статей он считал очень простой работой. Рассуждая о подборе материала из немецкой сельскохозяйственной периодики для издаваемого им журнала «Экономический магазин», Болотов писал: «...мне стоило только их с немецкого языка по-русски переписывать, и перевод их был для меня легок и нимало незатруднителен» (3, 886). В данной работе этот материал не рассматривается в силу своей специфичности, требующей отдельного изучения.

Прежде чем перейти к характеристике Болотова как переводчика, следует сказать об иностранных языках, которыми он владел. Отец Болотова, Тимофей Петрович, полковник Архангелогородского

² [Болотов А. Т.]. Автобиография // НИОР РГБ. Ф. 475. Карт. 1.1. Л. 5 об. — 7 об. Опубликовано: Жизнь и приключения Андрея Болотова, описанные самим им для своих потомков. 1738–1757. Кн. 2. Вступительная статья, приложение, комментарий, указатели / Вступ. статья А. Ю. Веселовой, М. П. Милюткина; подг. текста приложения А. Ю. Веселовой; комм. А. Ю. Веселовой, М. П. Милюткина, А. Л. Толмачева. СПб., 2021. С. 97–126. Библиография на с. 108–126.

³ Еще пять переводов не были включены Болотовым в этот список, хотя их рукописи сохранились.

⁴ [Болотов А. Т.]. Жизнь и приключения Андрея Болотова, описанные самим им для своих потомков. Т. 1–4 / Предисловие М. П. Семева. СПб., 1871–1873. Т. 3. Стлб. 861. См. также: Там же. Т. 2. Стлб. 632, 953. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте сокращенно, с указанием номера тома и столбца.

полка, хорошо знавший немецкий язык, намеревался дать сыну достойное образование. Когда Болотову исполнилось восемь лет, ему был нанят учитель немецкого, унтер-офицер из прибалтийских немцев Яков Миллер. Через год, при размещении полка на квартирах в Курляндии, отец отдал будущего мемуариста в местный домашний пансион, где к немецкому языку добавился французский. По достижении десяти лет Болотов отправился в Петербург и был определен в частный пансион преподавателя Сухопутного шляхетного кадетского корпуса Даниэля Фере, методы обучения в котором были более совершенными. К сожалению, смерть отца, а потом и матери, лишили Болотова дальнейшей возможности полноценно учиться, и он отправился на жительство в доставшееся ему по наследству имение, где стал единственным и полноправным хозяином.

Понимая необходимость в ближайшем будущем поступать на действительную службу в полк, Болотов пытался заниматься самостоятельно по оставшимся у него учебникам.⁵ Кроме того, он нашел некоего старичка-соседа, знавшего немецкий язык (1, 258–259). Мемуары, посвященные этому периоду, были созданы через 35 лет после описываемых событий. С высоты своего собственного опыта изучения языков и обучения им детей, Болотов писал о своих тогдашних занятиях: «Для меня полезнее бы был какой-нибудь природный немец или француз, с которым бы я непрерывно говорить мог, а сему учителю разговоры на иностранных языках были столь же отяготительны, сколько и мне» (1, 259). В итоге, при поступлении в полк в 1755 году в 16-летнем возрасте, он с трудом сдал экзамен, который к тому же принимал полковник Планта де Вильденберг, швейцарец по происхождению (1, 274–275).

Таким образом, к моменту начала военной службы, которая в основном проходила в прибалтийских губерниях России, Болотов очевидно плохо знал немецкий и почти забыл французский. Но обладая явными способностями и понимая ценность владения иностранными языками, он старался по возможности практиковаться в разговоре как с образованными русскими офицерами, так и с местным населением (1, 279–281). Например, на постое на немецкой мызе в Лифляндии он разговаривал по-немецки с малолетним сыном

⁵ О библиотеке Болотова, в том числе о сохранившихся у него учебниках, см.: *Глаголева О.Е.* Тульская книжная старина. Тула, 1992. С. 69–85.

хозяев. По этому поводу Болотов сделал в мемуарах замечание о психологической трудности изучения разговорного языка, которое показывает, что методика обучения языкам была для него предметом размышления: «И как у всех у нашей братьи, не умеющих или довольно позабывших языки весьма дорог первый приступ к говоренью и мы по большей части оттого долго и не выучиваемся говорить, что не имеем отваги говорить со взрослыми и посторонними, и стыдимся, то самый сей случай был и со мною» (1, 279). Показательно, что Болотов явно испытывал интерес к иностранным языкам в целом — находясь с полком в Курляндии, он завел специальную тетрадку и записывал туда латышские слова, которые узнавал от старика-немца, проживавшего у его хозяина «для разных ремесленных работ» (1, 611). Болотов и позднее не упускал случаев, дававших ему возможность разговорной практики. Например, во время службы управляющим Киясовской императорской волости, Болотов, узнав о приезде немецкого лекаря Бентона, сразу пригласил его постоянно обедать у себя, чтобы иметь возможность «всякий день говорить на его природном и мною любимом языке» (3, 518).

С началом Семилетней войны Архангелогородский полк, в котором служил Болотов, переместился на территорию Восточной Пруссии, где писатель много и охотно говорил по-немецки, а также читал местную прессу и книги. Это позволило ему достичь неплохого уровня владения языком: когда в канцелярию занятого русскими войсками Кенигсберга срочно понадобился переводчик, была выбрана кандидатура будущего мемуариста.⁶ Несмотря на то, что канцелярский язык был для него сначала очень труден, Болотов быстро совершенствовался в этой области. В мемуарах он неоднократно обращает внимание на то, что умение говорить по-немецки дает ему преимущества в общении с оккупированным населением, например, при покупке продуктов, особенно дефицитных (1, 585–586).⁷ В итоге почти четыре года такой службы, сама жизнь в Кенигсберге, постоянное общение с местными, чтение книг и газет и, наконец, посещение лекций

⁶ См. подробнее: *Милютин М. П.* К вопросу о служебном положении А. Т. Болотова в Кёнигсберге // Слово.ру: Балтийский акцент. 2020. Т. 11. № 2. С. 96–104.

⁷ Практические выгоды от знания языков Болотов отмечал и в дальнейшем. В мемуарах за более поздний период он рассказывает историю о том, как уличил немецкого аптекаря, велевшего провизору продать ему любое другое масло вместо горчичного (3, 940).

в университете позволяли Болотову, если верить его мемуарам, даже иногда выдать себя за немца (2, 79–80).⁸ Наконец, именно в Кенигсберге у Болотова развился вкус к чтению и приобретению книг, которые были ему доступны в этот период в основном по-немецки или, в крайнем случае, по-французски.

Очевидно, что в условиях немецкоязычного города и переводческой службы, возможностей для развития навыков владения немецким языком у Болотова было больше, чем французским. Тем не менее основа, заложенная в пансионах, видимо, была очень прочной и поддерживалась постоянным чтением, потому что читал и изъяснялся Болотов по-французски явно без затруднений⁹ и довольно много переводил с этого языка.

Именно к кенигсбергскому периоду относятся его ранние опыты переводов. Первой книгой, которую он перевел по собственному выбору в 1756 году, было купленное в Ревеле пособие по хиромантии (1, 351).¹⁰ Приступая к переводу, Болотов руководствовался несколькими соображениями. Во-первых, он делал это, желая иметь ту или иную книгу в своей библиотеке, в ситуации дефицита книг или невозможности обзавестись печатным изданием. При этом Болотов чаще не просто переписывал оригинал, а именно переводил книгу, заодно преследуя и вторую цель. Пожалуй, самым частым поводом для обращения к переводу можно считать постоянное желание Болотова поделиться с окружающими тем или иным знанием. Этот своего рода просветительский пафос владел им с юности и не всегда находил понимание. Его первая попытка переводов из немецкой периодики — посвященные текущим событиям Семилетней войны фрагменты из журнала «Исторические известия», издававшегося в Данциге,¹¹ — вопреки чаяниям Болотова, не вызвала никакого интереса у сослуживцев (1, 652).

⁸ Подробнее об этом эпизоде см.: *Веселова А. Ю., Милотин М. П.* «История графа Гревена» в мемуарах А. Т. Болотова: исторический контекст и литературная обработка // Литературная культура России XVIII века. СПб., 2019. Вып. 8 / Ред. П. Е. Бухаркин, Е. М. Матвеев. С. 387–413.

⁹ Свидетельством тому может служить та легкость, с которой он впоследствии постоянно беседовал с учителем Богородицкого пансиона для благородных детей, французом Дюблюзом (3, 766–769).

¹⁰ Рукопись не сохранилась.

¹¹ Имеется в виду журнал «Известия новейшей государственной и военной истории» («Beyträge zur neuern Staats- Und Krieges-Geschichte»), 1756–1764.

Но это обстоятельство не охладило его пыл. В письме своему другу, лейтенанту флота Н. Е. Тулубьеву, от 30 декабря 1760 года Болотов сообщает о своем намерении переводить и «сообщать» товарищу наиболее интересные отрывки из неких «сатирических листов», объявление о выходе которых он недавно обнаружил.¹² Но первый же вышедший номер его разочаровал, и в письме от 14 января 1761 года он отказался от намерения переводить это издание, так как в нем, по его мнению, «много будет пустоши...».¹³ Впоследствии Болотов приложил немало усилий для формирования вокруг себя дружеско-родственной среды, заинтересованной в его переводах, в том числе и в специально составляемых «дайджестах» иностранной прессы об актуальных политических событиях, например, о Французской революции, текущих войнах и т. д.¹⁴

От раннего, кенигсбергского периода жизни Болотова остался целый ряд рукописей, отражающий и диапазон его интересов, и процесс становления его как переводчика. Так, в личном фонде Болотова в Российской государственной библиотеке хранится тетрадь, датированная 1760 годом, в которой собраны переводы отдельных, преимущественно нравоучительных статей из немецких журналов и газет конца 1750-х годов, таких как гамбургский «Патриот» («Der Patriot») и английский «Смотритель» («The Spectator»).¹⁵ Эту работу Болотов позднее описал как доставлявшую ему удовольствие: «Я не только все сии журналы с особливым усердием и удовольствием читал, но многие пьесы из них, которые мне наиболее нравились, даже испытывал переводить на наш язык и в труде сем с особливым удовольствием упражнялся» (1, 959–960). В то же время рукопись свидетельствует о том, что Болотов испытывал большие трудности, и перевод в этот период требовал от него серьезных усилий. В ней очень много правки, зачеркиваний,

¹² Письма А. Т. Болотова к Н. Е. Тулубьеву (1760–1761) / Публ. А. Ю. Веселовой // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 2012 год. СПб., 2013. С. 331–332.

¹³ Там же. С. 352.

¹⁴ Хронологическая история семи лет. 1779–1786. Ч. 1. 177 л. // ОПИ ГИМ. Ф. 349. Д. 13; Историческое обозрение всего происходившего в свете в течение минувшего 1792 г. // НИОР РГБ. Ф. 475. Карт. 1. Ед. хр. 7. Богородицкий вестник, или обзорительная история происшествий во всем свете в 1793 г. Ч. 1–2 // Там же. Ед. хр. 8–9.

¹⁵ Переводы сочинений различных авторов преимущественно из периодических изданий. 1760 // Там же. Карт. 6. Ед. хр. 2.

почерк ее неразборчив, на полях выписаны немецкие слова и варианты их перевода.

Очевидно, что свою роль сыграло и отсутствие аналогичной литературы на русском языке, незнание терминологии, в буквальном смысле «нехватка слов» для передачи по-русски понятий из области морали или философии. Это хорошо видно на примере другого перевода, сделанного Болотовым чуть позже. В 1760–1761 годах Болотов посещал в университете в качестве вольнослушателя лекции магистра Д. Веймана, который излагал философское учение своего наставника, профессора Х. А. Крузия. Болотов увлекся философией Крузия, особенно его учением о воле, и перевел этот раздел крузианской философии. Перевод 1761 года под названием «Телематология», в чистовой рукописи, переплетенной и оформленной, сохранился в фонде Российской национальной библиотеки.¹⁶ Сопоставление его с другим переводом, сделанным неизвестным автором позднее и напечатанным в журнале «Вечерняя заря» в 1782 году,¹⁷ показывает, что Болотов стремился к максимальной точности и, поясняя некоторые положения теории Крузия, явно исходил из собственного опыта ее постижения (а отчасти, возможно, таким образом и постигал ее). Об этом, в частности, говорит использование синонимических пар «действовать или поступать», «мысли и представления», «модель или образец» и т. д.

Философическое рассуждение о человеческой воле вообще	Телематология или наука о силах и свойствах человеческой воли
Под именем воли разумею силу духа нашего, которою он поступает по своим представлениям. По мнению нашему она есть действующая причина, а представления суть образец или образцовая причина. ¹⁸	Под волею разумею я силу одного духа <i>действовать или поступать</i> по своим <i>мыслям и представлениям</i> . Я мню: воля есть действующая причина, а мысли или представления суть <i>модель или образец</i> , по которому она действует. ¹⁹

¹⁶ Телематология или наука о силах и свойствах человеческой воли. Переведено с немецкого языка // РНБ. ОЛДП Q. 328.

¹⁷ Философическое рассуждение о человеческой воле вообще // Вечерняя заря. 1782. Ч. 2. Июнь. С. 83–116.

¹⁸ Там же. С. 83.

¹⁹ Телематология или наука о силах и свойствах человеческой воли. Л. 2.

Очевидно, что Болотов владел в той или иной мере только немецким философским дискурсом и не был знаком с русским, поэтому опирался не на терминологическую традицию, а на интуицию. Об этом, в частности, свидетельствует последовательный перевод понятия «метафизический» как «нравственный», хотя слово «метафизический» использовалось уже в начале XVIII века, например, в «Духовном регламенте» Петра I.²⁰

В то же время, т. е. в конце 1750-х и в 1760-х годах, Болотов перевел несколько романов, и эти переводы, очевидно, давались ему намного легче. Ни один из них не был напечатан, потому что в тот момент у Болотова не было ни намерений, ни возможностей публиковать свои произведения. Они были сделаны для внутреннего употребления и оформлены как рукописные книги, четыре из них сохранились.²¹ Постепенно большинство из этих произведений были опубликованы в других переводах, и надо сказать, что не все из них Болотов признавал удачными.

Впрочем, один из созданных в этот период переводов, а именно перевод проповеди брауншвейгского теолога Иоганна Иерусалема (Johann Jerusalem, 1709–1789), Болотову позднее удалось напечатать в «Московском ежемесячном издании».²² Это произошло в годы его сотрудничества с Н. И. Новиковым — самые плодотворные для Болотова в писательском отношении. В это время Болотов занимал должность управляющего императорской Богородицкой волостью и уже был известен как автор многочисленных экономических статей в Трудах Вольного экономического общества. В 1779 году Болотов завершил издание просуществовавшего всего год собственного экономического журнала «Сельский житель», и Новиков предложил ему печатать новый журнал такого же типа в приложении к «Московским ведомостям», одновременно рассчитывая привлечь его

²⁰ См.: Словарь русского языка XVIII века / Гл. ред. Ю. С. Сорокин. СПб., 2001. Вып. 12 (Льстец — Молвотворство). С. 155–156.

²¹ Перевод романа Г. Филдинга «Амелия». Ч. 4. 1767 // НИОР РГБ. Ф. 475. Карг. 6.1. 143 л.; Перевод повести А. Ф. Прево д'Экзиля «Аглицкой философ, или история господина Клевеланда, побочного сына Кромвелова, им самим описанная». Т. 1. 1760-е гг. Писарская копия // Там же. Карг. 6.6. 88 л.; Перевод повести Ш. Ж. Ла Мольера «Милорд Станлей, или Добродетельный преступник». Т. 1–2. 1759. Писарская копия. Т. 1 // Там же. Карг. 5.4. 78 л.; Т. 2 // Там же. Карг. 5.5. 94 л.

²² Безумие идущих против воли Божией и не верующих его провидению... // Московское ежемесячное издание. 1781. Ч. 1. С. 1–42.

и к переводческой деятельности. При первом же знакомстве Новиков дал Болотову на пробу перевод «Вечерних размышлений» Иоганна Тидена (Johann Friedrich Tiede, 1732–1795). Взяв книгу домой и внимательно ее изучив, Болотов отказался от этого перевода, так как в тексте было много стихотворных вставок, но тут же предложил взамен перевести роман Адама Бевиуса «Генриетта, или Гусарское похищение» (3, 929–944).²³ Роман этот, по-видимому, привлек внимание Болотова не только лихо закрученной интригой, но и описанием хорошо ему знакомого военного быта. Поэтому Болотов в изобилии использовал здесь ту же лексику, которая встречается в его мемуарах при рассказе о полковой жизни: абшид, фухтель, амт, расстаг и т. д.

В дальнейшем и вплоть до ареста Новикова их сотрудничество происходило именно так, и не только в области переводов: что-то Болотов отказывался брать, что-то предлагал сам, и Новиков напечатал почти все, им предложенное, так как, по словам Болотова, это было «особливое и такое время, которое в истории нашей литературы останется навсегда достопамятно, тем что <...> в типографии сей, <...> были всему ради, чтоб кто не принес и ни похотел напечатать. Торговля книгами получила тогда только прямое свое начало и книгопродавцам нужно было запастись только книгами, не смотря, какие б они ни были, хорошие ли, или дурные...».²⁴ Следует добавить, что Новиков исправно платил Болотову гонорары, а Болотов пунктуально выполнял все взятые на себя обязательства, так что сотрудничество было успешным, несмотря на то, что Болотов, если верить его словам, категорически отказался обсуждать возможность вступления в масонскую ложу и даже высказал в мемуарах подозрение, что, предлагая ему стать масоном, Новиков рассчитывает получить бесплатного переводчика, который будет выполнять работу по братской обязанности: «...вздумалось ему испытать, не удастся ли ему и меня таким же образом втянуть в свое сокровенное общество или шайку масонов, как учинил он то со многими уже другими, и с тем бессомненно намерением, чтоб чрез то, как гранметру сей секты, сделать

²³ Генриетта, или Гусарское похищение; происшествия, происходившие во время недавно бывшей последней войны у пруссаков с цесарцами / Пер. с нем. А. Б. М., 1782. Ч. 1–3.

²⁴ [Болотов А. Т.]. Мысли и беспристрастные суждения о романах как оригинальных российских, так и переведенных с иностранных языков Андрея Болотова // ИРЛИ. Ф. 537. Ед. хр. 14. Л. 131.

и меня своим с сей стороны подчиненным и приобрести во мне дарового работника ...» (3, 932).

Возможность публиковаться, впрочем, не мешала Болотову продолжать писать и переводить не для печати. Так, например, произошло с его переводами, посвященными истории Французской революции. Помимо нескольких сборников переводных материалов из иностранных газет, которые Болотов давал читать своим друзьям и родственникам,²⁵ он также перевел первые две части книги Кристофа Гиртанера о французских событиях.²⁶ У Болотова ее брал «на дом» тульский наместник Е. П. Кашкин, с которым они обменивались литературой, в том числе на иностранных языках (4, 1149).

В этот же период, т. е. в годы службы в Богородицке и творческого союза с Новиковым, Болотовым был составлен цитированный выше сборник критических статей о вышедших тогда романах. Сборник, рукопись которого хранится в ИРЛИ, датирован 1791 годом.²⁷ В нем 50 статей, каждая посвящена отдельному произведению, напечатанному на русском языке, подавляющее большинство из которых (45 из 50) — переводные. Это своего рода рекомендательная библиография, заключающаяся советом, стоит ли покупать ту или книгу.²⁸ Выступая в роли критика, Болотов, очевидно, старался быть объективным и при этом следовал определенной модели, последовательно оценивая сюжет, нравственную составляющую романа, его стиль, качество печати и т. д., в том числе достоинства и недостатки перевода. Чаще всего Болотов констатирует, что «перевод довольно хорош», и даже иногда «делает честь» переводчику. В некоторых случаях он добавляет, что в переводе содержатся «небольшие ошибки», «погрешности», слова, которые «для слуха несколько жестковаты», и даже с иронией отмечает «семинарское красноречие».²⁹ Указывает Болотов и на конкретные ошибки при переводе слов: так, он пишет, что переводчик не учел многозначность французского

²⁵ Историческое обозрение всего происходившего в свете в течение минувшего 1792 г. // НИОР РГБ. Ф. 475. Карт. 1. Ед. хр. 7; Богородицкий вестник, или обзорительная история происшествий во всем свете в 1793 г. Ч. 1–2 // Там же. Ед. хр. 8–9.

²⁶ *Girtanner Chr., Buchholz F.* Historische Nachrichten und politische Betrachtungen über die französische Revolution. 17 Bde. Berlin, 1791–1804.

²⁷ [Болотов А. Т.]. Мысли и беспристрастные суждения о романах. Ч. 1. 1791. 173 л. // ИРЛИ. Ф. 537. Ед. хр. 14.

²⁸ *Здобнов Н. В.* История русской библиографии до начала XX века. М., 1955. С. 72.

²⁹ [Болотов А. Т.]. Мысли и беспристрастные суждения... Л. 73 об.

слова ёроух и переводит его как супруг там, где по контексту должен быть жених.³⁰

Безусловный интерес представляют замечания, относящиеся к неуместным, по мнению Болотова, словосочетаниям, калькам иноязычных выражений, «речений, которые переведены уж слишком буквально и чрез то теряют на нашем языке всю красоту свою», таких как «прижимать к сердцу», «святой ангел», «старость пришла стучаться к моим вратам», «сии слова раздражили любопытство мое».³¹ Он также отмечает «провинциальные», по его мнению, формы слов, например, «солнышко» или «хозяи».³² Эти примеры ценны тем, что они, по-видимому, действительно фиксируют начальный этап вхождения некоторых слов и выражений в литературный русский язык. Следует помнить о том, что, будучи языковым консерватором, Болотов в то же время был чрезвычайно начитанным человеком. Он нередко сетовал на то, что непростительно много тратит на книги. Так, в дневнике за 1792 год Болотов записал: «Мотовству сему едва ли не по смерть мою продолжаться. Всякий год употребляю я множество денег на покупку книг. Но правду сказать, зато и пользуюсь тысячами наиприятнейших минут в жизни и невиннейшими забавами».³³ Большинство сохранившихся дневников Болотова в конце содержат список купленных и прочитанных за год книг: счет в них обычно идет на десятки.³⁴ При такой интенсивности чтения и определенной стилистической чуткости не удивительно, что Болотов остро ощущал новизну некоторых слов и словосочетаний, а знание языков помогло ему определить в них кальку, которую он оценивал как не очень удачный перевод.

Болотов всегда выступал за точность переводов и сам следовал этому принципу, считая, что переделка авторского текста или

³⁰ Там же. Л. 118 об.

³¹ Там же. Л. 147 об.

³² Там же. Л. 105 об., 165 об.

³³ [Болотов А. Т.]. Продолжение описания моей жизни, состоящее в ежедневных записках всего со мною случившегося, 1792 года // НИОР БАН. Ф. 69. Ед. хр. 25. Л. 6 об.

³⁴ Например, в «Настольном календаре» за 1793 год приводятся списки прочитанных книг: за 1792-й — 52 книги (некоторые в нескольких томах, всего 80 томов), за 1793-й — 143 (216 томов). Куплено в 1792 году книг 109 (148 томов). Около трети из них приходится на иностранные издания (НИОР БАН. Ф. 69. Ед. хр. 10. Л. 134–134 об., 141–142, 137–139 об.).

намеренные пропуски — это «Вольность поистине непозволённая!».³⁵ Он также настаивал на том, что переводчики несут ответственность за выбор текста и, обращаясь к недостойному произведению, «не только в глупостях сочинителя соучастие приемлют, но непростительным образом употребляют во зло доверенность, оказываемую им обществом».³⁶ Недоумевая, откуда иногда переводчикам «посылает бог такие вздоры и нелепицы»,³⁷ Болотов особенно возмущался хорошими переводами недостойных, по его мнению, книг. Так, об анонимном переводчике одного из романов маркиза д'Аржанса он написал: «Ежели он россиянин, то Россия поистине невеликою благодарностию ему за то обязана, и для ей гораздо б было лучше, если б она таких сынов у себя не имела, или когда б господин сей разум свой и способность к переводу книг употреблял на что-нибудь лучшее и полезнейшее и не принуждал отечество свое собою стыдиться».³⁸

Болотов дожил до 1833 года, но в XIX столетии его переводы уже не появлялись в печати, как он указывал, «потому что трудившейся над оными по жительству его в отдалении от столицы не имеет с нынешними типографий содержателями и книгопродавцами никакой связи, и на свой кошт печатать не имеет способа и удобства...».³⁹ Тем не менее нам известно о нескольких выполненных в этот период переводах.⁴⁰ Все они духовного содержания, что, вероятно, в первую очередь связано с преклонным возрастом Болотова. Кроме того, в последние двадцать лет своей жизни он стал заметно меньше выезжать, особенно в Москву, где обычно покупал книги, сократил число выписываемых изданий, а потом начал терять зрение. Болотовский выбор литературы для чтения и перевода стал менее самостоятельным, и на него все больше влияли интересы сына, деятельного масона.

³⁵ [Болотов А. Т.]. Мысли и беспристрастные суждения... Л. 82 об.

³⁶ Там же. Л. 129.

³⁷ Там же. Л. 100.

³⁸ Там же. Л. 92.

³⁹ [Болотов А. Т.]. Автобиография. Л. 7 об.

⁴⁰ *Шютцен Ф. Б.* Душеспасительные христианские размышления на все дни в году, переведенные А. Б. Отд. 1–12. 1817–1824 // РНБ ОЛДП. О.90/1–90/10; История трех последних лет жития на земли Иисуса Христа, сочинения Гесса. Ч. 1–4. 1817–1818 // РНБ ОЛДП. О. 102/1–102/4; Ч. 5–8 // ОПИ ГИМ. Ф. 349. Ед. хр. 18–21; Должности братьев З. Р. К. Древние системы, говоренные Хризофионом в собраниях юниоратских с присовокуплением некоторых речей других братьев. Пер. с нем. А. Т. Болотова. 1818 // РНБ. Ф. 608 (Собр. Н. В. Помяловского). Оп. 2. Ед. хр. 88/5. 174 л.

Не разделяя масонскую идеологию, Болотов всю жизнь сохранял интерес к духовной и моральной литературе, а его отношения с сыном всегда были очень близки. Поэтому о поздних переводах, о которых мы знаем меньше всего, так как мемуары за этот период написаны не были, и о степени участия в них Болотова и его сына судить достаточно трудно.

В заключение следует сказать, что Болотов был среди тех русских людей, которые рано ощутили потребность в знакомстве с европейским книжным наследием, и по мере своих сил он способствовал тому, чтобы это наследие, которое было отчасти доступно ему в оригинале, открылось русскому читателю разными путями: как в печатной книге, так и в рукописной. Показательно, что это касается не только беллетристики, но и морально-философской литературы, отечественная традиция которой по существу начала формироваться значительно позже.

М. Н. Виролайнен

*Санкт-Петербург,
ИРЛИ РАН*

БРАЧНЫЙ СЮЖЕТ И PARODIA SACRA В «ПОДРОСТКЕ» ДОСТОЕВСКОГО

Всякая вещь, *cher enfant*, может быть и величественна, и в то же время смешна.

Князь Сокольский¹

В «экскурсе» «Основной миф в романе “Бесы”» Вяч. Иванов истолковал брачный союз Ставрогина и Марьи Тимофеевны как сакральный миф, положенный в основу романа. В хромоножке он увидел один из ликов того женственного начала, именами которого служат «Душа Мира», «Мать-владычица, желанная Невеста, вечная Жена»,² «Вечная Женственность», «Душа-Земля русская»,³ в законном муже ее — ложного Жениха. В «Бесах» изображено, по Иванову, «как может замыкаться от Христа мужское начало сокровенного народного бытия и как женское его начало, Душа-Земля русская, стекает и томится ожиданием окончательных решений суженого жениха своего, героя Христова и богоносца».⁴ Трактовка Иванова нередко воспринималась как характерная для эпохи модернизма переинтерпретация классического текста, наделяющая его смыслами и значениями, привносимыми этой эпохой. Думается, однако, что, указывая на сакральные смыслы сюжета «Бесов», Иванов ошибался единственно в том, что эксплицировал их с излишней серьезностью.

¹ *Достоевский Ф. М.* Подросток // Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30 т. СПб., 1975. Т. 13. С. 256. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте сокращенно, с указанием номера тома и страницы.

² *Иванов Вяч.* Достоевский и роман-трагедия // Иванов Вяч. Собр. соч.: В 4 т. Брюссель, 1987. Т. 4. С. 433.

³ *Иванов Вяч.* Экскурс: Основной миф в романе «Бесы» // Там же. С. 440.

⁴ Там же.

Подтверждением его правоты служит обращение к близкому кругу символов в следующем романе Достоевского — в «Подростке».

Так же как и Ставрогин, Версиров поставлен в центр любовных перипетий, как и в «Бесах», в них по-разному участвуют сразу несколько женщин: Софья Андреевна Долгорукая, Катерина Николаевна Ахмакова, Лидия Ахмакова и Татьяна Павловна Пруткова. Речь в романе идет не только о сердечных переживаниях, но и о серьезных брачных намерениях, которые ни в одном случае не приводят к результату, хотя брачные союзы намечаются многократно (Версиров — Софья; Версиров — Ахмакова-старшая; Версиров — Ахмакова-младшая; Ахмакова-старшая — Бьоринг; Аркадий Долгорукий — Ахмакова-старшая; князь Сокольский-младший — Лиза Долгорукая; Анна Версирова — князь Сокольский-младший; Анна Версирова — князь Сокольский-старший). Единственный законный брак заключен между Макаром Долгоруким и Софьей, но он относится к предыстории описанных в романе событий и является действительным и недействительным одновременно (так же как брак Ставрогина с хромоножкой).

Женатый Ставрогин оказывается ложным женихом, вдовец Версиров — несостоявшимся мужем. Сакральные значения ложного жениховства в «Подростке» еще более очевидны, чем в «Бесах»: с появлением в романе Макара Ивановича «случайное семейство» становится прозрачно соотнесенным со «святым семейством». Макару достается роль Иосифа Обручника, а вместе с ней — ореол святости.⁵ Его почтенный возраст и даже некоторые детали внешности соответствуют живописному канону изображений Иосифа, а имя его законной жены Софии замещает имя Марии, с которым оно связано через цепочку библейских и литературных коннотаций.⁶ Это все та же «Душа Мира», «Мать-владычица, желанная Невеста, вечная Жена», «Вечная Женственность». Материнство Софьи Андреевны

⁵ Ту же роль в период наиболее напряженных религиозных исканий (в период «вериг») Версиров хочет сыграть в отношении юной Лидии Ахмаковой — но ему эта роль не достается.

⁶ Об интеграции образов библейской Премудрости, Богоматери и шеллингианской Weltseele, характерной еще для романтической литературной эпохи см.: *Вайс-копф М.* Влюбленный демиург: Метафизика и эротика русского романтизма. М., 2012. С. 142. О «бесполом материнстве» Софьи Долгорукой и софиологических признаках этого образа см.: *Хансен-Леве О.* Дискурсивные процессы в романе Достоевского «Подросток» // Автор и текст: Сб. статей. СПб., 1996. С. 249.

поставлено под знак благовещения, к которому отсылают детские воспоминания Аркадия: «...а вас, мама, помню ясно только в одном мгновении, когда меня в тамошней церкви раз причащали и вы приподняли меня принять дары и поцеловать чашу; это летом было, и голубь пролетел насквозь через купол, из окна в окно...» (13, 92).⁷ В начале этой же фразы перечислены канонические иконописные подробности благовещенского сюжета: «...сильный свет солнца в открытых окнах, палисадник с цветами, дорожка» (Там же).⁸ Версиров и Аркадий при такой расстановке фигур Макара Ивановича и Софьи Андреевны оказываются в позициях Бога-Отца и Бога-Сына, что естественно придает всей композиции откровенно пародийный характер. Как и всякая *parodia sacra*, эта пародия не дезавуирует свой источник, но приобретает целое, в котором она участвует, к смеховому началу.

Сакральные проекции, многократно опосредованные литературной традицией, касаются и соотношения двух центральных женских

⁷ Символ, возникающий в приведенном фрагменте, важен для Достоевского — воспоминания Аркадия возвращаются к нему еще раз: «Мамочка, где ты теперь, гостя ты моя далекая? Помнишь ли ты теперь своего бедного мальчишка <...> Мамочка, где ты теперь, слышишь ли ты меня? Мама, мама, а помнишь голубочка в деревне?...» (13, 274). Интонационно и лексически этот пассаж повторяет финал «Записок сумасшедшего»: «Дом ли то мой синее вдали? Мать ли моя сидит перед окном? Матушка, спаси твоего бедного сына! урони слезинку на его большую головушку! <...> прижми ко груди своей бедного сиротку! <...> Матушка! пожалей о своем больном дитятке!.. А знаете ли, что у алжирского дея под самым носом шишка?» (*Гоголь Н.В.* Полн. собр. соч.: В 14 т. [М.; Л.], 1938. Т. 3. С. 214, 571). Матушка, к которой обращена мольба Поприщина, — это, конечно, и материнский, и богородичный образ. Автор «Подростка» не случайно следует тут за Гоголем. Но примечательно, что фразу о голубочке он ставит на место абсурдной фразы об алжирском дее — это выразительный штрих к пародийной манере Достоевского.

⁸ В.Л. Комарович писал о «трансцендентной обусловленности» всего изображенного в романе, в котором автор стремился выразить «тождество чувственного с сверхчувственным» (*Комарович В.Л.* Роман Достоевского «Подросток» как художественное единство // Ф.М. Достоевский: Статьи и материалы. Л.; М., 1924. С. 33, 35). О разного рода библейских проекциях в «Подростке» см., например: *Бёртнес Ю.* «Христос-отец»: К проблеме противопоставления отца кровного и отца законного в «Подростке» Достоевского // Проблемы исторической поэтики. 1998. Вып. 5. С. 409–415; *Касаткина Т.А.* Роман Ф. М. Достоевского «Подросток»: Идея автора в повествовании героя // Три века русской литературы. Актуальные аспекты изучения. М.; Иркутск, 2003. Вып. 3. С. 9; *Якубович И.Д.* Поэтика ветхозаветной цитаты и аллюзии у Достоевского: Бытование и контекст // Достоевский: Материалы и исследования. СПб., 2005. Т. 17. 55–59; *Якубова Р.Х.* Диалогическая конвергенция библейских и литературных фабул в романе Ф.М. Достоевского «Подросток» // Проблемы исторической поэтики. 2012. Вып. 10. С. 173–178.

фигур. «Пугливое целомудрие» Софьи Андреевны,⁹ противопоставленное «страстности», предполагаемой в Ахмаковой, — не что иное, как «давнишний спор между *la brune et la blonde*»,¹⁰ смуглянкой и блеванкой («хищным» и «кротким» типом), известный по «Корсару» Байрона, по «Айвенго» Вальтера Скотта, по стихам Пушкина¹¹ и Баратынского,¹² по его поэмам «Бал» и «Цыганка» и множеству других примеров. Архетипический прообраз этой контрастной пары — тоже закрепленное в русской литературе еще Пушкиным со- и противопоставление Марии (Софии) и Афродиты,¹³ символов непорочного и чувственного эроса (позже Митя Карамазов назовет это идеалом Мадонны и идеалом Содомским). Образы падшей Софии и Афродиты Пандемос не менее хорошо известны литературной традиции. Казалось бы, именно к ним должны восходить женские фигуры в «Подростке». Однако же Достоевский обманывает это ожидание: «падшая» Софья Андреевна целомудренна; страстность и тем более «порочность» Ахмаковой¹⁴ оказываются иллюзией.¹⁵ Сакральные

⁹ «Здесь же, в этом портрете, солнце, как нарочно, застало Соню в ее главном мгновении — стыдливой, кроткой любви и несколько дикого, пугливого ее целомудрия», — говорит Версилов, глядя на ее фотографический портрет (13, 370), а затем упоминает «пугливую робость» ее взгляда, нарастающую с годами (Там же).

¹⁰ Пушкин А. С. «Гости съезжались на дачу...» // Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 16 т. М.; Л., 1948. Т. 8. С. 37. В полном соответствии с этой традицией Ахмаковой даны темные глаза (13, 140), Софье — синие (13, 274). О сопоставлении «брюнетки» и «блондинки» см., например: Буле О. Заметки о споре между *la brune et la blonde* в эпоху романтизма // Концепция и смысл: Сб. статей в честь 60-летия профессора В. М. Марковича. СПб., 1996. С. 28–47.

¹¹ См. его поэму «Бахчисарайский фонтан», стихотворение «Нет, я не дорожу мятежным наслаждением...» и др.

¹² «Люблю я красавицу / С очами лазурными <...> / И кто не доверится / Сиянью их чистому, / Эфирной их прелести, / Небесной души ее / Небесному знамени? // Страшна мне, друзья мои, / Краса черноокая <...> / Любовник пылает к ней / Любовью тревожною...» (Баратынский Е. А. Лазурные очи // Баратынский Е. А. Полн. собр. соч. и писем: В 3 т. М., 2002. Т. 2. Кн. 1. С. 259).

¹³ См., например, в стихотворении «К **» («Ты богоматерь, нет сомненья...»): «...ты мать Амура, / Ты богородица моя» (Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 20 т. СПб., 2016. Т. 2. Кн. 2. С. 104).

¹⁴ Аркадий о Версилове: «Правда, несмотря на обожание Катерины Николаевны, в нем всегда коренилось самое искреннее и глубочайшее неверие в ее нравственные достоинства» (13, 446). «Бесстыжей женщиной» предстает Ахмакова во сне самого подростка (13, 306).

¹⁵ «И кто, кто мог клеветать и говорить, что вы — страстная женщина?» — восклицает Аркадий (13, 208). «О, я — не страстная, я — спокойная», — признается Ахмакова (13, 368).

проекции заданы, но акцентировано несоответствие им. Точнее, соответствие оказывается пародийным в тыняновском смысле.

Пародийный пласт формируется в «Подростке» благодаря многослойности образов,¹⁶ особенно очевидной при сопоставлении с манерой Тургенева. Надо полагать, именно в его повести «Первая любовь» дан прообраз отношений Версилова с сыном. Дело даже не в том, что в «Подростке», как и в «Первой любви», отец и сын оказываются соперниками в любви к одной женщине, гораздо важнее, что у Тургенева дан рисунок их отношений, повторенный Достоевским. Позволим себе большую цитату: «Странное влияние имел на меня отец — и странные были наши отношения. Он почти не занимался моим воспитанием, но никогда не оскорблял меня; он уважал мою свободу — он даже был, если можно так выразиться, вежлив со мною... Только он не допускал меня до себя. Я любил его, я любовался им, он казался мне образцом мужчины — и, боже мой, как бы я страстно к нему привязался, если б я постоянно не чувствовал его отклоняющей руки! Зато, когда он хотел, но умел почти мгновенно, одним словом, одним движением возбудить во мне неограниченное доверие к себе. Душа моя раскрывалась — я болтал с ним, как с разумным другом, как с снисходительным наставником... Потом он так же внезапно покидал меня — и рука его опять отклоняла меня, ласково и мягко, но отклоняла <...> Бывало, стану я рассматривать его умное, красивое, светлое лицо... сердце мое задрожит, все существо мое устремится к нему... он словно почувствует, что во мне происходит, мимоходом потреплет меня по щеке — и либо уйдет, либо займется чем-нибудь, либо вдруг весь застынет, как он один умел застывать, и я тотчас же сожмусь и тоже похолодею. Редкие припадки его расположения ко мне никогда не были вызваны моими безмолвными, но понятными мольбами: они приходили всегда неожиданно».¹⁷ Как известно, прототипом старшего героя Тургенева был его родной отец, в сюжет повести заложен биографический

¹⁶ Ср. данное О. Хансен-Леве определение манеры Достоевского как «мультивалентности речеведения» (*Хансен-Леве О. Дискурсивные процессы в романе Достоевского «Подросток»*. С. 264).

¹⁷ *Тургенев И. С.* Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. М., 1981. Т. 6. С. 323–324. Едва ли не единственную портретную характеристику Достоевский дает прямо по «прориси» Тургенева. В «Первой любви»: «...никогда его серая шляпа не сидела красивее на его едва поредевших кудрях» (Там же. С. 316). В «Подростке»: «...когда он в дверях снял шляпу — целый пук его густейших, но с сильной проседью волос так и прынул на его голове» (13, 86).

опыт автора.¹⁸ Достоевский безмерно усложняет образ не только потому, что подключает к сюжету идеологический контекст и множественные перипетии, но и потому, что образ Версилова принципиально полигенетичен. Основным его прототипом признан Герцен,¹⁹ слухи о католичестве героя корреспондируют с католическими симпатиями Чаадаева,²⁰ мечта о всевропейском назначении России — тому, что Достоевский видел в Пушкине.²¹ Такого рода параллели не сводятся к простому использованию исторического и биографического материала. Они включают полемические реакции, подводящие к самой грани пародии. Так, уважение Версилова к своему дворянскому званию²² соответствует пушкинской гордости шестисотлетним дворянством.²³ Но если для Пушкина, при всех его демократических симпатиях, между родовым и служилым дворянством лежит непроходимая черта, то подчеркнутый аристократизм Версилова не мешает ему мечтать об аристократии, независимой от происхождения.

Подключены к образу Версилова и черты разнообразных литературных героев, прежде всего — героев онегинского типа.²⁴ «Скитальчество» Версилова по Европе соответствует данному Достоевским определению пушкинских героев,²⁵ его тоска — онегинской хандре,

¹⁸ См. прим. к повести Е. И. Кийко: *Тургенев И. С.* Полн. собр. соч. и писем. Т. 6. С. 479–480.

¹⁹ См.: *Долинин А. С.* Последние романы Достоевского. М.; Л., 1963. С. 104–113.

²⁰ Об этом и о других чертах сходства Версилова с Чаадаевым см.: Там же. С. 113–125.

²¹ Между исповедью Версилова и Пушкинской речью Достоевского не случайно возникли позднее множественные текстовые переклички. См., например: *Кирпотин В. Я.* Жанровые особенности романа «Подросток» // Кирпотин В. Я. Мир Достоевского. М., 1983. С. 322–323; *Евлампиев И. И.* Смысл «русской идеи» в позднем творчестве Достоевского («Подросток», «Дневник писателя») // Достоевский: Материалы и исследования. СПб., 2016. Т. 21. С. 96–98. Конечно, все это любимые идеи самого Достоевского, но в его сознании они теснее всего были связаны именно с Пушкиным.

²² «Я, мальчик мой, не могу не уважать моего дворянства»; «Да, мальчик, повторю тебе, что я не могу не уважать моего дворянства» (13, 376).

²³ «Гордиться славою своих предков не только можно, но и должно; не уважать оной есть постыдное малодушие» (*Пушкин А. С.* Отрывки из писем, мысли и замечания // Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 16 т. Т. 11. С. 55).

²⁴ См.: *Бояркина П. В.* Онегинский тип героя: Литературная эволюция. Дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2020. С. 203–206 (http://pushkinskiydom.ru/wp-content/uploads/2020/05/Boyarkina_dissertatsiya.pdf; дата обращения: 31.01.2021).

²⁵ См. прим. к «Подростку» Г. Я. Галаган (15, 290–293). Ср. в речи о Пушкине: «Эти русские бездомные скитальцы продолжают и до сих пор свое скитальчество и еще долго, кажется, не исчезнут» (26, 137).

которая получает в «Подростке» как высокую, так и заостренно сниженную трактовку.²⁶ В вереницу актуальных для романа героев этого типа входят и тургеневский Рудин,²⁷ и собственные персонажи Достоевского: Ставрогин и Верховенский-старший (на совмещение их черт в Версилове исследователи указывали неоднократно). В результате между «Бесами» и «Подростком», в котором заново разрабатывается тема отцов и детей, устанавливается неоднозначное и отчасти пародийное соответствие. Кроме того, по замечанию В. Л. Комаровича, Версилова шаржируют другие персонажи «Подростка»: Сокольский-старший и Сокольский-младший.²⁸

Версиров впервые предстает перед Аркадием как герой высокой комедии — Чацкий. Вся любовная линия «Версиров — Ахмакова» во многом развивается по сюжетной схеме «Горя от ума»: Катерине Николаевне (а не Софье Андреевне) передается роль Софьи, которая умному и пылкому поклоннику предпочитает во всем уступающего ему, но значительно более «удобного» для нее героя.³⁰ Как Чацкого, Версирова не принимает свет, как Чацкого, его подозревают в сумасшествии (рассуждая об этом, старый князь Сокольский цитирует реплику старухи Хлестовой³¹). Когда Аркадий говорит о комичности Андрея Петровича в глазах света: «Версиров — всего только

²⁶ «Нет, я просто уехал тогда от тоски, от внезапной тоски. Это была тоска русского дворянина — право, не умею лучше выразиться. Дворянская тоска и ничего больше» (13, 373–374). «Мне сегодня как-то до странности гадко — хандра, что ли? Приписываю геморрою» (13, 217).

²⁷ См. прим. к «Подростку» Г. Я. Галаган (17, 290–291); см. также: *Буданова Н. Ф.* Достоевский и Тургенев: Творческий диалог. Л., 1987. С. 177.

²⁸ См.: *Комарович В. Л.* Роман Достоевского «Подросток» как художественное единство. С. 40–44.

²⁹ См.: *Бем А. Л.* Достоевский — гениальный читатель // О Достоевском: Сб. статей / Под ред. А. Л. Бема. Paris, 1986. С. 11–12; *Фокин П. Е.* Грибоедовские фантазии Аркадия Долгорукого (Поэтика детства у Достоевского и ее реализация в романе «Подросток») // Роман Ф. М. Достоевского «Подросток»: Возможности прочтения. Коломна, 2003. С. 204–209.

³⁰ «Конечно, нет в нем этого ума, / Что гений для иных, а для иных чума, / <...> / Да эдакий ли ум семейство осчастливит?» — поясняет преимущества Молчалина Софья (*Грибоедов А. С.* Полн. собр. соч.: В 3 т. СПб., 1995. Т. 1. С. 65). «Я выхожу за него потому только, что мне за ним будет всего спокойнее», — говорит о «благоразумии брака» с Бьорингом Ахмакова (13, 414, 449).

³¹ Сокольский: «Итак, наш Андрей Петрович с ума спятил; “как невзначай и как проворно!”» (13, 431); Хлестова: «С ума сошел! прошу покорно! / Да невзначай! да как проворно» (*Грибоедов А. С.* Полн. собр. соч. Т. 1. С. 91). См.: *Медведева И.* «Горе от ума»

великодушный человек и друг человечества, по-ихнему, лицо комическое и ничего больше!» (13, 419), он почти повторяет свое детское впечатление от Чацкого, сыгранного Версиловым: «...я, конечно, понимал только то, <...> что над ним смеются глупые и недостойные пальца на ногу его люди <...> что он унижен и оскорблен, что он укоряет всех этих жалких людей, но что он — велик, велик!» (13, 95). «Что-то смешное» видит в «умном» Версилове и Ахмакова, с «чрезвычайной неосторожностью» признаваясь ему в этом: «...я вам скажу это прямо, потому что считаю вас за величайший ум... Мне всегда казалось в вас что-то смешное» (13, 415).³² Впрочем, Достоевский вообще то и дело совмещает высокое и смешное, тем более — патетическое и смешное. Лиза, вспоминая заявление Аркадия: «Мою дорогу не прерывают безнаказанно», говорит ему, что он «произнес тогда эту фразу ужасно странно, серьезно и как бы вдруг задумавшись; но в то же время так смешно, что не было возможности выдержать» (13, 196).

Вместе с «Горе от ума» в роман входит театральная стихия. Многочисленные перипетии фабулы «Подростка» построены вокруг классической комедийной интриги — интриги с письмами.³³ Вся группа

А. С. Грибоедова // Медведева И. «Горе от ума» А. С. Грибоедова; Макогоненко Г. «Евгений Онегин» А. С. Пушкина. М., 1971. С. 97.

³² Отмечено: *Медведева И.* «Горе от ума» А. С. Грибоедова. С. 97.

³³ Достаточно вспомнить источники комедии Н. И. Хмельницкого «Взаимные испытания» (Театр Н. Хмельницкого. СПб., 1829. Ч. 1. С. 269–310); одну из лучших комедий Н.-Ж. Форжо «Испытания» (1785), в свою очередь восходящую к комедии Р. Алена «Взаимное испытание» (1711), или комедию П. А. Катенина «Сплетни» (СПб., 1821), написанную в подражание знаменитой комедии Ж.-Б.-Л. Грессе «Злой» (1747). В. Л. Комарович указывает другой источник этой интриги — роман Лесажа «История Жиль Блаза из Сантьяны», где несколько раз встречаются эпизоды с компрометирующими письмами (см.: *Комарович В. Л.* Роман Достоевского «Подросток» как художественное единство. С. 48). В «Подростке» неоднократно отмечали черты плутовского романа (см., например: *Gerick H. J.* Versuch über Dostoevskijs «Jüngling». München, 1965. S. 31–32; *Кирпотин В. Я.* Жанровые особенности романа «Подросток». С. 302–306; *Викторович В. А.* Роман познания и веры // Роман Ф. М. Достоевского «Подросток»: Возможности прочтения. С. 18, 26; *Опиц Р.* Эксперимент Достоевского с повседневностью: роман «Подросток» // Там же. С. 33), но также и романа-трагедии (Вяч. Иванов), романа воспитания (наиболее подробно об этом см.: *Семенов Е. И.* Роман Достоевского «Подросток»: проблематика и жанр. Л., 1979), романа узнавания (см.: *Кирпотин В. Я.* Жанровые особенности романа «Подросток». С. 306–331), романа испытания (определение М. М. Бахтина, относящееся ко всей романистике Достоевского — см., например: *Бахтин М. М.* Слово в романе // Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975. С. 203). Думается, что все эти определения, включая и те, что отсылают не только к эпическим жанрам,

«злодеев» напоминает театральную труппу. Когда Аркадий впервые видит Тришатова и Grand Dadais, они стоят у дверей Ламберта, приводя в порядок свои костюмы, как перед выходом на сцену. Вместе они составляют комедийную пару (один высокий и неопрятный, второй небольшого роста, чрезвычайно хорошенький и щегольски одетый) и занимаются тем, что «ломают комедию», рассчитывают «эффект», коверкают французские слова, пародируют французскую речь русских дам и т. п. В амплуа «злодеев» они кажутся не вполне убедительными: у Grand Dadais «комически мрачное выражение в <...> лице» (13, 343), Тришатов слишком мил, чтобы вызывать отвращение. А после того, как читатель все-таки убеждается в низменности их мотивов, Достоевский делает «диккенсовский» ход: оказывается, что Андреев (Dadais), который «проел и пропил приданое сестры», «не моется <...> с отчаяния» (13, 351), рыдает над собственной жизнью и в конце концов стреляется. А «скверный, потерянный мальчишка» Тришатов, которому лишние деньги «гораздо важнее, чем необходимые», мечтает о сочинении грандиозной оперы (опять же театральный жанр) с сюжетом спасения погибшего существа (фаустовской Гретхен), план которой продуман им до последних деталей. Не удивительно, что, пересказывая Долгорукому этот план, он вспоминает эпизод из «Лавки древностей» Диккенса.³⁴

Но Тришатов и Андреев — лишь часть группы «злодеев». Другие двое — Ламберт и рябой — отпетые. При этом Ламберт становится брачным посредником Аркадия, подталкивая его в этом направлении не менее деятельно, чем Кочкарев Подколесина в гоголевской «Женитьбе», несомненно ставшей еще одним из комедийных претекстов «Подростка». Если что-то человеческое и предполагается в Ламберте, то только благодаря верной ему Альфонсинке, которой, однако, совершенно не чуждо вероломство. Подобрав погибающего, влюбленного и несчастного Аркадия, Ламберт и Альфонсина затевают с ним нехорошую игру, как Арлекин и Коломбина с наивным и доверчивым Пьеро. Mademoiselle Alfonsine — «странное какое-то существо, высокого роста и сухощавая, как щепка, девица» «с прыгающими

но и к трагедии и комедии, равно справедливы: полигенетичность характерна для творческой манеры Достоевского, на уровне жанра она проявляется не менее активно, чем на уровне создания образов.

³⁴ О значении Диккенса как одного из ориентиров при создании романа см.: *Долинин А. С.* Последние романы Достоевского. С. 100–102, 182–184.

глазами», «театральными жестами» (13, 275) и патетическими возгласами — ведет себя как персонаж кукольного театра: прыгает за ширмы и высказывает из-за них, декламирует, вертится, рыдает, танцует, поет, а ближе к финалу, ворвавшись «с криком и воплем», разыгрывает целую благородную сцену так убедительно, что ей верит не только Долгорукий, но и здравомыслящая Татьяна Павловна. При этом, рассказывая им о планах «злодеев», Альфонсинка живописует чисто балаганную сцену с тем же «высказыванием»: «Versiloff будет сидеть за дверью, а Ламберт, как она войдет, покажет ей *cette lettre*, тут Versiloff выскочит, и они ее...» (13, 440). Но почти так же рассуждает о роковой сцене Аркадий: «Ему просто хотелось быть тут, выскочить потом, сказать ей что-нибудь, а может быть — может быть, и оскорбить, может быть, и убить ее...» (13, 446). Да и сам он разыгрывает с той же Ахмаковой комедийную сцену: подслушивает разговор из-за портьеры и, не выдержав, «высказывает» из-за нее. Разбитой «фантастической куклой» (13, 63) кажется Версиров Аркадию в минуту очередного разочарования.³⁵

Водевильные отблески падают и на других персонажей. Татьяне Павловне достается ампула наперсницы, но ролевые функции пародийно умножены: она верно служит обеим соперницам (слуга двух господ), а также и обоим соперничающим мужчинам. Именно в ее квартире разыгрываются водевильные сцены с подслушиванием,³⁶ а трагическая развязка, к которой они приводят, все-таки тоже, несмотря на весь ее драматизм, имеет балаганный оттенок (плевок в лицо, револьвер, который никого не убивает). По водевильному руслу движется и история старого князя Сокольского, любителя выдавать замуж бедных девиц. Неудачные любовные притязания старика к молоденькой и богатой избраннице — комедийная классика. Достоевский переворачивает ситуацию: в «Подростке» девица охотится за богатым стариком в надежде на большое наследство,

³⁵ Еще П. Бицилли в работе «К вопросу о внутренней форме романа Достоевского» (София, 1945) писал о том, что не только комические, но и трагические персонажи Достоевского порой сбиваются на персонажей карнавала и даже кукольного театра. О театральной стихии в «Подростке» см. также: *Изместьева Н. С.* «Слово творящее» в романе «Подросток» // Роман Ф. М. Достоевского «Подросток»: Возможности прочтения. С. 159–162. Об отражении трагического в смешном как характерном приеме Достоевского см.: См.: *Комарович В. Л.* Роман Достоевского «Подросток» как художественное единство. С. 43.

³⁶ См.: *Фокин П. Е.* Грибоедовские фантазии Аркадия Долгорукого. С. 208.

но — по законам комедийной фабулы — обречена на неудачу. В целом же история старого князя строится на столкновении комизма, драматизма и острой сентиментальности — как, между прочим, и история неудачного брака Верховенского-старшего в «Бесах», только в «Подростке» каждое из этих трех начал становится еще более ярко выраженным.

Этот комедийный контекст — важнейший аккомпанемент к развитию любовной и брачной темы в романе. И чем более она серьезна, тем более актуальной становится пародийная подсветка.

Две главные соперницы — брюнетка и блондинка — не борются в «Подростке» друг с другом. Безысходная тяжба между ними происходит только в душе Версилова. «Идеал Мадонны», кажется, в конце концов побеждает: «от мамы он (Версилов. — М.В.) уже не отходит и уж никогда не отойдет более», но «это — только половина прежнего Версилова» (13, 446). И хотя он и Софья теперь наконец свободны, брак так и остается не заключенным, Версилов покидает сюжет в неопределенном жениховском статусе, почти последние его слова в романе: «Се жених грядет» (13, 447).

Эти слова из тропаря, который поется в первые три дня Страстной недели,³⁷ уже получали пародийное переосмысление в русской традиции. Великий мастер двусмысленности Феофан Прокопович, не раз прибегавший к символическому отождествлению императора и Христа,³⁸ приветствовал ими Петра I, явившегося проверить благонравие Феофана и заставшего у него в доме ночную пирушку.³⁹

³⁷ «Се, Жених грядет в полунощи, и блажен раб, егоже обрящет бдяща: недостойн же паки, егоже обрящет унывающа. Блюда убо, душе моя, не сном отяготися, да не смерти предана будеши, и Царствия вне затворишися, но восприяни зовущи: Свят, Свят, Свят еси, Боже, Богородицею помилуй нас».

³⁸ См.: Успенский Б. А. *Historia sub specie semioticae* // Успенский Б. А. Избранные труды: В 3 т. М., 1994. Т. 1. С. 53–54.

³⁹ Анекдот рассказан в «Деяниях Петра Великого» И. И. Голикова: «Великий Государь <...> в простых санях без всякого шуму прибыл к самым дверям Феофановой залы; — слышат огромную музыку; и сверх чаяния пирующих. Монарх <...> входит в собрание; — и случилось так, что хозяин в то самое время держал в руке кубок вина и готовился пить; но увидя Государя, дав знак, чтоб музыка замолкла, подняв с пакалом руку, громогласно произносит: “Се жених грядет во полунощи, и блажен раб, его же обрящет бдяща; не достоин же, его же обрящет унывающа. Здравствуй, Всемилостивейший Государь!” и выпил. Вмиг подносится всем присутствовавшим по таковому же пакалу вина, и все за здоровье Его Величества выпивают; а потом хозяин сам подносит и Монарху, и Его Величество благодарит при звуке труб; и по сем <...> говорит:

В пародийной функции использованы те же слова и в «Пиковой даме» Пушкина, в надгробном слове, произнесенном архиереем на похоронах графини: «Ангел смерти обрел ее, <...> бодрствующую в помышлениях благих и в ожидании жениха полунощного».⁴⁰ Читатель, однако, знает, что женихом полунощным, в присутствии которого обрел графиню ангел смерти, был Германн.

Тропарь отсылает к притчам о десяти девах (Мф. 25: 1–13) и о верном слуге (Лк. 12: 36–46), обе они связаны с брачной темой. Русская панегирическая традиция XVIII века, вдохновленная риторикой Феофана, не раз изображала Россию как невесту императора-жениха.⁴¹ Думается, в том же направлении движется развитие символической темы в «Подростке». Место императора (в «святом семействе», Боготца, с которым аллегорика XVIII века также отождествляла императора⁴²) заступает «аристократ духа», но зоной его ответственности остается та же русская жизнь, представленная поколением детей, народом⁴³ и женским миром. Заметим, что в картине спародированного в романе святого семейства самые сомнительные места достаются не тем, кто представляет за народное и женское начала (Макар и Софья), а отцу и сыну, на которых, собственно, и возложена ответственность за современность и ее историческое будущее. Правильного («благообразного») разрешения ситуация, в которую

“<...> я побуду здесь с столь приятною компаниею”» (Голиков И. И. Деяния Петра Великого, мудрого преобразителя России: В 15 т. 2-е изд. М., 1813. Т. 15. С. 212–213).

⁴⁰ Пушкин А. С. Полн. собр. соч. М.; Л., 1948. Т. 8. С. 246.

⁴¹ «Державин писал об отдаленном преемнике первого императора: “Россия ныне, как невеста, Ждет с брачным жениха венцом” («Глас Санкт-Петербургского общества»). У В. Петрова в “Плаче и утешении России к Его Императорскому Величеству” страна сначала говорит Павлу I: “Я тело, ты душа; мы оба неразлучны”, а затем предлагает ему себя в брачной функции: “Обымешь тело всей России”» (Вайскопф М. Влюбленный демиург. С. 328).

⁴² Об отождествлении Царя с Богом и Христом см.: Успенский Б. А. Царь и Бог: Семиотические аспекты сакрализации монарха в России // Успенский Б. А. Избранные труды. Т. 1. С. 132–151.

⁴³ Макар Иванович — не случайно дворовый Версилова. Странничество Макара и наследующих Онегину русских странников — две разошедшиеся половинки того целого, которое Версилов называет русским аристократизмом. Недаром Макару Ивановичу дана княжеская фамилия, которой он гордится (см.: Стожкова А. Л. Роман «Подросток» в свете литературной оппозиции цельного и рефлектирующего сознания // Роман Ф. М. Достоевского «Подросток»: Возможности прочтения. С. 107), а несоответствие фамилии и звания дает повод к пародии, к клоунаде, с удовольствием разыгранной Тришатовым и Андреевым.

ставит русского аристократа Достоевский, не имеет. Жених остается всего лишь женихом. Намерение Версилова говеть перед Пасхой отвергнуто им на полпути, в середине Страстной недели, когда он обнаруживает в собственной ситуации «какой-то» рассмешивший его «забавный контраст» (13, 447; по-видимому, речь идет о контрасте между сакральными и профанными смыслами). На той же середине пути к браку с Софией оставлен он в финале романа.

И ту же срединность сюжета, соотнесенного с сакральными смыслами, но развивающегося в гуще обыденной жизни, символизирует *parodia sacra*. Она снижает патетику, не допускает религиозной экзальтации («вериг»), отмечает искаженность попавших в житейский контекст сакральных значений. Но она же служит тем приемом опосредования, который обеспечивает возможность введения их в профанную речь. Это и позволяет Достоевскому возратить брачному сюжету то историософское значение, которое он имел в русской традиции, начиная с «Повести временных лет» и преданий о браках св. Владимира и св. Ольги. Но если в средневековой литературе, как и в панегирике XVIII века, брачный сюжет подтверждал правильность русского исторического пути, то у Достоевского тот же сюжет демонстрирует его искажение.

Показательно, однако, что в неосуществимости законного брака повинен не только Версиров, сделанный в романе носителем исторического самосознания. Невозможный для него окончательный выбор между «брюнеткой» и «блондинкой» — свидетельство того, что сам состав жизни включает в себя начала, несводимые в целокупную определенность. И когда Достоевский попытается объединить такие начала, поставив обольстительную Грушеньку на жертвенный путь, этот путь поведет на каторгу, далеко за пределы того мира, в котором может быть обретена норма.

А. В. Волков

*Санкт-Петербург,
ИРЛИ РАН*

ДИМИТРИЙ РОСТОВСКИЙ И ИСПАНСКИЕ ИЕЗУИТЫ (О НЕКОТОРЫХ ИСТОЧНИКАХ «КЕЛЕЙНОГО ЛЕТОПИСЦА»)

В обширном литературном наследии святителя Димитрия Ростовского (1651–1709) заметное место занимает «Келейный летописец» — сочинение по Священной истории, представляющее собой комментированное изложение 1–32-й глав Книги Бытия с включением экскурсов в светскую историю и пространных нравоучений.¹ Непосредственная работа над «Келейным летописцем» велась святителем в последние годы жизни, когда, заняв в 1702 году митрополицию кафедру в Ростове, Димитрий Ростовский задумал создать пособие по Священной истории для воспитанников основанного им в том же году «училища греческого и латинского»; однако первые исследования в области библейской хронологии предпринимались им еще в бытность на Украине, в 1693 году, в так называемой Летописной редакции «Диариуша».² «Келейный летописец» представляет собой плод пристального критического изучения западноевропейской экзегетической литературы; сочинения европейских (прежде всего

¹ Общую характеристику «Келейного летописца» см.: *Калугин В. В.* «Келейный летописец» Димитрия Ростовского // Альманах библиофила. М., 1983. Вып. 15. С. 160–174; *Broggi Bercoff G.* The «Letopisec» of Dimitrij Tuptalo, the Metropolitan of Rostov, in the context of Western European culture // *Ricerche slavistiche*. Roma, 1992/1993. Vol. 39/40. P. 293–336; *Броджи-Беркофф Дж.* Аспекты русской историографии XVII–начала XVIII в. в европейском контексте // Труды Отдела древнерусской литературы. СПб., 2003. Т. 54. С. 211–219.

² Рукопись данного сочинения хранится: ЦНБ НАН Украины, собр. Киево-Печерской лавры, № 345 (162 л.). Публикацию и исследование см.: *Федотова М. А.* «Диариуш» Димитрия Ростовского. Статья 2 // Труды Отдела древнерусской литературы. СПб., 2020. Т. 67. С. 553–589.

католических) богословов составляли значительную часть личной библиотеки ростовского митрополита.³ Работая над «Келейным летописцем», Димитрий Ростовский добросовестно указывал, к сочинениям каких авторов он обращался; особенно значительное число маргинальных ссылок на источники содержит авторизованный список ГИМ (Синод. собр. № 53). Кроме того, святителем составлен список основных источников «Келейного летописца» — впрочем, включающий в себя преимущественно труды историографического характера.⁴ Основная масса книг, принадлежавших Димитрию Ростовскому, ныне находятся в РГАДА (БМСТ); однако не все они сохранились до настоящего времени.⁵

Латинский язык, на котором создавались богословские сочинения XVI–XVII веков, стирал границы между национальной принадлежностью их авторов; в маргиналиях к «Келейному летописцу» мы встречаем имена авторов, принадлежащих ко всем основным европейским национальностям. В настоящей статье мы рассмотрим сочинения испанских авторов, состоявших в «обществе Иисуса», чьи сочинения пользовался Димитрий Ростовский. Отдельных изданий трудов, написанных испанскими иезуитскими авторами, в келейной библиотеке ростовского архиерея насчитывалось всего два, обозначенных в «Росписи книг келейных» следующим образом: «R. P. Де-Беза книга 1-я, том 1-й и 2-й. Тогож творца книга 2-я,

³ Роспись книг, оставшихся после Димитрия Ростовского, см.: *Шляпкин И. А.* Св. Димитрий Ростовский и его время (1651–1709). СПб., 1891. Прил. 5. С. 54–58 (Записки Историко-филологического факультета Императорского Санкт-Петербургского университета. Ч. 24). Аннотированное описание сочинений католических богословов в изданиях, принадлежавших Димитрию Ростовскому, см.: *Янковска Л. А.* Литературно-богословское наследие святителя Димитрия Ростовского: восприятие иезуитской науки XVI–XVII вв. Дис. ... докт. филол. наук. М., 1994.

⁴ РГАДА. Ф. 381 (Син. тип.). № 420 (57). Л. 444 (466) об. — 445 (467). Публикация: *Jankowska L. A.* Latopis celijny św. Dymitra Rostowskiego wobec biblijnej historiografii protestanckiej (Chronologia Jana Funka i inne źródła) // *Roczniki Humanistyczne*. 1996. Т. 44. № 7. С. 7–34

⁵ Работа над заметкой проводилась в 2020 году, когда по известным причинам доступ к архивным материалам был затруднен, поэтому ссылки на текст «Келейного летописца» приводятся по изданию: *Димитрий Ростовский*. Соч. М., 1849. Ч. 4; цитаты из источников — по изданиям, аналогичным тем, которые принадлежали Димитрию Ростовскому; маргинальные отметки в рукописи «Келейного летописца» цитируются по списку ГИМ (Синод. собр. № 53), ссылки на них приводятся в тексте сокращенно, с указанием листа.

том 3–1 и 4-й. Мендосе книга 1-я, том 1-й и 2-й. Мендосе книга 2-я, том 3-й».⁶ Эта запись указывает на полные издания двух иезуитских экзегетических сочинений: «Нравоучительные толкования на евангельскую историю в четырех томах» («*Commentariorum moralium in evangelicam historiam tomi IV*») Диего де Баэсы (Diego De Baeza, *lat.* Didacus De Baeza, 1582–1647) и «Комментарии на четыре Книги Царств» («*Commentarii in quatuor libros Regum*») Франсиско де Мендосы и Бобадильи (Francisco de Mendoza y Bobadilla; *lat.* Franciscus de Mendoza, 1508–1566). Экземпляр первого сочинения, находившийся в библиотеке Димитрия Ростовского, считается утраченным;⁷ однако описание издания в «Росписи» (не четыре тома, соответствующих четырем книгам, а два тома по две книги в каждом), а главное — содержащиеся в списке «Келейного летописца» ссылки на сочинение де Баэсы с указанием номеров страниц позволяют установить, что ростовский митрополит пользовался лионским изданием 1644 года. Принадлежавшие Димитрию Ростовскому экземпляры сочинения Мендосы известны: первые два тома — в кельнском издании 1628 года (R. P. Francisci de Mendoza... *Commentariorum in quatuor Libros Regum Tomus Primus et Secundus. Coloniae Aggripinae*, 1628), третий том — в лионском издании 1637 года (Francisci de Mendoza... *Commentariorum in IV. Libros Regum Tomus tertius. Lugduni*, 1637).⁸

Ссылки на указанные издания в «Келейном летописце» не очень многочисленные, однако и не единичны: пять — на Баэсу, три — на Мендосу. Их объединяет одна особенность: все они отсылают не к комментариям испанских теологов непосредственно, а к включенным в их тексты цитатам из более древних христианских авторов. Обращает на себя внимание исключительная подробность ссылок: указывается не только номер страницы, но также номер параграфа или столбца и абзаца. Кроме того, в двух случаях (оба раза — параллельно с де Баэсой) Димитрий Ростовский одновременно ссылается на еще один источник: «Комментарии на Книгу Бытия» голландского иезуита

⁶ Шляткин И. А. Св. Димитрий Ростовский и его время. Прил. 5. С. 55.

⁷ См.: Федотова М. А. Сочинения Дидакуса де Беза — один из источников украинских проповедей Димитрия Ростовского // Первые Димитриевские чтения: Материалы науч. конф., 21–24 апреля 1996 г. СПб., 1996. С. 16–27.

⁸ Книги в настоящее время хранятся: РГАДА. БМСТ. № 381 ин., 382 ин. Описание записей и помет Димитрия Ростовского в указанных экземплярах см.: Яковска Л. А. Литературно-богословское наследие святителя Димитрия Ростовского. С. 254–264.

Корнелия а Лапиде (Cornelis van den Steen, *лат.* Cornelius a Lapide, 1567–1637), входящие в состав его «Комментариев на Пятикнижие Моисеево» (*Commentaria in Pentateuchum Mosis*); Димитрию Ростовскому принадлежало антверпенское издание 1630 года (хранится в РГБ).⁹ Первая из этих двойных ссылок на Корнелия а Лапиде и Диего де Баэсу выглядит следующим образом: «S: Augustinus lib: 1. de mirabilibus s: scripturae cap: 3. citatus a cornel: in gen: 4. v: 4. fol: 92. 2. B. et a Didaco de Baezi citatus Tomo 1. in Euang: lib: 1. cap: 7. fol: 29. §: IV» (л. 61). Она ведет к трактату «О чудесах в Священном Писании» (*De mirabilibus Sacrae Scripturae*) ирландского автора VII века Августина Гибернийского (*Augustinus Hibernicus*).¹⁰ Корнелий а Лапиде ссылается на это сочинение, комментируя стих Быт. 4: 3 и рассматривая угодное Богу жертвоприношение Авеля как прообраз Евхаристии; при этом он не приводит точную цитату из своего источника, а ограничивается пересказом: «Vere S. August. (vel quisquis est auctor, non enim videtur esse hoc opus S. Augustini) lib. 1. de Mirabil. S. Script. cap. 3. Justitia, ait, triplex in Abel fuit; Prima, virginitas, non generando; Secunda, sacerdotium, munera Deo placita offerendo; Tertia, martyrium, proprium sanguinem effundendo. Cui primam figuram Salvatoris gestare conceditur, qui virgo, martyr et sacerdos esse videtur».¹¹ Корнелий а Лапиде указывает, что автор «О чудесах в Священном Писании» — не Аврелий Августин, однако в «Келейном летописце» разграничение между двумя этими авторами не проводится. Де Баэса приводит более близкую к первоисточнику, хотя и не дословно точную, цитату из Августина Гибернийского: «Primus post delictum, Salvatoris nostri

⁹ См.: Федотова М. А. О двух источниках украинских проповедей Димитрия Ростовского (Фома Младзяновский и Корнелий а Лапиде) // Труды Отдела древнерусской литературы. 1993. Т. 48. С. 343–350.

¹⁰ Публикацию текста см. в «Патрологии» Ж.-П. Минья: *Patrologiae cursus completus*. Paris, 1845. Т. 35. Col. 2151–2200. Об авторе см.: *MacGinty G.* The Irish Augustine: De mirabilibus sacrae Scripturae // *Irland und die Christenheit: Bibelstudien und Mission*. Stuttgart, 1987. P. 70–83.

¹¹ *Cornelius a Lapide*. *Commentaria in Pentateuchum Mosis*. Antverpiae, 1630. P. 92. Пер.: «Истинно св. Августин (ибо кто бы ни был автор, это сочинение, очевидно, не принадлежит св. [Аврелию] Августину) в кн. 1 “О чудесах Священного Писания”, гл. 3: “Благочестие, — говорит, — тройное было в Авеле: во-первых, девственность, ибо он не продолжил свой род; во-вторых, жречество, ибо он принес жертвы, угодные Богу; в-третьих, мученичество, ибо он пролил собственную кровь. Считается, что он носил в себе первый прообраз Спасителя, который, как известно, был девственник, мученик и священник”. Здесь и далее перевод мой. — А. В.

gestavit figuram, qui Virgo, et Sacerdos, et Martyr»;¹² но если Корнелий а Лапиде, как и Димитрий Ростовский, непосредственно связывает эту цитату с историей Авеля и Каина, то де Баэса, составлявший комментарии к Новому Завету, вспоминает Авеля в контексте рассуждений о непорочности Девы Марии. Сам Димитрий Ростовский компоует обе цитаты, подкрепляя ими рассуждения об Авеле как прообразе Христа: «И глаголет Августин о нем сице: “первый по преступлении Адамовом Спасителя нашего носил есть образ Авель, иже дѣвственник и священник и мученик бысть. Дѣвственник, понеже прежде супружества умре; священник, яко приношаше Богу благоугодные жертвы; мученик же, яко истинного богопочитания убиен бысть”».¹³

Вторая двойная ссылка, где де Баэса указан уже на первом месте, относится к Быт. 9: 22, когда Хам открывает братьям наготу Ноя: «С: Златоуст в беседе на бытия. citatus a didaco de Beza in Euangelia Tomo 4 fol: 403. §: XIII. Etiam citatur S: Chrisostomus a cornel: a lap: in gen: cap: 9. v: 18. fol: 127. 2. С. D. et v: 24. fol: 130. 1» (л. 143). Испанский экзегет вспоминает этот ветхозаветный эпизод, толкуя стих — Лука 14: 20 («Третий сказал: я женился и потому не могу прийти»); он приводит обширную цитату из 29-й беседы на Книгу Бытия Иоанна Златоуста (приведем ее в русском переводе): «Для чего, скажи мне, он и здесь упоминает об имени его сына? Для того, чтобы ты знал, что он был человек похотливый и невоздержный, и по той же (развращенной) воле, по которой он не воздержался от деторождения при таких обстоятельствах, и теперь оскорбил родителя».¹⁴ По мнению константинопольского патриарха, упоминание Ханаана, сына Хама, свидетельствует о том, что Хам занимался продолжением рода в неподобающих для этого обстоятельствах — во время всемирного потопа, и это указывает на его исключительную развращенность. Де Баэса вписывает эту цитату в контекст общих рассуждений о плотской невоздержанности; Димитрий Ростовский включает ее в свое толкование — Быт. 9: 22. Парадоксальная ситуация, что Димитрий Ростовский цитирует сочинение столь уважаемого в православии

¹² *Didacus de Baeza*. Commentariorum moralium in evangelicam historiam. Lugduni, 1644. P. 29. Пер.: «Первый после грехопадения носил в себе прообраз нашего Спасителя, который девственник, и священник, и мученик».

¹³ *Димитрий Ростовский*. Соч. Ч. 4. С. 90–91.

¹⁴ *Иоанн Златоуст*. Творения: В 12 т. СПб., 1898. Т. 4. Кн. 2. С. 32.

святого по сочинению испанского иезуита, обусловлена спецификой распространения книг в ту эпоху; славянский перевод «Бесед на Книгу Бытия» существовал,¹⁵ однако Димитрию Ростовскому он, вероятно, был неизвестен, поэтому он заимствовал необходимую цитату из доступного ему источника. Корнелий а Лапиде в указанных местах упоминает Иоанна Златоуста, но цитаты из него не приводит; голландский иезуит перемещает акцент на факт рождения Ханаана во время всемирного потопа: «Addit secundo S. Chrysost. Cham solum intemperantem in arca, tempore diluvia genuisse Chanaan, ideoque hic mentionem fieri»;¹⁶ «Addit S. Chrysost. et incontinentia, quod tempore diluvii in arca usus sit conjugio, genueritque Chanaan».¹⁷ Димитрий Ростовский приводит цитату из Иоанна Златоуста исключительно с дидактической целью: «Нам же помыслити есть, яко всяк ругаясь прегрѣшению иного сам не уйдет поругания, о своем бо грѣсѣ пред другими обличится, и студа исполнится».¹⁸

Во всех остальных случаях Димитрий Ростовский также обращается к сочинениям де Баэсы и де Мендосы исключительно в качестве источников для цитат из святоотеческих писаний, недоступных ему непосредственно; по «Толкованиям на евангельскую историю» де Баэсы он ссылается на «Педагог» Климента Александрийского, «Изъяснение Евангелия от Луки» Амвросия Медиоланского, «Толкование на Евангелие от Иоанна» Кирилла Александрийского, по «Комментариям на четыре Книги Царств» де Мендосы — на «Беседы на Книгу Бытия» Иоанна Златоуста, «Вопросы и ответы» Анастасия Синаита, «Толкования на псалмы» Аврелия Августина.

Помимо де Баэсы и де Мендосы в маргиналиях к «Келейному летописцу» упоминаются еще двое испанских иезуитов: Бенедикт Перейра (Benedict Pereira, *lat.* Benedictus Pererius; 1536–1610), перу которого принадлежат многочисленные библейские комментарии,¹⁹

¹⁵ См.: Горский А. В., Невоструев К. И. Описание славянских рукописей Московской Синодальной библиотеки. М., 1857. Отд. 2. Ч. 1. С. 45–53.

¹⁶ Cornelius a Lapide. Commentaria in Pentateuchum Mosis. P. 127. Пер.: «Добавляет, во-вторых, св. Златоуст, что Хам, единственный невоздержанный на ковчеге, во время потопа родил Ханаана, и поэтому тот был упомянут».

¹⁷ Ibid. P. 130. Пер.: «Добавляет св. Златоуст, и невоздержанность, ибо во время потопа на ковчеге совокупился с супругой и родил Ханаана».

¹⁸ Димитрий Ростовский. Соч. Ч. 4. С. 247.

¹⁹ См. о нем: Blum P. R. Benedictus Pererius: Renaissance Culture at the Origins of Jesuit Science // Science & Education. 2006. № 15. P. 279–304.

и Франсиско Суарес (Francisco Suárez, *лат.* Franciscus Suarez, 1548–1617), автор знаменитых «Метафизических рассуждений» (*Disputationes metaphysicae*, 1597).²⁰ Сочинения этих авторов в библиотеке Дмитрия Ростовского отсутствовали; непосредственным источником для него служили «Комментарии» Корнелия а Лапиде, на что указывают ссылки на полях в «Келейном летописце». Оба испанских автора упоминаются в обширной маргиналии, сопровождающей рассмотрение вопроса, сохранился ли после потопа рай, в котором обитали Адам и Ева до грехопадения: «Oleaster, Catharinus, Pererus, Suazer, Viegas et alii citati a cornel: in gen: cap: 2 v: 8. Fol: 68 2 C.» (л. 11 об.; отметим ошибку в записи фамилии «Суарес»). Помимо Перейры и Суареса в ней упоминаются португальские богословы Иероним Оластр (Hieronymus Oleaster, ум. 1563) и Браш Вьегаш (Brás Viegas, 1553–1599), а также два итальянских теолога: августинец Августин Евгубин (Agostino Steuco, *лат.* Augustinus Eugubinus, 1497–1548) и Амвросий Катарин (Ambrosius Catharinus, в миру Ланчелотто Полити; 1483–1553). Этой ссылкой сопровождается фрагмент «Келейного летописца», где излагается мнение так называемых «неотериков», считавших, что рай был разрушен всемирным потопом: «Суть нѣцци от толкователей Божественного Писания неотерики, мнящи, аки бы рай, в нем же Адам бѣ, уже не обретается, разорен бо бысть потопом».²¹ Определение «неотерики», которое ростовский митрополит применяет к католическим богословам, вероятнее всего, заимствовано у Корнелия а Лапиде, неоднократно использовавшего его в отношении современных ему теологов, как католиков, так и протестантов; в целом оно довольно широко употреблялось в западной богословской и философской традиции XVI–XVII веков.²² У Корнелия а Лапиде в указанном месте читаем: «Alii, et forte probabilius, censent, usque ad diluuium extitisse paradysum in pimaeva sua amoenitate. Nam cum Deus expulit ex eo Adamum, posuit ante eum Cherubim ad eum custodiendum. Rursum Henoch raptus dicitur in paradysum, non

²⁰ См. о нем: Шмонин Д. В. «Украшение Испании» // Суарес Ф. Метафизические рассуждения. М., 2007. С. 18–71.

²¹ Дмитрий Ростовский. Соч. Ч. 4. С. 10.

²² Ср.: «The term 'neoteric' was used by many my actors, meaning the supporters of philosophical and medical novelties» (*Bertoloni Meli D. The Neoterics and Political Power in Spanish Italy: Giovanni Alfonso Borelli and His Circle // History of Science. 1996. № 34 (1). P. 57–89.*

caelestem, sed terrestrem, Eccli. 44. 16. Verum in diluvio Noe, cum aquae per annum integrum totam terram occuparunt, censent iidem paradisum quoque iis obrutum, violatum et dissipatum fuisse, idque satis indicat Moses c. 7. 19. Adde, quod nusquam jam paradisus inveniri possit, cum tamen tota terra, praesertim circa Mesopotamiam et Armeniam, plane sit cognita et habitata. Ita censent Oleaster, Eugubin. Catharin. Pererius et Jansenius supra, Franc. Suarez 3. p. q. 59. a.6. disp. 55. sect. 1. Viegas jam citatus, et alii».²³

Димитрий Ростовский включает в свою ссылку почти всех авторов, упомянутых у Корнелия а Лапиде, кроме Корнелия Янсения. Только в одном случае голландский иезуит приводит довольно подробную ссылку — на «Комментарии и рассуждения на третью часть божественного Фомы» Франсиско Суареса (хотя заглавие труда не приводит); во всех остальных случаях он, очевидно, полагается на эрудицию своего читателя — образованного европейского богослова, который понимал, какие именно сочинения имеются в виду, и мог в случае необходимости к ним обратиться. У Димитрия Ростовского, как представляется, это перечисление имен несет не только чисто прикладную функцию (хотя не подлежит сомнению, что наиболее образованные из числа читателей «Келейного летописца» — например, Стефан Яворский — в той или иной степени имели представление о трудах перечисленных авторов). Помимо мнения о том, что рай был разрушен всемирным потопом, и Корнелий а Лапиде, и Димитрий Ростовский приводят и противоположное мнение: во время всемирного потопа рай остался невредим. В качестве сторонников этой версии у Корнелия а Лапиде перечисляются прежде всего Отцы Церкви (Иустин Философ, Тертуллиан, Епифаний Кипрский, Аврелий Августин, Иоанн Дамаскин), а также Фома

²³ *Cornelius a Lapide*. Commentaria in Pentateuchum Mosis. P. 68. Пер.: «Другие, и более достоверно, полагают, что до потопа рай пребывал в своей первозданной красоте. Ибо когда Бог изгнал из него Адама, поставил перед ним Херувима для его охраны. С другой стороны, говорится, что Енох был перенесен в рай, не небесный, но земной, Сирах. 44: 16. Однако они же полагают, что в Ноевом потопе, когда воды целый год всю землю покрывали, рай также был затоплен, разорен и уничтожен, на что вполне указывает Моисей, гл. 7. ст. 19. Прибавь, что нигде более рай находиться не может, ибо вся земля, особенно вблизи Месопотамии и Армении, вполне исследована и обитаема. Так полагают Олеастр, Евгубин, Катарин, Перерий и Янсений выше, Франциск Суарес, часть 3, вопрос 59, статья 6, рассуждение 55, раздел 1, Вьегаш уже процитированный и другие».

Аквинский и испанский теолог XV века Алонсо Тостадо Авильский (Alonso Tostado, *лат.* Tostatus Abulensis; ок. 1410–1455), а непосредственным источником выступают, как он сам указывает, «Экзегетические комментарии на Апокалипсис» (Commentarii exegetici in Apocalypsim) Браща Вьегаша: «Afferunt S. Justinus, Tertull. Epiphanius, Augustinus, Damasc. S. Thomas, Abulens. et alii, quos citat Viegas supra. Censent enim hi, peculiari Dei providentia, tempore Noe a diluvio intactum servatum esse paradysum: licet enim alios communes hominum montes aqua diluvii excesserit, ut dicitur Genes. 7. non tamen paradysum; aut, si et hunc excessit, eum tamen not vitiasse, eo quod hic sit innocentiae locus, in quo etiamnum sanctissime et quietissime vivant Elias et Henoch. Ita omnes Patres jam citati».²⁴

Отдельно Корнелий а Лапиде приводит суждение Иринея Лионского, вновь основываясь на «Комментариях Браща Вьегаша: «Addit Irenaeus lib.5. c.5. in hoc paradiso terrestri omnes justorum animas post mortem, usque ad diem iudicii detineri, ut tunc in coelum eant, videantque Deum»».²⁵ При несомненном пиетете к Отцам Церкви Корнелий а Лапиде признает предпочтительным более позднее мнение о том, что рай, в котором обитали Адам и Ева, до настоящего времени не сохранился. Для Димитрия Ростовского авторитет Отцов Церкви остается непоколебимым, и их мнение представляется ему более весомым, нежели точка зрения более современных католических богословов: «Обаче древнѣйшии Святїи отцы, якоже Иринеи, Иустин, Афанасїи, Епифанїи и инїи согласно глаголют рая земнаго, в немже бѣ Адам, и нынѣ быти цѣла и нерушима; Эноха же праведнаго, и Илию Пророка в нем жительствующих».²⁶

Ссылка на Афанасия Великого, не упомянутого в «Комментариях на Пятикнижие Моисеево», происходит из другого труда Корнелия

²⁴ Ibid. Пер.: «Заявляют св. Иустин, Тертуллиан, Епифаний, Августин, Дамаскин, св. Фома, Авильский и другие, которых цитирует Вьегаш выше, ибо полагают они, что исключительным провидением Божиим во времена Ноя рай остался нетронут потоком: пусть даже другие доступные людям горы вода потопа покрыла, как говорится в Быт. 7, но не рай; или, если и покрыла его, но не повредила, как подобает месту невинности, в котором до сих пор святейшим и спокойнейшим образом живут Илия и Енох. Так все Отцы, уже процитированные».

²⁵ Ibid. Пер.: «Добавляет Иринеи кн. 5. гл. 5., что в том земном рае все души праведных после смерти до судного дня пребывают, после которого взойдут на небо и увидят Бога».

²⁶ Димитрий Ростовский. Соч. Ч. 4. С. 11.

а Лапиде — «Комментария на Книгу Премудрости Иисуса, сына Сирахова» («*Commentarius in Ecclesiasticum*»), что указано в маргиналиях в «Келейном летописце», сопровождающих приведенный фрагмент: «*citati a Cornel: in gen: 6. Fol: 68. 2. A. B. et in ecclesiasticu [q sirach:] cap: 44. V: 16 fol: 929. 2. B. C.*». Таким образом, у Димитрия Ростовского совершенно очевидно противопоставлены «древнейшие святые отцы» и «неотерики»; именно поэтому из упомянутых у Корнелия сторонников мнения, что рай остался невредим после потопа, Димитрий Ростовский называет только греческих апологетов и греческих Отцов Церкви; отсутствие среди них Иоанна Дамаскина объясняется тем, что его «Точное изложение православной веры» ростовский митрополит цитирует отдельно по имевшемуся у него русскому изданию.²⁷ Само перечисление имен несет здесь не только информативную, но и риторическую, в известной мере даже полемическую функцию: с одной стороны — высокочтимые Отцы Церкви, с другой — гораздо менее известные новейшие авторы-католики, среди которых и испанские иезуиты Перейра и Суарес.

В «Келейном летописце» содержится также одна отдельная ссылка на Перейру, причем непосредственным источником вновь выступают «Комментарии» Корнелия а Лапиде: «*Pererus citatus a cornel: a lap: in gen: cap: 5 v: 5. fol: 101. 1. D.*» (л. 102). Корнелий а Лапиде комментирует стих Быт 5: 5 (в котором указано количество лет, прожитых Адамом) и разбирает причины исключительного долголетия ветхозаветных патриархов. Димитрий Ростовский рассматривает этот вопрос в разделе «Второй тысячи четвертаго ста лѣт дѣяния», упоминая о смерти Еноса в возрасте 905 лет (Быт. 5: 11). В своих «Комментариях и рассуждениях на Книгу Бытия» Перейра в разделе «Рассуждение о длительности жизни древних людей до потопа» («*Disputatio de longitudine vitae priscorum hominum ante diluvium*») выделяет семь причин этого долголетия: «хорошее телосложение»

²⁷ Димитрию Ростовскому принадлежал сборник, изданный в Москве в 1665 году и включающий в себя переводы «Слов» Григория Назианзина, «Шестоднева» Василия Великого, «Окружного послания против ариан» Афанасия Великого и «Точного изложения православной веры» Иоанна Дамаскина, выполненные Епифанием Славинецким (см.: *Зернова А. С.* Книги кирилловской печати, изданные в Москве в XVI—XVII веках: сводный каталог. М., 1985. С. 95). Экземпляр, принадлежавший Димитрию Ростовскому, в настоящее время хранится в РГАДА (БМСТ. № 157; см.: *Федотова М. А.* Эпистолярное наследие Димитрия Ростовского. Исследование и тексты. М., 2005. С. 304).

древних людей, «трезвость и умеренность в еде и питье», «превосходная пища по причине исключительной доброты и плодородности земли до потопа», умение Адама разбираться в целебных свойствах растений, металлов, камней и т. д., благоприятное для людей расположение небесных светил, необходимость в начале существования мира как можно сильнее приумножить человеческий род, необходимость создания и развития наук и искусств, полезных для человека.²⁸ Корнелий а Лапиде помещает в своих комментариях сжатый конспект пространных рассуждений испанского иезуита, сокращая количество причин до шести (последние две причины объединены в одну). Димитрий Ростовский также выделяет шесть причин долголетия ветхозаветных патриархов, но несколько меняет их состав: он не упоминает о благоприятном расположении небесных светил, зато вводит новую причину, которую помещает третьей по счету: «Третья вина, яко в цѣломудрии и чистотѣ соблюдаху себе, не скоро приобщающесе браку, и храняще чистѣ свое супружество».²⁹ Отталкиваясь от довольно сухого и конспективного фрагмента «Комментариев» Корнелия а Лапиде, Димитрий Ростовский создает чрезвычайно красочный и выразительный текст, несущий прежде всего не информационную, а дидактическую функцию.

Таким образом, сочинения испанских иезуитов получили определенное отражение в «Келейном летописце» Димитрий Ростовского, хотя в число основных источников этого труда они не входят. Сочинения Диего де Баэсы и Франсиско де Мендосы, имевшиеся в библиотеке ростовского митрополита, использовались им исключительно как источники цитат из писаний раннехристианских авторов, воспользоваться которыми в первоисточнике Димитрий Ростовский не имел возможности. Имена других иезуитских экзегетов (Франсиско Суарес и Бенедикт Перейра) были известны святителю по отсылкам и сжатым пересказам в «Комментариях» Корнелия а Лапиде; появление этих имен в маргиналиях к «Келейному летописцу» свидетельствует об исключительной добросовестности Димитрия Ростовского, скрупулезно указывавшего источники своего труда.

²⁸ *Cornelius a Lapide*. Commentaria in Pentateuchum Mosis. P. 558–559.

²⁹ *Димитрий Ростовский*. Соч. Ч. 4. С. 169.

**ОТ «КАПИТАНСКОЙ ДОЧКИ»
ДО «ПОДПОРУЧИКА КИЖЕ»**

1

Мне уже приходилось указывать на параллели, которые можно обнаружить между «детскими эпизодами» в «Капитанской дочке» и «Мертвыми душами». ¹ Здесь и общность занятий мальчиков, Петруши Гринева и Павлуши Чичикова («Я был занят делом. Надобно знать, что для меня выписана была из Москвы географическая карта. Она висела на стене безо всякого употребления и давно соблазняла меня шириною и добротою бумаги. Я решился сделать из нее змей и, пользуясь сном Бопре, принялся за работу. Батюшка вошел в то самое время, как я прилаживал мочальный хвост к Мысу Доброй Надежды»² и «...вечный шарк и шлепанье по комнате хлопанцев, знакомый, но всегда суровый голос: “опять задурил!”», отзывавшийся в то время, когда ребенок, наскуча однообразием труда, приделывал к букве какую-нибудь кавыку или хвост...»³), и способ отцовского наказания («Увидя мои упражнения в географии, батюшка дернул меня за ухо...» (с. 280) и «...вечно знакомое, всегда неприятное чувство, когда вслед за сими словами краюшка уха его скручивалась очень больно ногтями длинных протянувшихся сзади пальцев...»⁴).

Также интересно, что оба родителя прибегают в своих поучениях к пословицам: «Батюшка сказал мне: “Прощай, Петр. Служи верно,

¹ *Глушаков П.* Мотив — структура — сюжет: Литературные заметки. М.; Екатеринбург: Кабинетный ученый, 2020. С. 143.

² *Пушкин А. С.* Капитанская дочка // Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 16 т. М.; Л., 1948. Т. 8. Кн. 1. С. 280. Далее ссылки на это произведение приводятся в тексте сокращенно, с указанием номера страницы.

³ *Гоголь Н. В.* Полн. собр. соч.: [в 14 т.]. М., 1951. Т. 6. С. 224.

⁴ Там же.

кому присягнешь; слушайся начальников; за их лаской не гоняйся; на службу не напрашивайся; от службы не отговаривайся; и помни пословицу: береги платье снову, а честь смолоду» (с. 282) и «...отец, больной человек, в длинном сюртуке на мерлушках и в вязаных хлопчатках, надетых на босую ногу, беспрестанно вздыхавший, ходя по комнате, и плевавший в стоявшую в углу песочницу, вечное сиденье на лавке, с пером в руках, чернилами на пальцах и даже на губах, вечная пропись перед глазами: “не лги, послушествоуй старшим и носи добродетель в сердце”».⁵

Однако кажется, еще один образ «Капитанской дочери» весьма отдаленно можно принять за структурную «схему» персонажа «Мертвых душ». «Вошел в биллиардную, увидел я высокого барина, лет тридцати пяти, с длинными черными усами, в халате, с кием в руке и с трубкой в зубах. Он играл с маркером, который при выигрыше выпивал рюмку водки, а при проигрыше должен был лезть под биллиард на четверинках. <...> Мы сели за стол. Зурин пил много и потчивал и меня, говоря, что надобно привыкать ко службе; он рассказывал мне армейские анекдоты, от которых я со смеху чуть не валялся, и мы встали из-за стола совершенными приятелями. Тут вызвался он выучить меня играть на биллиарде. “Это, — говорил он, — необходимо для нашего брата служивого. В походе, например, придешь в местечко — чем прикажешь заняться? Ведь не все же бить жидов. Поневоле пойдешь в трактир и станешь играть на биллиарде; а для того надобно уметь играть!” <...> Зурин громко ободрял меня, дивился моим быстрым успехам и, после нескольких уроков, предложил мне играть в деньги, по одному грошу, не для выигрыша, а так, чтоб только не играть даром, что, по его словам, самая скверная привычка. Я согласился и на то, а Зурин велел подать пуншу и уговорил меня попробовать, повторяя, что к службе надобно мне привыкать; а без пуншу что и служба!» (с. 282–283).

Внешность Зурина, а главное — сама натура героя, игрока, болтуна и плута напоминает Ноздрева. Тут совпадает возраст («...Ноздрев в тридцать пять лет был таков же совершенно, каким был в осьмнадцать и двадцать: охотник погулять...»⁶), описание внешности («...вошел чернявый его товарищ, сбросив с головы на стол картуз свой,

⁵ Там же.

⁶ Там же. С. 70.

молодцевато взъерошив рукой свои черные густые волосы»⁷), привычка курить трубку, скорый на знакомство характер, который позволил через короткое время перейти с Гриневым на «ты»: «Зурин меня прервал: “Помилуй! Не изволь и беспокоиться”» (с. 283) («Лицо Ноздрева, верно, уже сколько-нибудь знакомо читателю. Таких людей приходилось всякому встречать немало. Они называются разбитыми мальми, слынут еще в детстве и в школе за хороших товарищей и при всем том бывают весьма больно поколачиваемы. В их лицах всегда видно что-то открытое, прямое, удалое. Они скоро знакомятся, и не успеешь оглянуться, как уже говорят тебе “ты”»⁸). Можно добавить также, что и фамилии этих героев в чем-то созвучны: Зурин и Ноздрев (*зур/здр*).

Эти мерцающие типологические сходства в некотором роде объединяют «Капитанскую дочку» и «Мертвые души» и позволяют метафорически говорить о том, что Зурин мог быть «литературным дедом»⁹ (по счастливо найденному определению Д. С. Лихачева) голековского Ноздрева.

2

Установлено, что в основе сюжета повести Ю. Н. Тынянова «Подпоручик Киж» лежат исторические анекдоты,¹⁰ в частности, один, приведенный В. И. Далем:

«В одном из ежедневных приказов по военному производству, писарь — вспомните тогдашнее время, конец прошлого века — писарь расчеркнулся так, что когда писал: “прапорщики ж такие-то в подпоручики”, то перенес на другую строку небывалое слово “Киж”, начав его еще с прописной, размашистой буквы. Пробегая наскоро приказ этот, император принял слово это, с прописною буквою, за коим следовали прозвания, также за прозвание одного из производимых, и написал тут же: “подпоручик Киж в поручики”. На другой день,

⁷ Там же. С. 64.

⁸ Там же. С. 70.

⁹ См.: *Лихачев Д. С.* Литературный «дед» Остапа Бендера // Страницы истории русской литературы: К 80-летию чл.-кор. АН СССР Н. Ф. Бельчикова. М., 1971. С. 245 и след.

¹⁰ Подробнее см.: *Левин Ю. Д.* Об источниках «Подпоручика Киж» // Роль и значение литературы XVIII века в истории русской культуры: К 70-летию со дня рождения чл.-корр. АН СССР П. Н. Беркова. М.; Л., 1966. С. 393–396. Дополнения и уточнения см.: *Тоддес Е.* Послесловие // Тынянов Ю. Н. Подпоручик Киж. М., 1981. С. 195–200.

подпоручик Киж произведен был в штабс-капитаны, а на третий, подписывая приказ, государь написал против него: “в капитаны”. И это сделано. Никто не успел оглянуться, ни опомниться, как Киж произведен был в полковники, с отметкой: “вызвать сейчас ко мне”. Тогда только бросились по приказам, где этот Киж? он оказался в каком-то Азовском или Апшеронском полку, где-то на Дону, и фельдъегерь очертя голову поскакал за ним. <...> полковой командир не мог понять, о чем и о ком идет речь, потому что в полку его никогда никакого Киж не было. “Есть же на свете Чиж, подумал полковник, почему бы не быть и Кижу, но только не в этом полку”. Фельдъегерь давно ничего не мог тут объяснить и поскакал, едва перекусив, обратно.

Донесение полковника, что в полку его Киж нет и не бывало, всполошило все высшее военное начальство и канцелярии их. Бросились следить по приказам, и наконец, бедственный первый приказ, о производстве Киж в подпоручики, разъяснил дело. Между тем, государь уже спрашивал, не прибыл ли полковник Киж — вероятно желая с нетерпением поздравить его генералом. Решились доложить государю, что Киж умер.

“Жаль, сказал император — был хороший офицер...”¹¹

Между тем не исключено, что сюжетная развязка, при которой несуществующий человек объявлялся умершим, могла быть взята в том числе и из пушкинской «Капитанской дочери». В первой главе Петруша Гринев сообщает: «Матушка была еще мною брюхата, как уже я был записан в Семеновский полк сержантом, по милости майора гвардии князя В., близкого нашего родственника. Если бы паче всякого чаяния матушка родила дочь, то батюшка объявил бы куда следовало о смерти неявившегося сержанта, и дело тем бы и кончилось» (с. 279).

В этом ироничном пассаже уже есть зерно того легкого и вместе с тем сатирического стиля, которым написан «Подпоручик Киж».

3

Есть два героя, которых можно назвать самыми загадочными личностями в истории русской литературы: «Похороны генерала Киж»

¹¹ Рассказы В. И. Даля о временах Павла I // Русская старина. 3-е изд. СПб., 1870. Т. 2. С. 295–296.

долго не забывались С.-Петербургом, и некоторые мемуаристы сохранили их подробности.

Полк шел со свернутыми знаменами. Тридцать придворных карет, пустых и наполненных, покачивались сзади. Так хотел император. На подушках несли ордена.

За черным тяжелым гробом шла жена, ведя за руку ребенка.

И она плакала». ¹²

Жена несуществовавшего человека и «его» сын — двойные фантомы тыняновского «Подпоручика Кижее» — не просто самозванцы, а самозванцы, назначенные свыше. Скорее всего, «жене» генерала была назначена пожизненная пенсия, а наследник получил теперь уже вполне легитимизированную его фамилию. Так *из ничего* произошел новый дворянский род, гербом которого вполне мог бы стать *черный квадрат*.

4

Рассказ Л. Пантелеева «Честное слово» (1941) — одно из известнейших произведений писателя. Авторская мораль изложена в финале рассказа: «Мальчик, у которого такая сильная воля и такое крепкое слово, не испугается темноты, не испугается хулиганов, не испугается и более страшных вещей.

А когда он вырастет... Еще не известно, кем он будет, когда вырастет, но кем бы он ни был, можно ручаться, что это будет настоящий человек». ¹³

Среди предшествующих сюжетов можно назвать сказку Г.Х. Андерсена «Стойкий оловянный солдатик», картину В.В. Верещагина «На Шипке все спокойно». Но ближе всего, кажется, находится эпизод, о котором «с увлечением» рассказывал Тынянов: «...случай с царским солдатом, охранявшим голое поле: артиллерийский склад, бывший здесь некогда, упразднили, но приказ о снятии поста забыли отдать». ¹⁴

Рассказ этот, видимо, имеет ту же историко-анекдотическую основу, что и анекдоты, которые легли в основу «Подпоручика Кижее». Так что воспитательно-педагогическая значимость рассказа Пантелеева укоренена в сюжетах об абсурде и подчинении.

¹² Тынянов Ю.Н. Подпоручик Кижее. М., 1981. С. 153.

¹³ Пантелеев Л. Честное слово: рассказы. М., 1968. С. 9.

¹⁴ Цит. по: Тоддес Е. Послесловие. С. 200 (с отсылкой к книге «Глубокий экран»: Козинцев Г.М. Собр. соч.: В 5 т. Л., 1982. Т. 1. С. 103).

5

Рассказ К. Г. Паустовского «Старик в потертой шинели» (1956) — не лишенная очарования лирическая история о чудесной встрече старого полковника с незнакомцем, изменившим его судьбу. Эта случайная встреча в буквальном смысле спасла герою жизнь. А произошла эта встреча так: «Вышел я на улицу и сел у ворот на лавочку. В ту пору улицы в Петровском парке были вроде как деревенские, позарастали травой и шумели над ними по ветру старые московские липы.

Сию я так-то на лавочке и вижу — идет по нашей стороне господин невысокого роста в черном костюме, в кепке. Идет неторопливо, руки засунул за спину под пиджак и о чем-то, видимо, размышляет. Остановится, посмотрит на липы, будто ищет в них чего-то, и идет дальше. Поравнялся он со мной, остановился и говорит этак быстро и вроде шуточно:

— Вы разрешите мне с вами посидеть?

— Пожалуйста, — говорю. — Сидеть здесь никому не возбраняется. Только вы подальше от меня садитесь.

Он прищурился, перестал улыбаться и посмотрел на меня очень внимательно.

— Это почему же? — спрашивает.

Я молчу, а он повторяет:

— Это почему же?

— Вы что же, сами не видите, — отвечаю я несколько зло, — что я нищий.

Он опять взглянул на меня и говорит как бы про себя:

— Да, вижу. Худо вам живется.

— Уж чего хуже. Только и тяну, что из человеческой жалости. Побираюсь среди людей.

— Вы бывший офицер?

— Офицер, — отвечаю. — Собака! Клейменный человек — вот и все!

Он вдруг улыбнулся, да с такой добротой, что я даже несколько опешил.

— Пойдите, — говорит. — Вы не волнуйтесь. Офицеры тоже разные бывали.

— Вот то-то что разные, а ответ у всех выходит один. Я сам когда-то был комендантом Осовца, всех этих рукосуев, что норовили мордовать солдат, держал в страхе. Преследовал, сколько мог. Русский

солдат — святой человек. Это вы запомните. Руками русского солдата вся наша история свершилась, да кстати и эта ваша революция.

Тут он откинулся несколько назад и залился таким смехом, что я почувствовал, как заулыбался ему в ответ. Начал он меня расспрашивать про старую армию, про Осовец и про недавнюю войну. Я ему все обстоятельно объяснил».¹⁵

Далее незнакомец дает отчаявшемуся бывшему коменданту крепости записку, которая чудесным образом переменит его судьбу.

Каково же было изумление бывшего полковника, когда через некоторое время он увидел в витрине выставленный портрет Ленина, оказавшегося тем самым загадочным благодетелем.

Эти структурные элементы рассказа о случайной встрече, перемежающей участь и дарующей справедливость,¹⁶ заложены

¹⁵ Паустовский К. Г. Собр. соч.: В 9 т. М., 1983. Т. 6. С. 524–525.

¹⁶ Вариант этой коллизии см. в пьесе Э. Скриба «Стакан воды, или Причины и следствия»:

«А б и г а й л ь. Среди знатных дам, которые бывали в магазине Томвуда, приезжала одна прелестная, очаровательная дама. Она всегда обращалась ко мне... а когда покупают бриллианты... обычно разговаривают...

Б о л и н г б р о к. А мисс Абигейль — прекрасная собеседница!

А б и г а й л ь. <...> Однажды... это случилось месяц назад... прекрасной даме понравилась маленькая золотая бонбоньерка... прекрасная работа... очень дешево... почти даром... тридцать гиней... Но она забыла свой кошелек... “В таком случае, миледи, мы отправим эту вещь вам на дом”, — сказала я... Но это не очень устраивало миледи, ей не хотелось давать свой адрес... по всей вероятности, из-за мужа... хотела скрыть от него... Вы знаете, очень многие знатные дамы не посвящают в такие дела своих мужей... Тогда я воскликнула: “О, возьмите, миледи!” — “Решаетесь поручиться за меня? — произнесла она с очаровательной улыбкой. — Хорошо, я завезу вам деньги”. <...> вечером подъехала карета... Из нее вышла знатная дама — то была миледи. Ее задержало множество дел... слишком долго объяснять мне их... потом, она не всегда может отлучаться из дому по своему желанию... а она хотела лично привезти мне свой долг... Разговаривая, она заметила на моих глазах следы слез... хотя я и пыталась наспеш стереть их при ее появлении... И мне пришлось рассказать ей о своем несчастном положении и о затруднении, в котором я находилась... Она была так добра, а я так несчастна... Словом, я рассказала ей обо всем... умолчала только про Мешема... Узнав, что я хотела сегодня утром явиться к герцогине Нортумберлендской, она сказала мне: “Не ходите туда, вам будет тяжело у нее... впрочем, место уже занято... Но я, дитя мое, занимаю в свете и при дворе довольно хорошее положение... у меня большой дом... где, к несчастью, я не всегда чувствую себя хозяйкой... но это не важно... я предлагаю вам место... хотите?” Я бросился в ее объятия со словами: “Располагайте мной и моей жизнью, я буду делить с вами все ваши неприятности и огорчения и никогда вас не покину...” Она была взволнована. “Хорошо, — сказала она, — явитесь завтра во дворец и спросите вот эту леди”, — и тут же на прилавке написала два слова...<...>

в пушкинской «Капитанской дочке», в том эпизоде, когда комендантская дочка Марья Ивановна среди тех же лип беседует на скамейке с неизвестной дамой: «На другой день рано утром Марья Ивановна проснулась, оделась и тихонько пошла в сад. Утро было прекрасное, солнце освещало вершины лип, пожелтевших уже под свежим дыханием осени. Широкое озеро сияло неподвижно. Проснувшиеся лебеди важно выплывали из-под кустов, осеняющих берег. Марья Ивановна пошла около прекрасного луга, где только что поставлен был памятник в честь недавних побед графа Петра Александровича Румянцева. Вдруг белая собачка английской породы залаяла и побежала ей навстречу. Марья Ивановна испугалась и остановилась. В эту самую минуту раздался приятный женский голос: “Не бойтесь, она не укусит”. И Марья Ивановна увидела даму, сидевшую на скамейке противу памятника. Марья Ивановна села на другом конце скамейки. Дама пристально на нее смотрела; а Марья Ивановна, со своей стороны бросив несколько косвенных взглядов, успела рассмотреть ее с ног до головы. Она была в белом утреннем платье, в ночном чепце и в душегрейке. Ей казалось лет сорок. Лицо ее, полное и румяное, выражало важность и спокойствие, а голубые глаза и легкая улыбка имели прелесть неизъяснимую. Дама первая перервала молчание.

“Вы, верно, не здешние?” — сказала она.

— Точно так-с: я вчера только приехала из провинции.

“Вы приехали с вашими родными?”

— Никак нет-с. Я приехала одна.

“Одна! Но вы так еще молоды”.

— У меня нет ни отца, ни матери.

“Вы здесь, конечно, по каким-нибудь делам?”

— Точно так-с. Я приехала подать просьбу государыне.

Б о л и н г б р о к. Разрешите взглянуть на записку?

А б и г а й л ь (*протягивает записку*). Конечно.

Б о л и н г б р о к (*улыбаясь*). Так.. так.. Уже по одной доброте этой миледи можно было бы догадаться... (*К Абигаиль*.) Она была написана на ваших глазах вашей новой покровительницей?

А б и г а й л ь. Конечно... Вам случайно не знаком этот почерк?

Б о л и н г б р о к (*хладнокровно*). Знаком, дитя мое: это почерк королевы» (*Скриб Э.* *Стакан воды: Комедии*. М., 2006. С. 259–261; пер. К. Фельдмана; https://librebook.me/stakan_vody_ili_prichiny_i_sledstviia/vol1/2; дата обращения: 31.01.2021).

“Вы сирота: вероятно, вы жалуетесь на несправедливость и обиду?”

— Никак нет-с. Я приехала просить милости, а не правосудия.
<...>

Марья Ивановна вынула из кармана сложенную бумагу и подала ее незнакомой своей покровительнице, которая стала читать ее про себя» (с. 371–372).¹⁷

Дальнейший счастливый финал известен каждому читателю: прелестная дама была самой императрицей. Так оказались действенными и живы традиции русской классики даже в их советском изводе, объединив образы Екатерины Великой и Ульянова-Ленина.

¹⁷ Ср. превращение бумаги, связанной с высокой особой, в настоящую реликвию: «В одном из барских флигелей показывают собственноручное письмо Екатерины II за стеклом и в рамке» (с. 374) и «Старик непослушными пальцами расстегнул шинель и вытащил старый, обвязанный тесемкой бумажник. Он развязал тесемку и вынул из бумажника сильно потертый портрет Ленина, вырезанный из газеты. / — С тех пор всю жизнь его с собой у сердца ношу, — сказал он глухим прерывающимся голосом. — Вот это был человек! / Голова у старика затряслась. Слезы потекли по его желтым сморщенным щекам, но он не вытирал их» (*Паустовский К. Г. Собр. соч. Т. 6. С. 528*).

А. М. Грачева

*Санкт-Петербург,
ИРЛИ РАН*

АЛЕКСЕЙ РЕМИЗОВ И ЛИТЕРАТУРНЫЙ ФОНД

Алексей Ремизов вступил на путь писателя в 1902 году, будучи политическим ссыльным и не имея достаточных личных средств к существованию. О своей жизни в провинции в первые годы после ссылки (1903–1904) он рассказывал дочери Наташе в неотправленном письме, сохранившемся в составе его дневниковой записи от 26 июня 1917 года: «Родилась ты в лунную весеннюю ночь <...> Жили мы в Одессе на Молдаванке, это самая заброшенная часть города, где ютилась одна беднота. <...> Мы очень бедно жили. До масленицы служил я в театре в Херсоне. А в Великий Пост в Одессу переехали. И уж жалованья мне никакого. Я тогда только-только выбивался на трудной писательской дороге. И шел своим путем. А это очень трудно. В Одессе был журнальчик “Южные записки”. Носил я туда и не раз, все назад возвращали за “непонятностью”».¹

Осенью 1905 года, когда властями был снят запрет на проживание бывших ссыльных в столице империи, молодой литератор с супругой и маленькой дочкой приехал в Петербург. И здесь возможность зарабатывать на существование литературным трудом писателю, создававшему некоммерческие произведения, была почти эфемерной. После недолгой технической работы в журнале «Вопросы жизни», обеспечивавшей в том числе проживание в комнатах при редакции издания, Ремизов пережил период почти полного безденежья. О нелегком времени 1906–1907 годов после закрытия «Вопросов жизни» он вспоминал: «Мы переехали <...> За первый месяц на нашей новой

¹ *Ремизов А. М.* Дневниковые записи Ремизовой-Довгелло Серафиме Павловне, прокомментированные и переписанные Ремизовым в одну общую тетрадь в апреле 1945 г. Кн. V // ГЛМ. Ф. 156. Оп. 2. Ед. хр. 291. Л. 17.

квартире не хватило <...> вызывают к “мировому” за неплатеж. Единственное мое спасенье “Мышка-морщинка”: “Мышку” взял “Шиповник” <...> и выдали мне из 25 рублей гонорара 15 аванс. Я и пошел к мировому с этой мышью казной <...> Мировой <...> принял от меня мышкыны 15 рублей и безо всякого штрафа <...> И прямо от мирового пошел я опять в “Шиповник” клянуть рубль в счет гонорара. И проваландался из-за рубля целый день: понятно, только что пятнадцать дали и какой же еще рубль — этак все можно, до выхода книги весь гонорар забрать! <...> Надо было перевезти вещи в комнату на хранение, квартиру будем искать потом, когда вернемся осенью из Берестовца с Наташей. Денег никаких и не только квартиру нанять, а и на дорогу, да и за комнату надо вперед. Я заложил золотую ризу “Трех радостей” — дали у Пяти Углов семьдесят пять рублей».²

К концу 1900-х годов Ремизов уже добился известности в элитном кругу писателей-модернистов, но его материальное положение продолжало оставаться тяжелым. Инцидент 1909 года — обвинение его в плагиате³ — способствовал ухудшению физического здоровья литератора (развитию на нервной почве желудочного заболевания), а также возникновению проблем с публикацией его произведений.⁴

В этих-то сложных обстоятельствах, с 1910 года и началось взаимодействие Ремизова с «Обществом для пособия нуждающимся литераторам и ученым» («Литературным Фондом», 1859–1922; далее: *ЛФ*), к чьей помощи деятели русской культуры не раз обращались и во второй половине XIX, и в начале XX века.⁵ По данным первой записи в учетной карточке, заведенной в *ЛФ* на имя писателя, в январе 1910 года ему было назначено продолжительное пособие размером 25 рублей в месяц.⁶

² Ремизов А. М. В розовом блеске // Ремизов А. М. Собр. соч. Т. XV. В розовом блеске. СПб., 2019. С. 505–506.

³ Подробнее см.: Данилова И. Литературная сказка А. М. Ремизова (1900–1920-е годы). Helsinki, 2001. С. 99–124 (Slavica Helsingiensia. № 39).

⁴ См.: Ремизов А. М. Петербургский буерак // Ремизов А. М. Собр. соч.: В 10 т. Т. 10. Петербургский буерак. М., 2003. С. 178–197.

⁵ О деятельности *ЛФ* в начале XX века см.: Алексеев И. А. Литературный фонд и Горький // Из истории русских литературных отношений XVIII–XX веков. М.; Л., 1959. С. 412–423; Юдина К. М. Литературный фонд и русские писатели 1910-х годов (письма М. Горького, С. Есенина, Н. Клюева, С. Подъячева) // Русская литература. 1966. № 2. С. 209–212.

⁶ «Ремизов Алексей Михайлович» [учетная карточка в картотеке Литературного Фонда] // ИРЛИ. Ф. 155. Здесь и далее документы Санкт-Петербургского

В начале мая 1910 года председатель Комитета *ЛФ*, издатель и общественный деятель Лонгин Федорович Пантелеев (1840–1919) получил краткое послание от А. М. Ремизова:

«1 мая 1910.

СПб., М<алый> Казачий пер., 9 кв. 34
Алексей Михайлович Ремизов

Глубокоуважаемый Лонгин Федорович!

Прилагаемое письмо Д. Ф. Filosofova, которое я должен был лично передать Вам, посылаю. Я плохо себя чувствую сейчас и выходить боюсь.

А. Ремизов».

К этой записке было приложено письмо члена *ЛФ*, литературного критика и публициста Дмитрия Владимировича Filosofova (1872–1940):

«Письмо к Вам доставит сам А. М. Ремизов⁷

22 апр<еля> 5 мая <1>910

Villa Paulette

Boulouris-sur-mer

Var

France

Многоуважаемый Лонгин Федорович!

Из газет узнал, что на последнем заседании Фонда я избран в члены его, и вот уже обращаюсь к Вам с ходатайством об одном моем большом приятеле и талантливом писателе *Алексее Михайловиче Ремизове*. (Малый Казачий пер<еулок> д<ом> №9 СПб.).

Вот уже год как он хворает. С января <1>910 г. его лечит, по моей просьбе, мой хороший знакомый, старший врач Свято-Троицкой общины, Николай Федорович Чигаев. Из прилагаемого при сём документа Вы увидите, что здоровье Ремизова все еще плохо. Работать ему очень трудно, и даже нет возможности выбраться на лето из города, что было бы ему совершенно необходимо.

В январе Литерат<урный> Фонд постановил выдавать ему в течение 4 мес<яцев> пособие в размере 25 рублей в месяц. Срок для выдачи пособия кончился. Вместе с тем, именно теперь, когда

«Литературного Фонда» 1910–1917 годов цитируются в тексте по материалам данного фонда, хранящегося в ИРЛИ РАН.

⁷ Помета Filosofova справа на полях.

наступает глухое летнее время, это пособие Ремизову необходимо больше, чем когда либо. Вот я и ходатайствую перед Фондом, чтобы [ему] он постановил продолжать выдачу пособия Ремизову до 10 окт<ября> <1>910 г., если возможно, в размере 35 р<ублей> в месяц, чтобы он мог хоть иметь обеспеченную квартиру.

Я чувствую на себе нравственный долг хлопотать за Ремизова не только потому, что я лично его хорошо и давно знаю, не только потому, что он переживает тяжелое время, а еще и потому, что это *один из самых талантливых и работающих современных литераторов*. Его сочинения такого рода, что рассчитывать на широкий успех Ремизов не может. Слишком серьезно относится он к делу и слишком мало по-такает вкусу публики. Но все причастные к литературе люди знают, что талант Ремизова постоянно развивается, что Ремизов постоянно работает, и что если бы не постоянная нужда и болезни, он бы мог порадовать нас еще более прекрасными вещами. Думаю, что оказывая помощь Ремизову, Литер<атурный> Ф<онд> сделает не только доброе дело, но и поступит согласно своим славным традициям.

Искренне уважающий Вас

Д. Философов».

К этому посланию было приложено письмо известного специалиста-невролога — доктора медицины, профессора Психоневрологического института, приват-доцента Императорской Военно-медицинской академии, главного врача больницы при Свято-Троицкой общине сестер милосердия Николая Федоровича Чигаева (1859–1919):

«30 апреля
1910 г.

Многоуважаемый Дмитрий Владимирович!

Спешу Вас уведомить, что здоровье Алексея Михайловича Ремизова далеко еще не пришло в норму, после перенесенного воспаления легкого трудоспособность его значительно понижена, а хронический катар желудка и кишок мешают правильному питанию и поправлению здоровья. Необходимо продлить лечение и улучшить питание, что может взять немало времени.

Искренне Вам преданный

Д<окто>р Н. Чигаев».

В Журнале заседаний Комитета ЛФ (Протокол № 14 от 10 мая 1910 года) было записано решение: «Продолжить пособие в 25 рублей в месяц, на 5 месяцев, начиная с апреля».

А в конце мая Ремизов обратился в ЛФ с просьбой:

«В Комитет Литературного фонда
<от> А. М. Ремизова

П р о ш е н и е

Ввиду состояния моего здоровья мне необходимо этим летом провести в санатории два месяца по совету доктора Чигаева. Я прошу поэтому выдать мне на дорогу. Если эта сумма будет мне выдана не сразу, а в два приема, то прошу кроме того выдать назначенное мне пособие вперед за два месяца — 50 руб<лей>.

Алексей Ремизов.
СПб., М<алый> Казачий пер., 9 кв. 34 26 мая 1910».

На заседании Комитета ЛФ слушали: «Ходатайство А. М. Ремизова о пособии в размере 100 руб<лей> на лечение в санатории г-жи Волковой и выдача вперед продолжительного пособия за июнь и август» и определили: «ассигновать 100 р<ублей> ед<инновременного> пос<обия>» (Протокол № 16 от 8 июня 1910 года). В личной карточке Ремизова в картотеке ЛФ записано: «8 июня 1910 г. Просьба о пособии на лечение в размере 100 р<ублей>. Если нельзя сразу, то в два срока, так как должен ехать в санаторий д<окто>ра Волковой по указанию д<окто>ра Чигаева (язва в кишках — катар легких). — И<мя>р<ек> предварительно написал М. М. Волковой с просьбой о льготных условиях. Ответ Волковой: может сделать лишь небольшую уступку (за двоих 180 р<ублей> в месяц), предоставить даровое пользование массажем, ваннами и т. д. <-> Выдать 100 рублей».

В 1910-е годы к Ремизову пришла литературная известность и относительное материальное благополучие. Последнее было обусловлено заключением им с издательствами «Шиповник», а затем «Сирин» договора на издание в 1910–1912 годах Собрания сочинений в восьми томах. В это время Ремизов с женой несколько раз ездили за границу. Их последнее путешествие 1910-х годов пришлось на июль и первые дни августа 1914 года. Начало Первой мировой войны (3 августа) застало Ремизовых в Германии, и они с трудом (с потерей всего личного багажа, в который входили и творческие рукописи писателя, со значительными дополнительными материальными затратами) смогли вернуться на Родину окольным путем через Швецию.⁸ С этими драматическими событиями в жизни литератора

⁸ Подробнее см.: Грачева А. М. Алексей Ремизов и Первая мировая война. Введение к теме // Русская литература. 2014. № 2. С. 23–29.

связаны его августовские просьбы в соответствующие организации о материальной помощи:

«В Постоянную Комиссию, состоящую
При Императорской Академии Наук,
Для помощи нуждающимся ученым,
литераторам и публицистам
<от> Алексея Михайловича
Ремизова.
Таврическая, 7 кв. 23

П р о ш е н и е

В виду крайне затруднительного материального положения, вызванного пребыванием в долгом подневольном пути из Германии, лишился я значительной необходимой части имущества моего. Не имея наличных средств, и по расстроенному здоровью моему лишенный в настоящее время возможности немедленного литературного заработка, честь имею обратиться к Комиссии с покорнейшей просьбой оказать мне возможную материальную поддержку.

Алексей Ремизов
3/16 августа 1914 г.»⁹

Почти одновременно с письмом в Постоянную Комиссию для пособия нуждающимся ученым, литераторам и публицистам при Императорской Академии наук Ремизов написал просьбу о вспомоществовании в *ЛФ*:

«В Комитет Литературного Фонда
<от> ратника ополчения 2-го разряда
Алексея Михайловича Ремизова

П р о ш е н и е

Лишившись всего имущества своего по пути из Берлина в Петербург и не имея возможности скорым литературным заработком вернуть потерянное, обращаюсь с покорнейшей просьбой выдать мне бессрочную ссуду в размере 350 руб<лей>, если найдет Комитет возможным. Буду весьма благодарен.

Алексей Ремизов
11 августа
1914 г.

⁹ ИРЛИ. Ф. 540. Оп. 2. Ед. хр. 1732. Л. 2.

Адрес:
Таврическая, 7 кв. 23
Алексей Михайлович
Ремизов».

ЛФ только частично удовлетворил просьбу писателя, о чем свидетельствует запись в Журнале заседания Комитета *ЛФ* (Протокол № 23 от 18 августа 1914 года): «Поручить Секретарю переговорить лично. Выдать в бессрочную ссуду 100 рублей». В следующем Протоколе (№ 24) был только номинативно упомянут отчет о переговорах с писателем секретаря Комитета *ЛФ*, критика, историка литературы, социолога Разумника Васильевича Иванова-Разумника (1878–1946) и дано «определение» о выделении Ремизову еще 100 рублей. Эти действия *ЛФ* были зафиксированы в личной карточке писателя: «18 авг<уста> 1914 г. Просьба о бессрочной ссуде в 300 руб<лей> ввиду отсутствия литературного заработка и пропажи всего имущества по дороге из Берлина по условиям военного времени. / Назначить 100 руб<лей> бессрочной ссуды и просить секретаря лично переговорить. / 1 сент<ября> 1914 года» Доклад Р.В. Иванова-Разумника. Ремизов настаивает на дополнительной выдаче 100 р<ублей>. / Выдать 100 р<ублей>».

В конце 1914 года Ремизов снова наполнил о себе *ЛФ*:

«В Литературный Фонд
<от> Алексея Михайловича Ремизова
Таврическая, 7 кв. 23

П р о ш е н и е

Дважды получил я по сту рублей на просьбу мою, за что благодарю. Опять обращаюсь за пособием: прошу продолжительного пособия на полгода.

Нездоровье мое и затруднения в литературных делах моих вынуждают меня к этому.

Алексей Ремизов
8 ноября 1914 г.
Петроград».

В Протоколе № 1 <sic!> заседания Комитета *ЛФ* 10 ноября 1914 года зафиксировано постановление: «Выдать продолжительное пособие на ½ года по 40 р<ублей> в месяц». В личной карточке писателя отмечено: «Назначить на полгода 240 р<ублей> прод<олжительного> пос<обия>».

В связи с войной, ситуация на российском издательском рынке ухудшилась, была востребована литература, напрямую отвечающая задачам современного момента. В 1914 году Ремизов не смог мгновенно «перестроиться» на актуальную военную тематику. Да и в дальнейшем он лишь частично соотносил свои произведения со злободневными темами, продолжая отдавать предпочтение вечным и экзистенциальным вопросам. Все это не способствовало его материальной обеспеченности, и в последующие несколько лет Ремизов неоднократно просил поддержки у ЛФ.

В 1915 году он обращался к помощи ЛФ трижды:

«В Литературный Фонд
 <от> Алексея Михайловича Ремизова
 Таврическая, 7 кв. 23

П р о ш е н и е

В течение полугода — с января по апрель — получал я пособие по 40-а руб<лей> в м<еся>ц, за что приношу мою благодарность.

Обращаюсь с покорнейшей просьбой продлить мне продолжительное пособие по причинам прежним: случайности заработка моего и нездоровья моего

Алексей Ремизов
 2 апреля 1915 г.»

В ответ на это прошение Фонд продлил дотацию писателю еще на 4 месяца (Протокол № 16 заседания Комитета ЛФ 13 апреля 1915 года). Но по их истечении финансовые обстоятельства Ремизова не улучшились. В октябре о новом вспомоществовании ему просил Р. В. Иванов-Разумник. Для характеристики бедственного положения литератора он представил Комитету ЛФ следующее письмо Ремизова:

«19 окт<ября> 1915 г.
 Песочная, 8 кв. 3

Дорогой Разумник Васильевич!

Переехали на новую квартиру. Очень трудно было переезжать. Хотел бы попросить Вас. Мне очень неловко обращаться в Фонд, много я там набрал. Если найдете возможным, скажите за меня, что необходимо мне 200 руб<лей> на всякую потребу насущную.

Ничего у меня не выходит с моими рассказами. Отдал в “Р<усскую> М<ысль>” в конце концов. (Отказали в «Бирж<евых>

Ведомостях>», в «Ниве», в «Рус<ском> Слове»), а гонорар самый малый. Скажу Вам, за этот год гонорар мой на ½-у убавили. И дошел я до “Петербуржс<кой> Газеты”, где о Николе Угоднике напечатали в отделе юмористики («Летучие заметки»).

Всего Вам хорошего.

Приходите

Алексей Ремизов

Алексей Михайлович Ремизов
[Таврическая,] Песочная, 8 кв. 3».

Комитет ЛФ рассмотрел «письмо А. М. Ремизова к Р. В. Иванову: трудное материальное положение, гонорар уменьшен всюду на половину, просит о ссуде в 200 руб<лей>» (Протокол № 31 заседания Комитета ЛФ 19 октября 1915 года). Было вынесено «определение»: «Выдать в бессрочную ссуду 50 руб<лей>».

Между тем финансовая ситуация Ремизова продолжала оставаться неблагоприятной, и снова на помощь ему пришел Д. В. Философов, который письменно обратился к товарищу председателя ЛФ, историку литературы и критику Федору Дмитриевичу Батюшкову (1857–1920):

«26 октября 1915 г.

Многоуважаемый Федор Дмитриевич!

Только вчера мне удалось поговорить с С. П. Ремизовой, через которую шла просьба о деньгах.

Решили мы так: пусть удовлетворят просьбу Ремизова, т. е. кроме полученных 50 р<ублей> выдадут ему еще 150 р<ублей> *единовременно*. Я готов *поручиться*. Этих денег ему все равно хватит ненадолго, тогда я подам новое прошение от себя.

Признаю, что они безалаберные, но все мы, “интеллигенты”, безалаберны, а потом ведь у них был момент, когда пришлось топить комодом, двумя стульями и старой “Нивой”.¹⁰ Все это я пишу только для Вас.

Душевно Ваш

Д. Философов.

¹⁰ О житейских обстоятельствах Ремизова того времени см. также письмо к нему Р. В. Иванова-Разумника от 9 октября 1915 года: «Вчера был у Замятина, узнал от него, что без дров Вы сидели, и по знакомым ночевали. Отчего не написали мне?» (Письма Р. В. Иванова-Разумника к А. М. Ремизову (1908–1944 гг.) / Публ. Е. Р. Обатниной, В. Г. Белоуса и Ж. Шерона; вступ. заметка и комм. Е. Р. Обатниной и В. Г. Белоуса // Иванов-Разумник. Личность. Творчество. Роль в культуре. СПб.: [Б. и.]. 1998. Вып. II. С. 87).

Р. С. При сем офици<альное> письмо по другому поводу. Будьте добры, дайте ему ход! Я бы непременно был вчера на собрании, если бы своевременно получил повестку».

В личной карточке Ремизова зафиксировано решение Комитета ЛФ: «2/XI 1915. Уполномочить казначея выдать 150 руб<лей> сроком на четыре месяца, по получении надлежащего поручительства Д. В. Философова». О выдаче срочной ссуды также записано в Протоколе № 1 (sic!) заседания Комитета ЛФ 2 ноября 1915 года.

В следующем, 1916 году, Ремизов продолжал печатать в периодической печати легенды, сказки, рассказы из своей будущей книги «Россия в письменах», а также участвовал в ориентированных на военную проблематику коллективных сборниках «Страда», «Полон», «Пряник осиротевшим детям». В «патриотическом» издательстве «Лукоморье» вышла его книга «Укрепя. Слово о русской земле, тайностях земных и судьбе» (Пг.: «Лукоморье», 1916. 141 с.). Однако материальное положение Ремизова заметно не улучшилось. Он так и не сумел вовремя отдать полученную ранее от ЛФ срочную ссуду, о чем Комитет Фонда постановил напомнить его поручителю — Д. В. Философова (Протокол № 11 заседания Комитета ЛФ 1 февраля 1916 года). В личной карточке Ремизова изложена дальнейшая, так и не завершившаяся история возвращения полученных им денег: «15 февр<аля> 1916. Письмо Д. Ф. Философова. Послал казначею фонда 100 р<ублей> в погашение ссуды, данной А. М. Р. под его поручительство. — К сведению. <...> 1916. 7 ноября. Довести до сведения Д. В. Философова об оставшемся долге 50 р<ублей>».

В марте 1916 года Р. В. Иванов-Разумник снова обратился в ЛФ с просьбой о выдаче Ремизову пособия «ввиду тяжелого материального положения» (Протокол № 16 заседания Комитета ЛФ 21 марта 1916 года). В качестве подтверждения критик, как и ранее, представил адресованное ему письмо Ремизова:

«20 марта 1916 г.
Песочная, 8 кв. 3
А. Ремизов

Дорогой Разумник Васильевич!

Обращаюсь к Вам с просьбой. Будете в Фонде, помяните обо мне. Дела очень плохи, что Вы и по себе судить можете. Задолжал всем

по мелочам, и таким, у кого у самого нет ничего. И больше не знаю, кого просить. Очень меня мучает, что писать я должен по праздникам непременно (в другое время меня редко печатают), и все оставить должен. Постоянно так от Рождества до Пасхи. Летом же, когда нет праздников, вспоминаю и это подневольное время. Участие в сборниках платных — одно мучение: изождешься после и истерзаться. Нету минуты вздохнуть.

Всего Вам хорошего

Алексей Ремизов»

Результатом ходатайства Иванова-Разумника было постановление Комитета о предоставлении писателю бессрочной ссуды в размере 100 рублей (Протокол № 16 заседания Комитета ЛФ 21 марта 1916 года). То же было зафиксировано в личной карточке Ремизова: «21/III 1916. Просьба Р. В. Иванова-Разумника оказать А. М. Ремизову помощь. Крайне нуждается. / — Выдать 100 р<ублей> в бессрочную ссуду».

Примечательно, что в настоящее время два письма Ремизова к Иванову-Разумнику, приложенные к Протоколам ЛФ как документальные «подтверждения», являются единственными, чудом уцелевшими посланиями писателя к критику. Весь остальной массив писем Ремизова к тому же адресату (160 писем 1908–1919 годов)¹¹ погиб в годы Великой Отечественной войны вместе с существенной частью личного архива Р. В. Иванова-Разумника.¹²

А в 1916 году, получив выделенную ЛФ денежную сумму, писатель немедленно откликнулся следующим посланием:

«В Литературный Фонд
от Алексея Михайловича Ремизова,
Песочная, 8 кв. 3

Сто рублей получил, за которые благодарствую. И прошу, если возможно, выдавать мне в течение шести месяцев по 100 рублей. Начатое хотел бы я кончить — повесть, прерываемую мелочами

¹¹ См.: Опись архива. Письма к Р. В. Иванову. 1901–1939 // ИРЛИ. Ф. 79. Оп. 1. Ед. хр. 88.

¹² О судьбе архива Р. В. Иванова-Разумника см.: Максимов Д. Е. Спасенный архив // Огонек. 1982. № 49. С. 19; Лавров А. В. Рукописный архив Андрея Белого в Пушкинском Доме // Ежегодник Рукописного Отдела Пушкинского Дома на 1978 год. Л., 1980. С. 29.

и неурядицами. Без такой поддержки ничего невозможно сделать. Буду очень благодарен, если не откажете.

Алексей Ремизов
28 марта 1916

Песочная, 8 кв. 3».

В этом письме Ремизов просил *ЛФ* о финансовой поддержке, необходимой ему для окончания «повести» (позднее названной романом) «Плачужная канава» (другой авторский вариант заглавия: «Ров львиный»). Писатель работал над этим произведением с 1914 года и завершил его первую редакцию к 1917 году. На титульной листе рукописи белого автографа «Рва львиного» стоит дата: «1914–1917».¹³

Комитет *ЛФ* постановил: «Выдать по 100 руб<лей> на 3 месяца. Написать объяснительное письмо» (Протокол № 17 заседания Комитета *ЛФ* 4 апреля 1916 года). В послании от 18 апреля Иванов-Разумник рекомендовал писателю: «Литер<атурный> Ф<онд> назначил по 100 р<ублей> на 3 месяца: по истечении их возобновите просьбу еще на 3 месяца».¹⁴ Ремизов последовал совету и после окончания трехмесячного срока получения регулярного вспомоществования адресовался к *ЛФ* с новым письмом:

«В Литературный Фонд

Три месяца назад я обратился с просьбой о рассроченном пособии на 6 месяцев по 100 руб<лей> и получил за три месяца (за апрель, май и июнь — 300 руб<лей>), за что приношу благодарность.

Екатерина Павловна Султанова сообщила мне, что Комитет постановил выдать мне *пока* на 3 месяца по правилам Комитета, не исключаящим права возобновить просьбу по истечении срока.

Я обращаюсь с покорнейшей просьбой продолжить мне пособие еще на три месяца, без чего не окончить мне ту работу, о которой я писал в прошлом моем заявлении.

Алексей Ремизов

1916

4 июня

Песочная, 8 кв. 3

Алексей Михайлович Ремизов

¹³ Ремизов А. М. Ров львиный [Плачужная канава]. Беловой автограф с правкой. Дата на титульном листе: «1914–1917»; дата под текстом: «Берлин-Берестовец 1914, 1917 / Киев 1918» // ИРЛИ. Ф. 256. Оп. 1. Ед. хр. 8. 181 л.

¹⁴ Письма Р. В. Иванова-Разумника к А. М. Ремизову (1908–1944 гг.). С. 88.

(с 10-го июня адрес мой:
Петербург, Русский Торгово-Промышленный банк
Инспектору Федору Ивановичу Щеколдину
для А. Ремизова)».

Решением Комитета *ЛФ* получение Ремизовым пособия в размере 100 рублей было продлено еще на 3 месяца (Протокол № 22 заседания Комитета *ЛФ* 7 июня 1916 года). Это решение было записано и в личной карточке Ремизова: «Возобновить пособие на 3 месяца, с 1 июля, по 100 р<ублей>».

Следующий эпизод контактов писателя с *ЛФ* относится ко времени, когда в феврале 1917 года в России произошла Вторая русская революция. Согласно своим историсофским воззрениям тех лет Ремизов не признавал для России революционной дороги. Литератор видел в событиях Февраля 1917 года трагическое отступление страны от закономерного пути ее эволюционного развития. Как и ранее, в 1914 году, он не примкнул к когорте литераторов, немедленно откликнувшихся произведениями на новую злободневную тему — тему русской революции. В связи с этим возможность для Ремизова зарабатывать на жизнь профессиональным трудом снова значительно уменьшилась. Не улучшалось и здоровье писателя. Он продолжал страдать желудочно-кишечным заболеванием. В связи этим Ремизов намеревался пройти лечение в созданном в Ессентуках по инициативе доктора М. С. Зернова специализированном санатории для малоимущих. Пациентам этого учреждения предоставлялись значительные скидки. В связи с этим писатель обратился за помощью к тогдашнему председателю Комитета *ЛФ*, историку литературы, библиографу, профессору Бестужевских курсов Семену Афанасьевичу Венгеру (1855–1920):

«В<асильевский> О<стров> 14 л<иния> 31 кв. 48
Алексей Михайлович Ремизов

Председателю Комитета
Литературного Фонда

Глубокоуважаемый Семен Афанасьевич!

Обстоятельствами жизни нашей вынужден обратиться к Вам с просьбой о бессрочной ссуде в 500 рублей.

Я не политик и кроме беллетристики ничего не могу писать. Я не могу писать о войне, не могу писать и о революции. Я остался совсем

без дела. Если бы я был здоровым человеком, я мог бы принять участие в работе нелитературной, но я ни на что не годен. Вот причины, почему обращаюсь к Вам (сейчас вот до 12⁰⁰ с<его> м<есяца> послать 220 р<ублей> за комнату эссенгукскую — половинную плату, а то не дадут комнаты и тогда совсем плохо). Пишу об этом для объяснения, что прошу такую сумму — 500 руб<лей>. И прошу, если найдете возможным, выдать мне деньги сразу, не по частям.

Алексей Ремизов».

Комитет *ЛФ* постановил выдать писателю только 220 рублей, предназначенных для оплаты комнаты в санатории (Протокол № 13 заседания Комитета *ЛФ* 10 апреля 1917 года). Получив выделенные деньги, Ремизов немедленно откликнулся следующим письмом:

«23 апреля 1917

В<асильевский> О<стров> 14 л<иния> 31 кв. 48

Алексей Михайлович Ремизов

В Комитет Литературного Фонда

220 руб<лей> получил я и приношу мою благодарность. Эти 220 руб<лей> я послал за комнату в Эссендуки и ничего у меня не осталось.

Снова обращаюсь с покорнейшей просьбой, не найдете ли возможность выдать мне бессрочную ссуду в размере 200 руб<лей> единовременно. Литературный заработок мой не налаживается, и потому прошу.

Алексей Ремизов».

Послание писателя было рассмотрено Комитетом, который постановил: «Выдать 100 руб<лей> бесср<очной> ссуды» (Протокол № 15 заседания Комитета *ЛФ* 8 мая 1917 года).

В личной карточке писателя зафиксировано еще одно касающееся Ремизова постановление Комитета *ЛФ* уже от 1 августа 1917 года: «Просит 200 р<ублей>. Остался без средств, так как пришлось выслать в Эссендуки раньше полученное. / — Выдать 200 р<ублей>».

Это была последняя денежная помощь, полученная Ремизовым от российского Литературного Фонда. Общественная организация прекратила свое существование спустя недолгое время после Октябрьского переворота. Публикуемые материалы наглядно свидетельствуют о том, что в 1900–1910-е годы *ЛФ* реально помогал писателю в критические моменты его литературного пути. В тяжелых условиях

бытия красного Петрограда 1919–1920 годов целый ряд почтенных членов Комитета ЛФ, не раз откликнувшись на просьбы о содействии, повторяя слова Д. В. Философова, «одного из самых талантливых и работающих современных литераторов», скончались от недоедания, холода и болезней. Нелегкими были 1917–1921 годы и в жизни Ремизова. В дневниковой записи от 17 июля 1919 года он писал о своих материальных обстоятельствах: «Опять на распутье: вывезет или пропад? На первом месте: агитационная литер<атура>, затем учебная, потом классики, а потом все мы еще живущие Робинзоны. На жалованье жить невозможно. Надо еще что-то. А печатать не будут. Как же жить-то. Вывезет или пропад? В прош<лом> году, помню, когда уничтожили газеты и журналы, было жутко и до 19 года. Осень и зиму побирался, должал, потом вывернулся кабалой. А теперь, что вывезет, на что надежда<?>». ¹⁵ В августе 1921 года Ремизов покинул Россию. В условиях эмиграции его авангардное творчество также не соответствовало «насущным» и «актуальным» запросам «среднего читателя», и писатель был вынужден искать поддержки уже у других благотворительных фондов и меценатов.

Приложение

А. М. Ремизов <Цикл эссе в разделе «Сбор пожертвований в пользу Литературного Фонда» газеты «Новое русское слово»>

В парижском архиве А. М. Ремизова (ныне: ГЛМ. Ф. 156) сохранились 5 неатрибутированных вырезок газетных публикаций ремизовских текстов с незначительной авторской правкой и рукописные черновые варианты к некоторым из них (ГЛМ. Ф. 156. Оп. 2. Ед. хр. 219. 8 л.). В двух персональных библиографиях произведений Ремизова данные об этих эссе отсутствуют (см.: *Bibliographie des œuvres de Alexis Remizov / Étalie par H. Sinany; sous la dir. de T. Ossorguine. Paris: Institut d'études slaves, 1978. P. 164–169 (Bibliothèque Russe de L'institut d'études slaves. T. 44. Série: Écrivains russes en France); Алексей Михайлович Ремизов. Библиография (1902–2013) / Авт.-сост. Е. Обатнина,*

¹⁵ Ремизов А. М. Дневник 1917–1921 г. // Ремизов А. М. Собр. соч.: В 10 т. М., 2000. Т. V. Взвихренная Русь. С. 504.

Е. Вахненко. СПб.: Пушкинский Дом, 2016. С. 240–265). Удалось установить, что публикуемые ниже ремизовские тексты впервые появились на страницах газеты «Новое русское слово» (Нью-Йорк).

В годы эмиграции Ремизов находился в контакте и получал материальную помощь от ряда государственных и частных благотворительных организаций. В числе последних был и основанный в США в 1918 году «Фонд помощи российским ученым и писателям», впоследствии переименованный в «Литературный Фонд». В преддверии Рождества американский «Литературный Фонд» регулярно объявлял благотворительный сбор пожертвований, о чем сообщалось, в частности, в газете «Новое русское слово». Ее издателем и главным редактором был председатель Литературного Фонда, журналист и общественный деятель Марк Ефимович Вейнбаум (1890–1973). С ноября и по декабрь включительно в газете периодически печатались комплексы материалов под общим повторяющимся заголовком «Сбор пожертвований в пользу Литературного Фонда». Подборки состояли из краткой информации о ходе кампании и из печатавшихся списков имен донаторов с указанием денежной суммы, пожертвованной каждым из них. В состав этих материалов также входили анонимные (по условиям редакции) письма-просьбы людей, нуждающихся в помощи, с описанием их тяжелой жизненной ситуации; благодарные послания тех, кто уже получил поддержку; и, наконец, написанные в свободной форме обращения известных общественных деятелей и литераторов, призывающих поддержать проходящую благотворительную акцию. В число таких радетелей Фонда вошел и Ремизов. В последние годы жизни (1952–1956) в ноябре или в начале декабря он регулярно писал миниатюрные эссе в помощь кампании по сбору средств для американского Литературного Фонда. В 1957 году подобное эссе не было написано им только потому, что 26 ноября после болезни А. М. Ремизов скончался.

<1>

Говорит Алексей Ремизов:

Я никогда не видал нигде еще такой обреченности, как глаза писателя. По этой жуткой примете я угадывал, и узнаю его в тесной и разноглазой толпе.

«Писатель» — какое неверное существование при непохожей ни на что работе: литературное ремесло. Кому придет спросить: как

делаются книги и пишутся статьи — все кажется само собой, легче легкого и очень просто: сел и написал — на то и пи-са-тель!

Книги пишутся о мыслях. А мысль — своевольна, не камни, рукой не схватить, не встряхнешь и не бросить, мысль не летит, мысли — отточенным словом сковать воздухом в этом всё — душа литературного ремесла.

Я знаю, за суетой, за окликом, за непременною погоней достать себе корм, с каким жалким упреком, рассеиваясь, пропадают невысказанные мысли и с болью погасшие слова.

В жизни я никогда не был в рядах первый, а всегда со «многими другими», за многих и других мой голос: я знал и знаю радость моего дела — «искусство слова», и горечь литературной жизни без завтрашнего дня.

Париж, 22 ноября 1952 г.

Опубл.: Новое русское слово (Нью-Йорк). 1952. 2 дек. № 14829. С. 3.

<2>

Алексей Ремизов о судьбе писателя

Что такое счастье?

— Счастье... уверенность в завтрашнем дне.

Какое счастье — мера и доля — выпадает на судьбу писателя? Смешно говорить: счастье — писатель! Посмотреть на писателя всегда любопытно, но подумать, как и на что живет эта человеческая порода «мысленного производства», едва ли кому придет в голову.

Жизнь писателя, за редким исключением, это я говорю, послушайте меня! — не только без завтрашнего дня, а хорошо еще, если дотяну до вечера и, ложась спать, скажу себе: и еще день скovyрнул — падай в бездонную яму. А с чего начнется мое завтра? Да с чего началось сегодня — надежда. Наблюдение всей моей жизни: нет прерывности в сердце между вашим и моим, не пропасть, а тропка. Так в чувстве, так и в мыслях. Вот почему мой завтрашний день — мое счастье — не только в моей вере в отзывчивость, но и в ощущении теплоты вашего сердца.

Алексей Ремизов.

10.XI.53.

Париж.

Опубл.: Новое русское слово (Нью-Йорк). 1953. 19 нояб. № 15181. С. 3.

<3>

К тонкому слуху¹⁶

Что может быть плачевнее болезни. И особенно когда захворает писатель — живет без устоя: сегодняшним днем. Нельзя откладывать и подождать. Надо сейчас и теперь, и скорее. Денег никаких, а надо сейчас.

И куда-то вдруг все исчезают. Человек в жару, стучит зубами. Это стук о помощи. И спина за спиной — уходят: «не я, а кто-то что-то делает, поможет».

Я верю, я знаю, не все глухие, я говорю о глухоте сердца — я верю в тонкий слух и отклик: не все же придут, посмотрят, потужат и разойдутся под стук зубов и извив задоха.

Алексей Ремизов.

18.11.1954 Париж

Опубл.: Новое русское слово (Нью-Йорк). 1954. 28 нояб. № 15555. С. 3.

<4>

По поводу сбора Литературного Фонда¹⁷

Вынужденный покинуть родину поэт, витязь Мутаннаби, поехал к своему щедрому покровителю в Египет. И как будет в Египте, слышит — друг его помер.

И перед ним открылся путь бездорожья. Странствовать по белому свету. Не глядя в прошедшую бурю и не гадая о будущем в душевной смуте — взялся тешить себя стихами. Но перо своим черным языком остерегает: берись за перо, только когда рука устанет от железа. Так учило меня перо в дружеской беседе. Следовало бы мне послушать и излечиться от бури. Но я не послушался, я написал «Касыду» (поэму) и должен признаться, что я себе повредил: голова моя расстроена, мысли смешались. Говорят только мечом можно добиться цели. Но спросите, кто мог пером заработать на жизнь!

¹⁶ *Предисловие от редакции:* «Больной писатель А. М. Ремизов счел своим долгом откликнуться на сбор Литературного Фонда следующей заметкой:»

¹⁷ *Предисловие от редакции:* «Печатаем письмо А. М. Ремизова, присланное им в связи со сбором Литературного Фонда. Письмо это в комментариях не нуждается.»

Не один век, десять веков, как прозвучали эти горькие слова из Аравийской пустыни — одного из славных сынов «пожирателя ящериц» — Мутаннаби.

Но и через десять веков (вся история России) разве что изменилось? Литературный труд по-прежнему «забава», и писатели на паперти животворящего храма жизни стоят с протянутой рукой.

Алексей Ремизов.

Париж.¹⁸

Опубл.: Новое русское слово (Нью-Йорк). 1955. 23 нояб. № 15488. С. 3.

<5>

Помогите!!!

Писателю, очутившемуся на улице, — невесело. Это, когда написанное — труд жгучей ночи и контрольных дней — негде напечатать, или на готовое напечатанное, собранное в книгу, нет издателя. И такой фланер со стороны праздной тоже не из бумаги сделан. Я при таких обстоятельствах и душевном состоянии, припоминаю, меня особенно тянула чайная колбаса: тоненькие ломтики с черным хлебом. Но бывает и так: перед глазами яма — ни туда, ни сюда — яма. Это болезнь. Что может быть безотраднее: больной писатель. Доктор пропишет лекарство, но аптека не даровое увеселительное заведение, и волшебные пилюли кусаются. И у меня сквозь задох выговаривается одно единственное слово — повторяемое тысячу раз, настойчивое: помогите!

Алексей Ремизов

4 декабря 1956 года

Париж.

Опубл.: Новое русское слово (Нью-Йорк). 1956. 17 дек. № 15878. С. 3.

¹⁸ В хранящейся в ГЛМ вырезке эссе имеется отмечающая дату публикации текста карандашная приписка рукой неустановленного лица: «Среда 23/XI 1955».

Н. Ю. Грякалова

*Санкт-Петербург,
ИРЛИ РАН*

**ИЗ КУЛЬТУРНОЙ МИФОЛОГИИ ЭПОХИ МОДЕРНА:
ПАЯЦ КАК ALTER EGO АВТОРА
(СЛУЧАЙ А. А. БЛОКА)**

На рубеже XIX–XX веков образы паяца, клоуна, балаганного гаера и их эмблематические персонификации — Пьеро и Арлекин, превратились в устойчивую метафору трагической судьбы художника, постоянно ощущающего разрыв между реальной жизнью и формами ее символической репрезентации. Более того, наметилась тенденция намеренного самоотождествления образа автора / лирического героя с буффонным персонажем. Ж. Старобинский, анализируя происхождение фигуры клоуна (паяца) и ее культурно-исторические трансформации в содержательном исследовании «Портрет художника в образе паяца», замечает: «Избирая образ клоуна, автор <...> не просто отдаст предпочтение определенному живописному или поэтическому “мотиву”, но в косвенной и пародийной форме ставит вопрос о сущности искусства. Со времен романтизма <...> шут, акробат и клоун становятся гиперболическими и намеренно искаженными образами, с помощью которых художники все чаще осмысливают собственную судьбу и место искусства в обществе. Это травестийный автопортрет, не исчерпывающийся обычной — саркастической или печальной — карикатурой».¹

Александр Блок достаточно рано обратился к подобной модели авторской идентификации и приему «романтической иронии», на которой она основывается: «Около 15 лет родились первые определенные мечтания о любви, и рядом — приступы отчаянья и иронии, которые нашли себе исход через много лет — в первом моем драматическом

¹ *Старобинский Ж.* Портрет художника в образе паяца // *Старобинский Ж.* Поэзия и знание: История литературы и культуры. М., 2002. Т. 2. С. 504.

опыте («Балаганчик», лирические сцены).² «Шутовской балахон» и «жестокая арлекинада»³ — вот способ «разрядить» напряженную атмосферу мистифицированных переживаний. Ущерб мистического чувства, переживаемый Блоком на исходе лета 1902 года, вызывает к жизни ряд стихотворений, проникнутых откровенной самоиронией. Здесь мы наблюдаем ту интерференцию «текста жизни» и «текста творчества», которая является модусом модернистского текста *suí generis*. Биографические реалии обретают двойную проекцию — фантазма и пародийного переосмысления. При этом участники «любовного треугольника» представлены Арлекином, Коломбиной и Пьеро — персонажами классической *commedia dell'arte*, уже утратившими, однако, энергию оригинала и ставшими лишь масками увеселительного («шутовского») бала-маскарада, где «лицо укрывали в разноцветную ложь» («Свет в окошке шатался...»; «Явился он на стройном бале...»). Соперником лирического героя в этой ситуации выступает его же собственный демонический двойник: он репрезентирован то в образе Арлекина-вуайера («Свет в окошке шатался...»), то в уничтожительно-гротескном образе нищего («Я ждал под окнами в тени...»)⁴. Для выражения своей мрачной меланхолии поэт обращается к образу Арлекина, актуализируя при этом заключенную в нем мифопоэтику демонического двойничества. Он и становится авторским *alter ego*, Коломбина при этом выступает как сниженный вариант Вечно-женственного. Стихотворение носит концептуальное название «Двойник»:

Вот моя песня — тебе, Коломбина.
 Это — угрюмых созвездий печать:
 Только в наряде шута-Арлекина
 Песни такие умею слагать.

Двое — мы тащимся вдоль по базару,
 Оба — в звенящем наряде шутов.

² Блок А.А. Собр. соч.: В 8 т. М., 1962. Т. 7. С. 13.

³ Там же. Т. 8. С. 44, 46. Определения из писем Блока к А. В. Гиппиусу от 28 августа 1902 года и З. Н. Гиппиус от 14 сентября 1902 года.

⁴ В ретроспективной дневниковой записи 1918 года Блок так обрисует психологическую атмосферу «мистической ревности» на определенном этапе отношений с Л. Д. Менделеевой: «Я испытывал сильную ревность (без причины видимой). <...> началось явное мое колдовство, ибо я *вызвал двойников* <...>. Любовь Дмитриевна ходила на уроки <...>, я же ждал ее выхода, следил за ней и иногда провожал ее <...>. Чаще, чем со мной, она встречалась с кем-то, кого не видела и о котором я знал» (Там же. Т. 7. С. 345).

Эй, полюбуйтесь на глупую пару,
Слушайте звон удалых бубенцов!⁵

Лирический герой может надеть на себя маску меланхолического паяца, переживающего драму поиска собственной идентичности («В час, когда пьянеют нарциссы...»):

Я, паяц, у блестящей рамы
Возникаю в открытый люк.
Это — бездна смотрит сквозь лампы —
Ненасытно-жадный паук.

И, пока пьянеют нарциссы,
Я кривляюсь, крутятся и звеня...⁶

Он не боится предстать в вызывающей маске ярмарочного шута, кривляющегося на потеху толпе:

Я был весь в пестрых лоскутках,
Белый, красный, в безобразной маске.
Хохотал и кривлялся на распустьях,
И рассказывал шуточные сказки.

Развертывал длинные сказанья
Бессвязно, и долго, и звонко —
О стариках, и о странах без названья,
И о девушке с глазами ребенка.

Кто-то долго, бессмысленно смеялся,
И кому-то становилось больно.
И когда я внезапно сбивался,
Из толпы кричали: «Довольно!»⁷

Все эти маски, под которыми выступает лирический герой, призваны «миметически» воспроизвести царящий в душе хаос, выразить понимание современного мира как уродливого, искаженного гримасой, ушербного, не соответствующего идеалу.

⁵ Блок А. А. Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. М., 1997. Т. 1. С. 158.

⁶ Там же. С. 177.

⁷ Там же. С. 153.

Названные выше тексты образуют своеобразный внутренний сюжет в лирике Блока периода «тезисы» и подготавливают балаганные мотивы «второго тома» («Потеха! Рокочет труба...», 1905; «Балаганчик», 1905; «Балаган», 1906), нашедшие драматическое завершение в «лирических сценах» «Балаганчика» (1906). Здесь живая память о ярмарочном театре и балаганных феериях-арлекинадах сочетается с ностальгией по утраченным формам «наивного» искусства. Введенные в научный оборот тексты арлекинад актера и режиссера петербургских балаганных театров А.Я. Алексеева-Яковлева свидетельствуют о наличии прямых аллюзий в «балаганных» текстах Блока на традиционные арлекинады из репертуара петербургских балаганчиков: например, факельное шествие, «адская музыка», люк, в который проваливается паяц, картонная бутафория и, конечно, «клюквенный сок».⁸

Но при всем стремлении «приблизиться» к постижению традиционных форм, будь то русский балаган или итальянская *commedia dell'arte* (ставшая в западноевропейской рецепции Нового времени культурным мифом и превратившаяся если не в литературный жанр, то в литературную тему), современный художник не в силах возродить эти формы в аутентичном виде. Он лишь выражает свою тоску по утраченной непосредственности в неких сентиментально-романтических и иносказательных картинах, придавая традиционным персонажам аллегорический смысл. То, что предметом изображения и творческого вдохновения становятся персонажи «низовой» культуры, свидетельствует о смене культурных парадигм. Под сомнение ставятся «великие темы», возвышенный герой и формы его классической репрезентации. Альтернативу им художник эпохи модерна старается найти в маргинальных сферах культуры. Это реликтовые формы народного театра, цирк, мещанский и цыганский романс, синематограф (все, что так привлекало Блока), которые поставляют образы для новой мифологии. Не случайно европейская традиция восприятия маски как «высокого» символа откровенно спародирована в блоковском «Балаганчике». «Архаические образы, включенные в язык нового искусства, выглядят лишь отсветами утраченного

⁸ См.: Избранные пьесы А.Я. Алексеева / Публ. и пред. А.П. Кулиша // Петербургские балаганы / Сост., вступ. статья и комм. А.М. Конечного. СПб., 2000. Напомним, что в предисловии к «Лирическим драмам» Блок называет «Балаганчик» «маленькой феерией».

мира; они живут в пространстве воспоминания; они проникнуты тоской по прошлому. Это либо фигуры, созданные желанием вернуться вспять, либо маски, изменившие свой прежний смысл и получившие полупародийную окраску»,⁹ — замечает Ж. Старобинский по поводу трансформационных процессов в культуре современности.

Наблюдения, сделанные на материале западноевропейской традиции, подтверждаются и примерами из истории русского модернизма — эпохи, в которую наиболее ярко заявляет о себе феномен «культурной экспансии».¹⁰ Мы приведем лишь один, но весьма показательный для демонстрации механизмов интермедийности (понимаемой здесь как частный случай интертекстуальности) — семантического взаимообмена между разными видами искусств. В известном балете А. Н. Бенуа и И. Ф. Стравинского «Петрушка» (1911) многослойные пласты культурной памяти, с одной стороны, сочетаются с радикальными художественными устремлениями новейшего времени, с другой — неотрывны от ностальгии, овеванной воспоминаниями детских лет, по исчезающим формам «наивного» искусства. Развернутый автокомментарий к данному эпизоду своей творческой жизни художник дал в соответствующих главах позднейших мемуаров. Они проникнуты романтической идеализацией «золотого века» народного балаганного театра. Импульсом к работе, как пишет мемуарист, стала «идея изобразить на сцене театра — “Масленицу”, милые балаганы, эту великую утеху моего детства, бывшую еще утехой и моего отца»,¹¹ а усилия художника по символической реконструкции данного феномена объясняются стремлением «соорудить балаганам какой-то памятник», то есть наделить его свойствами сакрального предмета, мифологизировать. На этом новом витке культурного мифотворчества происходит ассимиляция «своего» и «чужого» под знаком меланхолической рефлексии. На представление с русским Петрушкой — персонажем народного кукольного театра, постоянным участником ярмарочных увеселений, Бенуа проецирует треугольник итальянской *commedia dell'arte*, пропущенный через культурные фильтры французского романтизма и символизма. А сам

⁹ Старобинский Ж. Портрет художника в образе паяца. С. 513.

¹⁰ См.: Багно В. Е. Русская поэзия Серебряного века и романский мир. СПб., 2005. С. 7.

¹¹ Бенуа А. Мои воспоминания: [В 2 т.] В 5 кн. М., 1990. [Т. 2] Кн. 4–5. С. 515 (сер. «Литературные памятники»).

Петрушка превращается в романтического героя в духе «лунного Пьеро» — популярного персонажа позднеромантической культуры, опоэтизированного Т. Готье, Т. Банвилем, Ш. Бодлером, П. Лафоггом, Э. Ростаном, постепенно приобретающего декадентские черты эстета и поэта в сочетании дендизма и извращенности, наивности и жестокости. «Нет ничего удивительного в том, что романтики, страдавшие от байронической *mal de siècle*, чувствовали себя такими же обделенными, как Пьеро или *le peuple*; а для Банвиля и Шарля Бодлера жизнь бродячих акробатов (*saltimbanques*) — уличных Жилия и Пьеро — довольно скоро стала символом существования художника».¹² Генеалогии образа Пьеро и его культурным трансформациям уже в 1912 году был посвящен специальный историографический очерк в журнале «Аполлон»,¹³ предвосхищавший будущие штудии истории и техники *commedia dell'arte* авторами журнала Доктора Дапертутто (Вс. Мейерхольда) «Любовь к трем апельсинам».

Балетный Петрушка в интерпретации мемуариста дан не без аллюзий на блоковский «Балаганчик», что уже отмечалось в литературе. Сопоставляя воспоминания Бенуа об арлекинаде, увиденной им четырехлетним ребенком в петербургских балаганах В. Н. Егарева, с блоковским «Балаганчиком», З. Г. Минц задается вопросом о механизмах культурной рецепции — «не осмысляет ли А. Бенуа свои детские впечатления в ключе более поздних воздействий лирики и драмы Блока?» — и расценивает текст Блока как кодирующий язык, а соответствующие главы «Моих воспоминаний» как своеобразное метаописание лирической драмы, одновременно вскрывающее ее генезис.¹⁴ Блоковский Пьеро также типичный *Sonderling* — чужак,

¹² Storey Robert F. *Pierrot: A critical history of a mask*. Princeton, 1978. P. 109–110. Перевод мой. — Н. Г.

¹³ *Alex. St.* [Штамм А. В.]. К истории типа Пьеро (о возможности воскрешения пантомимы) // Аполлон. 1912. № 9, 10. О важности для Блока данного очерка свидетельствуют отметки на нем, сделанные 5 марта 1921 года при работе с журналами из личной библиотеки, предназначавшимися для продажи (*Блок А. А. Собр. соч.* Т. 7. С. 339). В тяжелые в материальном отношении пореволюционные годы, по-видимому, был выставлен на продажу и роскошный альбом литографий Поля Гаварни, французского художника, создавшего портретную галерею популярных масочных персонажей (описание см.: *Хохлова Н. А.* Новые материалы к описанию библиотеки А. А. Блока // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1994 год. СПб., 1998. С. 332. № 51).

¹⁴ *Минц З. Г.* В смысловом пространстве «Балаганчика» // Минц З. Г. *Поэтика Александра Блока*. СПб., 1999. С. 561–562.

отщепенец, существо не от мира сего, скрывающий под маской-гримом израненную душу, которая взывает к состраданию. «Если Петрушка был олицетворением всего, что есть в человеке одухотворенного и страдающего, иначе говоря, — начала поэтического, если его дама, Коломбина-балерина, оказалась персонификацией des Ewig Weiblichen (Вечно-женственного. — *Н.Г.*), — то “роскошный” арап стал олицетворением начала бессмысленно-пленительного, мощно-мужественного и на заслуженно-торжествующего».¹⁵ Петрушка, подобно своему литературному предшественнику Пьеро, становится гротескной жертвой, воплощением жизненной и метафизической неудачи. «Роль вся задумана (как в музыке, так и в либретто) в каком-то “неврастеническом” тоне, она вся пропитана покорной горечью, лишь судорожно прерываемой обманчивой радостью и исступленным отчаянием».¹⁶ Весьма симптоматично признание художника: он был восхищен тем мужеством, с каким исполнитель роли Вацлав Нижинский, разрушая свое привычное амплуа, взял на себя смелость создания «этого ужасающего гротеска — полукуклы-получеловека»,¹⁷ рискуя успехом у публики и, подобно своему персонажу, сам становясь гротескной жертвой.

Основной психологической коллизией в эпоху модернистского жизнотворчества и театрализации жизни, когда сама двойственная природа искусства превращается в объект художественной рефлексии, стало определение границ между реальной жизнью и представлениями о ней — фантомами сознания, иллюзиями, «словами». Тематическая ось смещается — от утверждения «правды жизни» к торжеству эстетизма и признанию, в духе Ф. Ницше, господства искусства над жизнью. Меняется и модус восприятия актера, играющего на сцене: эстетика естественности и аутентичности переосмысливается в парадигме «деформации мимезиса». Игра между реальностью и фикцией, органически связанная с иронией автора над собственным творчеством, порождая причудливые метафоры и формальные новации, выступает как неотъемлемая часть создаваемого художником мира.

¹⁵ *Бенца А.* Мои воспоминания. С. 516.

¹⁶ Там же. С. 524.

¹⁷ Там же.

Обострение коллизии между искусством и жизнью дает новый импульс к осмыслению «парадокса об актере» (Д. Дидро), согласно которому актер есть двойственное существо, находящееся в постоянном противоречии между искусственным и естественным, явленным и сокровенным. Он заложник собственной роли, вынужденный под мнимой веселостью (маской) скрывать свои подлинные переживания. «Человек на сцене» — феномен, достаточно рано вошедший в круг художественной рефлексии Блока, первоначально готовившегося, как известно, к сценической деятельности. Увлечение театром началось достаточно рано, к чему побуждали и рано проявившиеся творческие склонности, всячески поощряемые и воспитываемые семьей с развитыми художественными вкусами и литературной профессионализацией, в том числе и первые драматургические и сценические опыты, представленные в Шахматове летом 1896 и 1897 годов в нескольких любительских спектаклях. Летом 1898 года в переписке А. А. Кублицкой-Пиотгух и ее двоюродной сестры О. М. Соловьевой активно обсуждается актерское дарование юноши, а осенью, став студентом юридического факультета Петербургского университета, Блок посвящает свободное время модной в те годы мелодекламации — художественному чтению в сопровождении музыкального аккомпанеента. Ближайшим родственникам он в эти годы особенно запомнился декламирующим апухтинского «Сумасшедшего». Отмечая этот эпизод в позднейших мемуарах, С. Н. Туголмина обращает внимание на характерную для ее кузена физиономическую особенность — отсутствие мимики при общей эмоциональной напряженности игры.¹⁸ Неподвижность лица, монотонный и глухой голос останутся доминирующими и в дальнейшем, формируя известную всем статуарность и «масочность» как манеры поведения, так и внешнего облика поэта. В театроведческой литературе отмечено, что если бы намерение Блока осуществилось, то он стал бы *актером лирическим*, устремленным «не к перевоплощению и даже не к представлению образа <...>, но к отождествлению своего “я” с “я” сценического героя», что «всегда в конечном счете уводит от сценической драмы в драму жизни»,¹⁹ т. е. в житнетворчество.

¹⁸ Александр Блок в воспоминаниях С. Н. Туголминой // Лит. наследство. 1980. Т. 92. Александр Блок. Новые материалы и исследования: В 5 кн. Кн. 1. С. 294.

¹⁹ Волков Н. Александр Блок и театр. М., 1926. С. 9.

Жизнетворчество питает и формы авторской репрезентации. Фигура паяца оказывается привлекательной для Блока, начиная со стихотворения «Я опять на подмостках. Мерцают опять...» (1899), предваряемого эпиграфом «Смейся, паяц, но плакать не смей!» и построенного как монолог от лица Канио-Паяца (первая часть текста представляет парафраз драматического ариозо Канио из первого действия оперы Р. Леонкавалло «Паяцы»)²⁰. О внутреннем сюжете «первого тома», связанном с балаганно-маскарадной темой, уже говорилось выше. В период «антитезы» Блок вновь актуализирует смысловые составляющие образа паяца. Так, лирическая ситуация стихотворения «Балаган» (1906) задана отождествлением «я» с паяцем-Sonderling'ом:

Над черной слякотью дороги
Не поднимается туман.
Везут, покряхтывая, дроги
Мой полинялый балаган.

Лицо дневное Арлекина
Еще бледней, чем лик Пьеро.
И в угол прячет Коломбина
Лохмотья, сшитые пестро...

Тащитесь, траурные клячи!
Актеры, правьте ремесло,
Чтобы от истины ходячей
Всем стало больно и светло!

В тайник души проникла плесень,
Но надо плакать, петь, идти,
Чтоб в рай моих заморских песен
Открылись торные пути.²¹

Для авторской репрезентации поэт избирает фигуру странствующего комедианта, чтобы еще раз подчеркнуть неразрешимую романтическую антиномию: несоответствие внешнего и внутреннего, пестрого рубища и скрытой жизни души...

²⁰ Подробнее см.: Грякалова Н. Ю., *Ан Чжи Ен*. Призрак оперы («Паяцы» Р. Леонкавалло в художественном сознании Александра Блока) // Русская литература. 2013. № 4. С. 188–199.

²¹ Блок А. А. Полн. собр. соч. и писем. Т. 2. С. 88–89.

Блок сполна отдал дань мифам нового времени, питаемым образами как «высокой», так и популярной культуры. Но его эстетическая позиция всегда была связана с этическим идеалом искренности. Поэтому эстетизму, возводящему в культ искусственность, в том числе и театральным экспериментам Вс. Мейерхольда с масками *commedia dell'arte*, он предпочитает искусство, направленное на раскрытие «истины души», «маске» — «характер» и «психологию».

Д. Ю. Гузевич

*Париж,
Центр по изучению России, Кавказа и Центральной Европы
(Школа высших социальных исследований; CERCE EHNESS),*

И. Д. Гузевич

*Париж,
Центр Мориса Альбвакса
(Школа высших социальных исследований; SMH EHNESS),*

при участии Н. Ю. Болотиной

*Москва,
РГАДА*

РУСЬ → РУСИЯ → РОСИЯ → РОССИЯ¹

Вынесенная в заглавие статьи цепочка, пожалуй, одна из самых запутанных проблем в области именовании. У нее есть своя специфика: два последних слова считаются одним и тем же. Просто к первому из них относятся как к орфографическому эмбриону второго, ссылаясь (в дискуссиях) на неустоявшееся правописание.

В ряде случаев это приводит просто к смешным ситуациям. Например, пассаж из работы А. Л. Хорошкевич: «16 января 1547 г. государство стало называться *Российским* царством. Термин “*Россия*” употреблялся и в X–XII веках и эпизодически в XV веке² <...>, но только в 1547 году он обрел точный политико-географический смысл» [18, с. 146].³ Так *Ро-*

¹ Сокращенная версия текста, который предполагается опубликовать в подготавливаемой ныне монографии «Парадигма Герберштейна, или от Царя к Императору: Прелюдия ко Второму путешествию». Авторы благодарят В. Г. Бондарчук и Н. П. Чеснокову за помощь в работе.

² В «Послании Спиридона-Саввы» (ок. 1520) уже появляется определение «Великой России» [77, с. 194].

³ Близкая ситуация в [18, с. 206–207; 24, с. 14 и др.; 77, с. 11, 330 и др.]. То же — в переводах посланий Ивана Грозного Андрею Курбскому. В Первом послании Грозного: «<...> Росийского царствя <...> Росийскаго царствя <...>»; во Втором послании

сия⁴ либо Россия? Допускаем, что и ударения у них в какие-то эпохи могли стоять по-разному. Также уважаемый автор ссылается на грамоты, подписанные П. П. Ляпуновым в марте–июне 1611 года, где якобы стоит «Великия Россиискія державы <...>». Но в этих грамотах не употребляется название страны с использованием двух «с». Там стоят слова или «Російскіе», или «росискіе».⁵

Грозного: «<...> Росииского царствія <...>»; перевод во всех трех случаях: «<...> Росийского царства <...>» [51, с. 12, 103, 122, 165].

⁴ Различие в написании «Россия» и «Росия» носит орфографический, а не смысловой характер.

⁵ [13, № 299–300, с. 319–321; 14, № 328, с. 394; 18, с. 206]. Справедливости ради надо сказать, что среди них есть два документа от 28 июля и 8 ноября 1611 года, в которых стоит название «російскія/російскіе» [13, № 302, 304, с. 323, 325]. Первая воспроизведена Н. П. Лихачевым [40, с. 7] и приведена А. Л. Хорошкевич как пример нового употребления с далеко идущими выводами [18, с. 206–210]. В подтверждение своих выводов автор ссылается на грамоту № 305 от 24 ноября 1611 года в сборнике А. Юшкова и на грамоту от 5.9.1611 в книге Н. Б. Юсупова [13, № 305, с. 326–327; 18, с. 208; 92, с. 123–125]. Проблема в том, что в этих документах не используются любые формы написания Росия/Россия и однокоренных слов, но и государство именуется только Московским. А вот в других документах из тех же сборников, на которые ссылок нет, например, в «Грамоте к Польскому Королю Сигизмунду III от собраннаго в Москве Земского Совета» от 10 марта 1613 года, в чине венчания Михаила Федоровича (происходило 11 июля 1613 года) и в «Книге об избрании на царство <...> Михаила Федоровича» (изготавливалась в 1672–1673 годах [37, с. XXXVI–XXXVIII], но переписывались документы, современные событиям) встречаются сочетания «рѡссійскіа гѣдѣри», «рѡссійскагѡ цѣрствіа», «всѣа рѡссіи», «великіа Россіискія державы», «Царей Россійскихъ», «Россійскаго Царства» и др. [37, с. мѣ, мѣ, мѣ, ѣѣ, ѣѣ–ѣѣ; 81, № 7, 16, с. 22, 28, 76, 82] (причем как синонимы идут в двух соседних фразах сочетания «на московскомъ гѣдѣртѣѡ» и «рѡссійскагѡ гѣдѣртѣѡ» [37, с. мѣ]), но они не выходят за пределы этих документов (более того, в них же встречаем и «всѣя Русіи» с одним «с», причем во фразах, соседних с использованием двух «с») [81, № 7, 16, с. 25, 83, 87]). Та же ситуация с печатями. Вот расшифровка Н. П. Лихачевым круговой надписи на одной из так называемых «земских печатях» 1611 года: «велікіе руссііе дѣржвы московскогѣ[рѣѡ] пѣча.» [40, с. 16]. Там же воспроизведенные оттиски говорят в пользу правильности этой расшифровки. Но тогда приходится признать, что после июня 1611 года (когда было принято решение о создании земской печати [40, с. 6–7]) некоторое время использовалось написание с двумя «с». С 1612 года сдвоенная «с» исчезает из текстов (земские печати используются до весны 1613 года), чтобы появиться вновь в печатной литературе с 1654 года, а в официальных документах с 1721 года (хотя изолированные случаи встречаются, как минимум, с 1708 года). А потому ни о каком систематическом использовании двух «с» еще говорить не приходится — это лишь первые медленные шаги проникновения написания из южнорусских наречий, начавшиеся в Смутное время и в официальных документах быстро заглохшие. Интересно, откуда родом был подьячий, чьей рукой писались в Смутное время и сразу после него оригиналы этих текстов? А резчик печатей? Связано же появление двух «с»

А вот совсем забавный пример невнимательности публикаторов. В каталоге «Россия и Британия: XVI–XIX века» [28] на с. 37 воспроизведен заглавный лист «Титулярника» 1672 года, содержащий очень большой рукописный текст, в котором четырежды написано слово «росіи», один раз «росиї», и по одному разу «російскихъ», «російкїе» и «російскимъ», то есть все 8 записей — с одной «с». На с. 36–37 дана расшифровка этого текста. В четырех первых случаях поставлено по две «с», а в четырех последних — по одной.

В другом каталоге ««Совершенная виктория»: К 300-летию Полтавского сражения» [83] на с. 136–137 изображен хранящийся в Оружейной палате золотой кубок нюрнбергской работы с русской гравировкой 1711 года. Последняя хорошо видна на иллюстрации, и в титуле читается «<...> РОСИИ <...>» с одной «с», а в каталожном описании (автор А. Г. Кудрявцева) — «<...> России <...>», т. е. с двумя.

Простую небрежность допускали и такие уважаемые дореволюционные авторы, как Н. П. Лихачев. Так, «роскія» в документе от 4 марта 1611 года он превратил «рос(сіе)кія», хотя в соседних документах написание иное — с одной «с», или же «Російскіе» систематически переписывал как «Россіійскіе»⁶, а другие публикаторы уже заимствовали написание у него [18, с. 206–209].

Вот чуть более сложный пример с эпитафиями на могилах в Архангельском соборе Кремля. В книге Е. Погосян [70, с. 200] воспроизведена надпись на надгробии Ивана Грозного в Архангельском соборе: «<...> Иван Васильевич всея Руссии» — с двумя «с» со ссылкой на «Древнюю российскую вивлиофику» [43, с. 224], где, действительно, стоит «всея Русіи».⁷ И, более того, копии всех остальных надписей на надгробиях в этом соборе также содержат слова «всея Русіи» или «всея Россіи». Хотя если обратиться к интернет-ресурсам (см. также [23, с. 27]), то на фотографиях этих надгробий, везде, где можно разобрать текст, мы увидим «<...> всеа Русіи», «<...> всеа Русїи» или «<...> Росїи <...>» — везде только с одним «с». Можно также

в типографских текстах в 1654 года с выходцами из Юго-Западной Руси, где написание с двумя «с» использовалось с 1591 года.

⁶ [13, № 298, с. 319; 14, № 328, с. 394; 29, № 232, с. 399; 40, с. 5, 7–8, 11].

⁷ В работе Е. Погосян два «с» в слове «всероссийский» появляются и при переписывании непосредственно с оригиналов, где стоит одно, как в случае в картуша на гравюре А. Шхонебека «Предестинация» [70, с. 216]. Ср. с самой надписью, факсимильно воспроизведенной в [15, с. 28].

обратиться к книге Т. Д. Пановой «Некрополи Московского Кремля» [50]: в приведенных ею эпитафиях из Архангельского собора все слова «Руси», «Русии» и «Росии» содержат только одну «с». ⁸ Хотя есть 9 описаний с двумя «с» (три у патриархов — Питирима, Иоакима и Адриана; остальные — у царевен, царевичей, цариц), относящихся к 1669–1700 годам (всего за эти годы описано 60 захоронений) [50, № 182, 187, 195–196, 218, 221, 228, 230, 240, с. 44–45, 47–50]. Что это? Прорыв в эти годы нового написания? (У патриархов — вполне возможно, но фотографии найти не удалось.) Ошибки при переписывании и расшифровке? Опечатки? Творчество корректора? Допускаем, что все эти причины или часть из них имели место, и требуется проверка.

Обратимся к работе Б. М. Клосса «О происхождении названия “Россия”», специально исследовавшего историю топонима. Автор ставит знак равенства между словами «Росия» и «Россия», «росиане/росияне» и «россияне» и подчеркивает, что две «с» появились лишь в 1654 году, но только в печатной литературе и благодаря справщику Московского печатного двора Епифанию Славинецкому, выходцу из Малороссии. И так продолжилось не без влияния Симеона Полоцкого — выходца из тех же земель. Дело в том, что на территории Киевской митрополии (Юго-Западная Русь) — зоне, где славянские языки взаимодействовали с латинским, удвоение согласной в слове «Россия» произошло уже в 1591 году, ибо в латыни озвончивалось одно «s» между гласными (как сейчас во французском), а избежать этого можно, удвоив согласную. ⁹ Меж тем в московском государственном употребле-

⁸ В другой книге Т. Д. Пановой «Кремлевские усыпальницы» то же самое вплоть до описания захоронения Василия Шуйского [49, с. 55, 64, 67, 71, 76, 78]. Неразбериха начинается с эпитафий царевичам Василию и Ивану, сыновьям Михаила Федоровича, умершим в 1639 году: на надгробии каждого есть надпись и «Руссии», и «Русии» [49, с. 79]. А дальше все эпитафии содержат только по два «с», что противоречит как фотографии в той же книге (ил. 28), так и уже упомянутой книге того же автора [50, № 160, 166, 183, 190, 197, 226, 232, с. 40–41, 43–45, 48–49].

⁹ Ввиду того, что в полном названии Великого княжества Литовского XVI века: «Великое княжество Литовское, Руское, Жомойтское и иных <земель>» в слове «Руское» после «с» идет согласная, в нем так и осталась одна «с» (титул польского короля Августа II включал слова: «<...> король Полскій, великій князь Литовскій, Рускій, Прускій, Жмодскій <...>» [56, с. 130]). В результате, в самой Речи Посполитой имелись «русские земли», унаследованные от Литовской Руси, а созданный в этой стране топоним «Россия» для Московского государства перешел в Московию через малороссийский язык, со временем создав прилагательное «Русское/Русский» с двумя «с».

нии использовалась одна «с», так как бумаги писали московские же (великорусские) подьячие. Оба написания параллельно существовали до 1721 года, когда была провозглашена Российская империя.¹⁰

Посмотрим историографических китов. Начнем с «Собрания государственных грамот и договоров <...>» (далее — *СГД*). Начиная с 12 марта 1654 года в них употребляется титул «<...> вся Великія и Малыя Россіи <...>», а с 24 октября 1656 ода — «<...> вся Великія и Малыя и Бѣлыя Россіи <...>» [81, № 168, с. 507; 82, № 3, с. 12]. С этого момента и до последних страниц (29–30 января 1696 года) слово «Россіи» везде стоит с двумя «с». ¹¹ Соответствие этого реалиям вызывает глубокое сомнение.

В «Полном собрании законов» (далее — *ПЗ*) ситуация еще хуже. Оно начинается с Соборного уложения (29 января 1649 года), где в титуле стоит «вся Руссіи» [72, т. 1, № 1, с. 1] — форма, в документах не встречаемая в принципе.¹² Это, как кажется, творчество изда-

¹⁰ [36, с. 70–71, 76, 117–123]. См. также [41, апрель, 15 неделя, день 1]. В подготовке формулировок 1721 года играл большую роль третий знаменитый выходец из тех же земель, Феофан Прокопович, давший общенародное звучание слову «россияне», хотя и не он его изобрел. Слово в сочетании «православныхъ росіянь» уже зафиксировано в 1645 году [47, с. 132; 78, с. 218]. Оно встречается в письме самого Петра из Амстердама от 13 сентября 1697 года патриарху Адриану: «Светейшей архипастырю Россіянь» [54, № 189, с. 196; 78, с. 218]. В 1716 году мы его находим в предисловии П. Шафирова к его же книге [21, № 259, 380, 719, с. 219–221, 265, 398–399; 88, с. 5 (1-й паг.)].

¹¹ [81, № 168, с. 507; 82, № 221, с. 650]. Редкие исключения носят характер опечаток либо опечаток, например, в серии указов Алексея Михайловича, данных в июне 1663 года, в публикации которых в слове «Росіи» стоит одно «с»: [82, № 29–32, с. 121–124]; то же — в отписках думных чинов, посланных к патриарху Никону: [82, № 34–35, с. 127–131], в грамоте и указе Федора Алексеевича от 25 ноября 1678 и 4 мая 1680 [82, № 113, 118, с. 367, 374]. Чуть больше таких случаев в отписках разных лиц самим государям и в других документах, где имеется царский титул и титул патриарха (19 июля 1663; сентябрь, 22 октября 1665; 17 мая и 7 октября 1682) [82, № 34–35, 41, 43, 141, 153, с. 126, 130, 145–149, 152–162, 433–435, 463]. Не исключаем, что разноречив связан с тем, что грамоты самого царя и другие документы расшифровывали и копировали для печати разные лица. О том, что написание с одним «с» — это, в первую очередь, небрежность редакторов, говорит «Акт избрания в Запорожские гетманы Юрия Хмельницкого» от 17 октября 1659 [82, № 14, с. 49–61], где в начале и середине грамоты добавлено второе «с», а к концу документа внимание редактора ослабело, и осталось одно «с». Этот разноречив в одном и том же документе подтверждает наш вывод о сознательной орфографической корректировке оригинала при его публикации в XIX веке.

¹² Кроме ошибочных публикаций в «Вивлиофике» Н. И. Новикова и переписывавших у него (например: [43; 70, с. 200]), а также двух написаний «Руссии» и «Русии» в публикации грамоты Федора Иоанновича (1591) [42, № 12, с. 219–220].

телей. Далее, в законе от 27 марта 1654 года — параллельно использованы формы «Россіи/Руссіи», а затем везде только «Россіи» [72, т. 1, № 119, с. 322–327].

Сравним это с титулами, применявшимися в период Переяславской рады по *СГД*. В документах от 8 и 23 января и 9 февраля 1654 года титул содержит слово «Русіи» с одной «с» [81, № 161–166, с. 495–505]. Очевидно расхождение между *СГД* и *ПСЗ*, которые пользуются доверием в отечественной историографии. *СГД* точнее в текстах, относящихся к периоду до марта 1654 года, когда и в нем начинается корректировка написания при публикации.

Перейдем к «Письмам и бумагам императора Петра Великого» (далее — *ПиБ*) — публикации, действительно, академического характера. К сожалению, в первом томе официальные документы появляются лишь с июля 1696 года [54, № 104, с. 82] и не содержатся грамоты эпохи двух царей — Ивана и Петра Алексеевичей. А IV том *СГД* заканчивается на смерти Ивана, январем 1696 года. Но вот незадача: в первом томе *ПиБ* все написания государства в царском титуле содержат по одной «с», т. е. иначе, чем в *СГД*, где стоят по два.

У нас выбор: признать, что либо после смерти царя Ивана царскому титулу без каких-либо причин, указов и обоснований была сразу придана более архаичная форма (с одной «с»), потом соблюдавшаяся с небольшими отступлениями в течение десятилетий, либо что одна «с» в названии страны и ее производных в титуле оставалась без изменений весь XVII век и до 1721 года, но вмешались публикаторы, модернизировав топонимы.

Ответ не так уж прост, ибо *ПиБ* нельзя напрямую сравнить с *СГД* (одно начинается с того момента, где заканчивается другое), но вот с *ПСЗ* можно. Например, Союзный договор с Бранденбургским курфюрстом — *ПиБ*: «Росіи» [54, № 171, с. 174], а в *ПСЗ*: «Россіи» [72, т. 3, № 1589, с. 326]. А вот пример, позволяющий сравнить текст закона в *ПСЗ* — именной указ «О титуле царском...» 1667 года, где стоят две «с», с фотографией печати, которая описывается этим законом: на самой печати — одна «с».¹³ Поэтому в данном случае доверяем *ПиБ*.

Вывод: *ПСЗ* является публикацией, в первую очередь, юридической, а не академической исторической. Как результат, ее целью была унификация законодательства, а не археографическая точность

¹³ [72, т. 1, № 421, с. 737; 79, с. 161, 605; 80, с. 192].

при воспроизведении текстов. В результате написание было модернизировано под правописание XIX века. Что касается *СГД*, то, судя по всему, оно находилось под очень сильным идеологическим давлением и цензурным контролем (впрочем, как и *ПСЗ*, в которое не вошли многие указы, связанные с дворцовыми переворотами предыдущего столетия). Во втором томе *СГД* это обнаруживается в заголовках документов, особенно эпохи Смуты, но, похоже, что сами документы воспроизводились с добуквенной точностью. Однако с конца третьего тома (где помещены документы с марта 1654 года) изменения проникли и в сами воспроизводимые тексты. В результате возникли артефакты. А выводы, как именовалось государство, часто строятся на их основании. Ныне же их самым широким образом распространяет Интернет.

Проверим нашу гипотезу на основании любого академического сборника документов второй половины XVII века, опубликованного во второй половине XIX века, когда цензурные требования к подобным работам несколько изменились. Пусть даже сами акты, опубликованные в таком сборнике и в III и IV томах *СГД*, не совпадают, но они должны относиться к одной и той же эпохе. Например, «Дополнения к актам историческим». Их V том начинается 1665 годом, т. е. периодом, когда в *СГД* однозначно используются две «с». В этом томе мы насчитали 231 акт с упоминанием названия страны.¹⁴ И во всех них в титулах стоит только слово «Росіи» с одной «с». И с одной «с» пишутся соответствующие слова в тексте: «<...> отъ Рускихъ ратныхъ людей<...>», «<...> всякихъ Рускихъ товаровъ <...> людей Рускихъ <...>», «<...> Рускаго вина <...>» [30, с. 9, 18, 490 и др.]. Но имеются два исключения, которые, похоже, выпадают из московского делопроизводства. Это два связанных между собою акта из 12, составляющих «Деяния, или постановления Московского собора» 1666–1667 годов и написанных в марте и июне 1667 года. В них «Россіи»

¹⁴ [30, № 1 (I–XXII), 2, 4 (IV), 5–7, 8 (I–III), 9, 10 (I–IV, VIII–XI), 11 (I–IV), 12, 13 (I–II), 14–20, 21 (II), 22, 23 (I–IV), 24 (II), 25–27, 29–30, 32, 33 (II–VI), 34 (I), 35–38, 39 (I–II), 40, 42 (I), 43, 44 (I–II), 45, 46 (I, IV–XVIII, XX–XLV), 47–48, 49 (VI), 50, 51 (IV–V), 52–54, 55 (I–III), 56, 58–59, 60 (I–V), 61–63, 64 (I–II), 65–66, 67 (I–X, XIII, XV–XXVIII, XXX–XL), 68 (I–III), 70–72, 73 (II), 74–76, 77 (II–IV), 78–79, 81 (I–II), 82–84, 86–92, 93 (I–II), 94–96, 98, 99 (I), 100–101, 102 (I–V, VII, XI)]. В действительности несколько больше 231 документа, ибо под римскими цифрами иногда указана целая связка актов.

и «Россійскими соборы» написаны с двумя «с», однако в тех же документах титул патриарха пишется то «всеа Россіи», то «всеа Русіи» [30, № 102 (VIII–IX), с. 493–500]. По всей видимости, эта флуктуация связана с характером документов. Во время Собора какие-то черновики могли готовить не московские подъячие, а вышедшие с Юго-Западной Руси монахи-секретари духовных особ, присутствовавших на Соборе. Для них существовали варианты «Россія» и «Русія», но не было «Росіи».

Для сравнения посмотрим еще том 10 того же издания (1682–1700). Из 211 выявленных нами документов с царским титулом¹⁵ нет ни одного, где в названии страны «Росіи» использовалось бы две «с». При этом в грамоте от 26 мая 1682 (1682) года о воцарении Иоанна Алексеевича дан новый официальный титул для двух царей (с одной «с»): «а въ титлахъ писать <...>: велиіе государи и великіе князи Иоаннь Алексѣевичъ и Петръ Алексѣевичъ, всеа Великія и Малыя и Бѣлыя Росіи самодержцы» [31, № 9, с. 30–31].

То же самое и в других изданиях Археографической комиссии конца XIX века, хотя она сама различий в написании с одной «с» или с двумя не делает. Так, данный ею заголовок серии бумаг 1676–1677 годов содержит слова «малороссійскомъ» и «великороссійскіе», а в самом тексте эти же самые слова, как и слово «Росіи» — только с одной «с» [75, № 13, стб. 893–908].

Чтобы понять, варьировало ли далее написание слова «Росія» и ее производных, необходимо просмотреть все 13 опубликованных томов *ПиБ* (остановлены на конце 1713 года). Сделаем это.

Первый международный официальный документ, в котором имеется название государства — грамота к Бранденбургскому курфюрсту Фридриху III от 11 июля 1696 года. Читаем: «<...> Російского царствія <...>» и «<...> всеа Великія и Малыя и Бѣлыя Росіи самодержецъ» [54, № 105, с. 85]. Так продолжается до января 1697 года (в большинстве

¹⁵ [31, № 1 (I–II), 2 (I–II), 3 (XI, XVI, XIX–XXI, XXV), 5, 6 (I–II), 7 (I), 8 (I–II), 9–10, 12–13, 16 (I–VI), 17–21, 23–24, 25 (I–IV), 27 (I–II), 28, 29 (I–II), 30–32, 33 (IV), 35–37, 38 (I–VI), 39, 40 (I–III), 41–42, 45, 47–48, 49 (I–VIII, X–XVI), 50, 51 (I–V, VII, IX–XII, XIV–XXIII), 52–59, 60 (I, III–IV), 63, 64 (I–III), 66, 67 (III–IV, VI–VIII, X–XIII, XVII, XXIV, XXII, XXVI–XXXI, XXXIII–XXXIV, XXXVI), 69–70, 71 (I–V), 72–74, 75 (I–V, VII–VIII), 77 (I, III–IV, VI, VIII–XI), 78 (I–X), 79, 80 (I–II, IV, VI–VIII, X, XIII, XVI–XVIII), 81, 83–85, 86 (I–II), 87–88, 89 (I, III), 92–93, 95–96, 97 (I–II), 98, 99 (I–III), 100–101, 102 (I–II), 103 (I–III)].

случаев указано «Російскаго царствія»),¹⁶ когда в грамотах, подготовленных для Великого посольства, исчезает полная православная преамбула, но и далее в титуле сохраняется слово «Росіи» с одной «с».¹⁷

Сочетание «самодержецъ всеросійскій» (с одной «с») встречаем с ноября 1705 года.¹⁸

С публикаторской точки зрения ситуация резко ухудшилась в 1946–1948 годах, когда возобновилось издание *ПуБ* (документы с июля 1707). К дефектам дореволюционного издания (в том числе, отказа от ряда старославянских букв, еще присутствовавших в текстах петровской эпохи: омеги (Ѡ ѡ),¹⁹ малого юса (Ѧ ѧ), кси (Ѣ ѣ)) добавились новые: отказ от отмененных букв дореволюционного алфавита (очень распространенного «і десятиричного» и крайне редко используемой ижицы (Ѵ ѵ) — она заменена на «и», ять (Ѣ ѣ) — на «е», фита (Ѧ ѧ) — на «ф»)) и некоторая модернизация правописания

¹⁶ [54, № 110, 115–116, 119–121, с. 90–92, 96–100, 102–109].

¹⁷ [54, № 130–139, 141–143, 157–160, 166–169, 171, 174, 176–177, 184–185, 196, 199–201, 209, 211, 223, 243–244, 258–259, 265, 267, 272–276, 278–279, 282–285, 290–291, 295, 298–299, 310, 312, 317–318, 329–330, 340, 350–352, 360–362, 365, 372–373, 378, 388, 390–391, 398–399, с. 118–135, 138–141, 150–155, 162–171, 174, 179, 182–183, 190–191, 204, 208–213, 218–223, 235–236, 256–257, 271–274, 278–279, 285–290, 293–302, 304–320, 325–331, 333–334, 340–342, 357–364, 367–368, 387–388, 397, 411–416, 425–432, 445–446, 454, 464–465, 467–469, 477–479; 55, № 406, 411, 414, 417–418, 427, 435, 482, 535, 545, 552, 560, 574, 601, 604, с. 5, 18, 21, 27–28, 56, 66, 117, 172–173, 184, 207, 217, 236, 264, 288; 56, № 619, 622, 674, 706, 713, 747, 750–751, 767, 772, 781, 802, 806, 814, 820, 828–830, 845, 956, 977, 990, с. 4, 7, 96, 129–130, 149, 197, 202–203, 262, 267, 277, 307, 314, 323, 341, 348–352, 369, 469, 495, 522; 57, № 1238, 1270, 1337, 1433, 1435, 1472 (208^а), 1474 (319^а), 1477 (398^а), 1477 (398^б), с. 261, 291, 358, 448, 450, 490, 492, 498, 500; 58, № 1487, 1549, 1630, 1667, 1690–1693, 1779, с. 1, 58, 133, 176, 200–220, 284; 59, № 1941–1942, 1944, с. 70–73; 60, № 2407, 2452, с. 191, 222]. Сам Петр слова «Росіи» с двумя «с» пишет всего лишь дважды — в письмах к патриарху Адриану, в его титуле 19 июля 1695 года и 4 июля 1696 года, а производные имеются в письме от 13 сентября 1697-го [54, № 50, 103, 189, с. 41, 80, 196]. В проекте письма о взятии Дерпта от 20 июля 1704 года встречаются два написания (курсивом даны выносные буквы): «<...> в Рускихъ воротах <...>» и ниже: «<...> противъ Рускихъ воротъ <...>» [56, № 680, с. 104]. Как видим, в устоявшуюся орфографию слова изредка происходят прорывы из литературных печатных текстов, либо перед нами просто описки.

¹⁸ [56, № 970, 979, 991, с. 490, 498, 524–526; 58, № 1538, 1590–1591, 1786, с. 45, 93–95, 296; 60, № 2162, с. 21].

¹⁹ Для Московии было характерно написание названия страны через омегу. А вот в Киеве и в этом, и в других словах «о» употреблялось вместо «w» (см.: [20, № 49, с. 129]). Как результат, замена «w» на «о» при цитировании лишает возможности проанализировать внедрение малороссийского написания.

в текстах, которые не принадлежали руке самого Петра (последние воспроизводились добуквенно).

Не можем не высказать еретическое мнение: любые кардинальные изменения в орфографии, тем более на уровне корректировки алфавита (не говоря уже о его замене), являются культурной катастрофой, лишаящей язык его графической памяти. Так, в результате реформы 1918 года два разных слова «миръ» и «міръ» превращаются в стандартизированный «мир», и сюда добавляется от «муро» — «миром мазанный», создающее уже настоящий языковой хаос, вызвавший в советскую эпоху литературоведческий спор о том, что имел в виду Л. Н. Толстой, назвав роман «Война и мир» (хотя, конечно, это еще не «ку» и «кю» из «Кин-дза-дза»). Более частные примеры: навсегда объединились «оомка» и «фомка» (вор и воровской инструмент), «нежить» (неживой) и «нѣжить» (баловать), «нечто́» и «нѣчто» и мн. др. Введение Петром гражданского алфавита — единственная известная нам языковая реформа, при которой ничего не уничтожалось, но параллельно вводилось новое.

Однако продолжим наш просмотр.

Титул с одной «с»: «<...> всеа Великия и Малыя и Белья *Росии* самодержецъ» (вариант: «<...> России, самодержец московский, <...>»)²⁰ продолжает употребляться в документах, опубликованных во всех томах *ПуБ*, как и сочетания «<...> самодержецъ Всероссийский», «<...> всероссийского самодержца <...>» и исключительное «<...> повелитель всероссийский».²¹ 15 апреля 1710 года появляется в титуле «царь російский», а с августа 1710 года — «<...> император

²⁰ [61, № 2590, 2760–2763, 2767–2770, 2793–2794, 2800–2801, 2826, 2835, 2845, 2894, с. 103, 238–239, 241–243, 257–260, 263, 266–267, 290, 300, 306, 341; 62, № 3028, 3194, 3287, 3316, 3409, 3455, с. 58, 181, 250, 291, 372, 412; 63, № 3573, 3946, 4138, с. 20, 304, 428; 64, № 4200, 4205, 4312, 4316, 4397, 4419, 4465, 4485, с. 19, 28, 122, 127, 185, 198, 243, 270; 65, № 4935, 4985, с. 280, 324; 66, № 5072, 5136, 5163–5164, 5259–5261, 5266, с. 69, 113, 137, 139, 209–211, 217; 67, № 5687, с. 221; 68, № 5861, 5891, 6027, с. 65, 170; 69, № 6060–6064, 6116, 6121, 6268, 6367, 6389–6390, 6392, с. 27 (прим.) — 31, 63, 66, 139, 210, 232–234].

²¹ [61, № 2471, 2816, с. 18, 276; 63, № 3777, 3883, 4178–4179, 4183, с. 166, 243, 452, 460; 64, № 4210, 4285, 4385, 4440, 4576, 4581, с. 32, 97, 173, 225, 322, 328–329; 65, № 4652–4654, 4670, 4686, 4688–4689, 4696–4698, 4849, 4983–4984, с. 63–65, 77, 89–91, 98–99, 219, 322–323; 66, № 5110, 5118, 5155, 5185, 5285, с. 96, 100, 125, 152, 233; 67, № 5469, 5493, 5505, 5517, 5520, 5538, 5540, 5570, 5574, 5579, 5680, 5756, с. 87, 99, 104, 119, 121, 133–134, 150, 152, 156, 259; 68, № 5869, 5890, 5897, с. 75, 90, 92; 69, № 6369, 6378–6380, 6404, с. 213, 218, 240] и, видимо, [68, № 5870–5871, с. 75–76].

всероссийский» (все с одной «с»)²² Сам Петр пишет «в Росии» и «русских».²³

Согласно *ПуБ*, слово «России» с двумя «с» впервые появляется в титуле 26 июня 1709 года (грамота к султану Ахмеду III),²⁴ но дальше (и даже в тот же день) опять оказывается одна «с».²⁵ Потом, 5 января и 11 марта 1710 года снова две «с» [63, № 3562, 3628, с. 9, 67]. 22 января 1710-го — опять одна «с».²⁶ То есть, на первый взгляд, идет чересполосица — вроде бы нормальная ситуация для появления нового написания и медленного вытеснения им старого, традиционного. Однако она глубоко сомнительна. Так, в «Пасе» на имя Петра Михайлова от 1–3 августа 1711 года в титуле стоит: «<...> самодержец *всероссийский*» с двумя «с».²⁷ Но через страницу опубликовано фото самого документа, в котором читаем: «<...> самодержец *всеросійскій*» [65, с. 65] с одной «с», что ставит под сомнение точность воспроизведения

²² [63, № 3690, 3959, 4020–4021, с. 108, 311–312, 354–356; 63, № 4216, 4451, с. 36–37, 235; 65, № 4652, с. 65].

²³ [63, № 3833, с. 204; 69, № 6057, с. 26].

²⁴ [62, № 3249, с. 223]. Приказ перед Полтавской битвой 27 июня 1709 года, где стоит «российское воинство», не учтываем, ибо оригинал не сохранился, и публикация осуществлена по позднейшим сочинениям [62, № 3251, с. 226].

²⁵ [62, № 3287, 3316, 3409, 3455, с. 250, 291, 372, 412].

²⁶ [63, № 3573, с. 20]. Согласно *ПуБ*, 1 сентября 1711 года, 26 июля и 15 декабря 1713 года в слове «России» опять встречаются два «с»: [65, № 4724, с. 115; 69, № 6139, 6391, с. 76, 234].

²⁷ [65, № 4652, с. 63]. Другие случаи публикации в *ПуБ* слова «всероссийский» с двумя «с»: [62, № 3554, с. 496; 65, № 4717, 4797, 4808, 4819, 4824–4825, 4980–4982, с. 111, 167, 173, 185, 188–189, 319–322; 66, № 5010, 5012, 5111, 5131, 5160, 5180, с. 12–13, 97, 111, 133, 148; 67, № 5417, 5463–5464, 5580, 5590, 5595, 5658, 5668–5669, 5684, 5759, 5778, 5794, с. 50, 78–79, 157, 164, 168, 203, 211, 219, 261, 277, 286; 68, № 5811, 5887, 5909, с. 26, 87, 99; 69, № 6080, 6355, 6388, с. 40, 199, 231]. Но далеко не все они опубликованы по архивным документам. Многие — на основании других публикаций, с которых переписано верно, но правильность расшифровки авторами этих изданий — не проверяема, во всяком случае, пока не будут найдены оригиналы: [63, № 3628, 3768, с. 67–68, 157; 64, № 4304, с. 117]. Документы [63, № 3768, с. 157; 67, № 5463, с. 78; 69, № 6080, с. 40] в Архиве Куракина также имеют в слове «всеросійскій» по два «с» [19, № 18, 39, 51, с. 33, 55, 64], но документ № 3768 не имеет архивного подлинника для проверки, и потому сказать, соответствует ли он оригиналу, или мы имеем дело с опечаткой в «Архиве Куракина», нельзя. В документе [67, № 5658, с. 203] у Герье [98, № 175, S. 269/2], добуквенно воспроизводившего публикуемые документы, также стоит слово с двумя «с». А вот в оригинале, чье факсимиле воспроизведено в [73, № 51, с. 62] — одно: «всеросійскій». Что вызывает сомнения в точности этих фундаментальных публикаций.

во всех изданиях *ПуБ* советской эпохи титулов Петра там, где «Россия» и ее производные написаны с двумя «с». И это не одна такая ситуация. В семи документах, посланных Б. И. Куракину (грамотах и пасах) 17 октября, 26 декабря 1711 года, 5 января, 6 октября, 7 ноября 1712 года и 24 июля 1713 года,²⁸ в титуле стоит «всероссийский» с двумя «с», и дается ссылка на «Архив Ф. А. Куракина», где во всех случаях ясно читаем: «<...> Петръ Первый, царь и самодержецъ *всеросійскій*» (иногда: «*всеросіискій*»), т. е. с одной «с».²⁹ Сравним это с тем, что в «пасе» Ф. Фицтуму от 12 марта 1712 года «всеросійскій» стоит с одной «с», а под текстом приписка: «Пашпорт образцовой <...>» [66, № 5155, с. 125–126]. Близкая ситуация с типовыми патентами командирам фрегатов 9–11 июля 1708 года [61, № 2471, с. 18]. Но отсюда следует, что в качестве образцов давалось написание с одной «с», и, значит, другое написание в «пашпортах» не более чем описки подьячих или артефакты публикаторов. С другими грамотами допускаем также медленную диффузию традиции печатных текстов в рукописные. В трех случаях (в августе, ноябре 1712-го и в июле 1713 года) похоже, что в оригиналах действительно стояло по две «с».³⁰ Таким образом, в восьми случаях, которые мы могли проверить, имеются явные ошибки публикаторов, а в трех, по-видимому, воспроизведено верно, но требуется проверка. Хотя вот пример, показывающий бессмысленность логических построений в данной области. 27 сентября 1712 года по указу Петра был подготовлен образец корабельного паса, где в слове «всероссийский» стояла одна «с», а на соседней странице в *ПуБ* этот пас заполнен для корабля «Рандольф», и стоит две «с» [67, № 5579–5580, с. 156–157]. Это чье творчество: подьячих XVIII века или публикаторов XX века? Вывод: доверять *ПуБ*, начиная с восьмого тома, в отношении написания двух «с» в слове «Россия» и ее производных нельзя, и в случае появления двух «с» требуется проверка.

Наши выводы о том, что в официальных документах в царских титулах слова «Росія» и «всеросійскій» писались с одним «с», подтверждает ситуация с сочетаниями «Малоросійский народ», «войско Малоросійское», «Малоросійской край», «отчизна Малоросійская»,

²⁸ [65, № 4824–4825, 4981, с. 188–189, 321–322; 66, № 5013, с. 13; 67, № 5595, 5669, с. 168, 211; 69, № 6133, с. 73].

²⁹ [19, № 25, 27, 32, 43–44, 52, с. 45, 47, 50, 57–58, 65].

³⁰ [67, № 5463, 5658, с. 78, 203; 69, № 6080, с. 40].

«Малая Росия», «малоросийский народ», «Великоросийския войска», «Росийское государство», «росийский двор» внутри писем. Они писались с одной «с». ³¹ Написания с двумя «с» в *ПуБ* встречаются очень редко ³² и также требуют проверки, тем более, что часто в этих же письмах в титуле используется одна «с».

Подтверждают нашу позицию и надписи на медалях и монетах — документах столь же официальных, как и грамоты. Так, слово «ВСЕРОСИИСКІИ» встречаем на пробной полтине 1699 года и на полтине 1701 года; «ВСЕРОСИИСКІИ» — на другой пробной полтине 1699 года, на медали работы Ф. Алексеева в память взятия Шлиссельбурга (так на реверсе) в 1702 году, на наградных унтер-офицерской и солдатской медалях за сражение при Полтаве в 1709 году (С. Гуэн, Г. Хаупт); «ВСЕРОСИИСКІИ» — на червонце 1711 года и двойном червонце 1714 года (мастер неизвестен); «ВСЕАРОСИИСКІИ» — на наградной медали капитану Матвею Симонту за строительство гавани в Таганроге (1709; С. Гуэн, Г. Хаупт); «РОСИИСКІИ» — на медали в память второй экспедиции русского флота в Финляндию в 1713 году (С. Гуэн); «РОСИИ» — на полуполтине 1701 года, на двух полтинах 1702 года и полтине 1706 года (резчик неизвестен), на рублевиках 1704 года (Ф. Алексеев) и 1705 года, а также на перечеканке талера в рубль в 1704 году, на двух медалях Ф. Алексеева в память взятия шведских судов в устье Невы в 1703 году и в память взятия Нарвы в 1704 году, на наградных полковничей и офицерской медалях за сражение при Калише в 1706 году (Г. Хаупт); «РОСИИ» — на наградной офицерской (капитанской) медали за сражение при Гангуте в 1714 году (медальер неизвестен); «РОСИИ» — на медали в честь взятия Нотебурга (на реверсе: «ВЗАТЬ 1702 / ОКТ.21»; Ф. Алексеев?). ³³ Написание с двумя «с» («ПЕТРЪ ВЕЛИКІИ ВСЕРОСИИСКІИ») встретилось лишь один раз — на русской медали в память командования Петром четырьмя флотами при Борнгольме

³¹ [61, № 2760, 2767–2772, 2793–2794, 2801, 2816, 2823, 2845, с. 238, 241–245, 258, 260, 266–267, 276–284, 287, 306–309; 62, № 3194, с. 181–184; 63, № 4027, с. 359; 65, № 4935, 4938, с. 280–282, 284; 68, № 6021, с. 167].

³² [61, № 2800, с. 263–265; 62, № 2999, 3029, с. 38–41, 59–66].

³³ [16, с. 19; 34, № DXXXI, с. 183–185; 52, № 329, 335, с. 148–149, 150–151; 53, № 163, 170, с. 135, 137; 74, № 629, с. 263; 85, № 5–6, 18, 20–23, 26–28, 32–33, 38–40, 50; 86; 89, с. 13, 21, 23; 90, с. 15–18, 22, 24; 84, с. 143–146; 72, № 14, с. 16; 93, с. 88; 99, № 389, S. 270].

5–14 августа 1716 года [85, № 51]. Ее заказ был сделан по указанию самого Петра в Копенгагене [91, с. 158–159]. И только с этого момента написание с двумя «с» стало проникать в медальерное искусство. Впрочем, и здесь не обошлось без артефактов. В альбоме «Медали и монеты Петровского времени» в расшифровке надписи на медали в память экспедиции русского флота в Финляндию в августе 1713 года (О. Калашников?) в слове «РОСИПСКИЙ» добавлена вторая «с», а на соседней странице — фотография самой медали, где стоит одна [85, № 38].

Итак, на медалях и монетах до второго большого европейского путешествия Петра I (1716–1717) в названии государства и производных от него меняются гласные, но не количество букв «с», в отношении которых никакой вариативности не наблюдается.

Если говорить о современных публикациях, то хорошим примером является сборник, посвященный Ф. Лефорту. Там был взят принцип добуквенного повторения всех публикуемых документов на латинице (авторы настоящей статьи знают, о чем говорят, ибо участвовали в его подготовке), а тексты, в оригинале написанные на старой кириллице, повторяются в современном алфавите. Если в *СПГД* русская версия грамоты Иоанна и Петра Алексевичей Женевской республике от 25 апреля 1693 года содержит в титуле слово «Россіи» с двумя «с», то в сборнике она воспроизведена с одной «с» — «Росии» на основании архивного оригинала; то же самое — в жалованной грамоте Лефорту на вотчину от 27 февраля 1697 года.³⁴

Обратим внимание еще на один сборник документов — по сербско-русским связям XVI–XVIII веков, где опубликовано 190 грамот и актов с 1508 по 1804 год; из них за период с 1556 по 1719 год — 154 документа [42, № 6–159, с. 208–393]. Название государства и производные от него имеются в 124 документах: «Русии» — в 50 из них; «Росии» — в 56; «Руси» — в трех; «Росы/Русие/Росие» — в трех; в одном сразу два написания — «Русии» (когда говорилось об Иване Васильевиче, Федоре Иоанновиче и Михаиле Федоровиче) и «Росии» (об Алексее Михайловиче); а также в одном «малороссийские города». Итого 114 грамот, где используется только одна «с». Остается 10 документов. В одном из них (1689) стоит «России»,

³⁴ [39, № 34, с. 111, 221; 82, № 215, с. 636].

но он напечатан не по оригиналу, а по сербской публикации, и нет никакой уверенности в точности воспроизведения оригинала. Еще в двух, из Сербии в Москву, автор либо писал с «иностранным акцентом» («<...> Великия и Малия и Белия России <...>», 1662), либо явно не знал, как писать, используя слова и «России», и «Русии» (1622). Но этого уже не скажешь про грамоту Федора Иоанновича (1591), где встречается и «Руссии», и «Русии», и про память Посольского приказа 1666 года, где через строчку стоит «Росии» и «России». Перед нами ошибки либо писцов, либо публикаторов. Итого пять грамот, которые ничего не доказывают. Остаются еще пять, где находим слово «России». Первая (1640) и последняя (1718) — из Сербии в Москву говорят лишь о знании титулов сербскими писцами. Еще к трем — памяти (1712) и записям указов (1708, 1713) в Посольском приказе надо присмотреться подробнее. Они все уже публиковались в 1984 году [71, № 11, 23, 25, с. 28, 43–44]. Учитывая, что в документе за 1708 год стоит «Росии», с одной «с», то в издании 2009 года [42, № 142, с. 372] — явная ошибка публикаторов. А две оставшиеся могут говорить как о постепенном проникновении в московское делопроизводство написания с двумя «с», так и опять об ошибках. Требуется проверка.

Близкая ситуация в упомянутом сборнике 1984 года, где за 1697–1720 годы — 37 документов [71, № 1–37, с. 11–58], из которых лишь в десяти есть название государства. В четырех использовано написание «Росии»; в одном (из Сербии в Россию) — «великорусинскому и малорусинскому»; в трех — «России» (1712–1713, 1718) и в двух — «всероссийский» (1711, 1715). Документ за 1711 год — «Грамота черноморскому народу» [71, № 13, с. 29–30], опубликован по *ПиБ* [64, № 4304, с. 117–119], где публикация осуществлялась не по архивному документу, а по белградскому изданию 1835 года, т. е. истинность написания непроверяема. А к остальным документам те же вопросы: где — проникновение нового написания, а где — артефакт, созданный публикаторами?

Естественно, что окончательный ответ могут дать только оригиналы грамот. У авторов этой статьи, работающих во Франции, были чисто технические сложности для посещения архивов в Москве. Однако для ознакомления с оригиналами грамот оказались возможны и другие пути: европейские архивы и музеи, а также опубликованные факсимильные копии.

В упоминавшемся сборнике документов о Лефорте имеются четыре факсимильно воспроизведенных архивных оригинала грамот (от 25 апреля 1693 года и три от февраля 1697 года). Они содержат написания: «Рwсїи», «Рwсїй», «Росїи» и «Росїи».³⁵ Как видим, написание колеблется только в орфографических пределах о/w, ѳ/и/и/иі, но исключает добавление второй буквы «с».

Не очень понятна ситуация с жалованной грамотой Избранту Идесу на право издания в Голландии его записок о посольстве в Китай от 9 июня 1698 года. Ее текст был опубликован в приложении к переводу самих записок.³⁶ И в ней в современном алфавите стоит «России». К сожалению, имеющееся в издании [87, с. 89] факсимиле довольно нечеткое. Но мы склоняемся к тому, что в титуле написано «РОСїї». В этом случае перед нами очередной артефакт публикаторов, хотя вопрос остается открытым до проверки по оригиналу. А вот в случае с грамотой Петра I о присвоении Киево-Могилянскому коллегіуму статуса Академии от 26 сентября 1701 года факсимиле и расшифровки сходятся. Несмотря на некачественность факсимильного изображения в справочнике «Государственные архивы Украинской ССР» [25, с. 12], в ней читается слово «РОСїИ» или «РОСїІ» и первое из них подтверждается в публикации Киевской временной Комиссии [46, № XXXI, с. 325]. Там же помещено факсимиле грамоты Алексея Михайловича Киевскому братству от 31 декабря 1659 года и дана ее расшифровка: они совпадают — «Росїи» написано с одной «с» [46, № XX, с. 223, 225].

Теперь обратимся к каталогу выставки «Петр Великий и Москва». Среди экспонатов — три документа, связанных с Великим посольством: два — из дела об отправлении самого посольства (6 декабря 1696 года и одновременное с ним, но без даты) и титульный лист статейного списка (конец 1697 года), а также жалованная грамота кн. Ф. Ю. Ромодановскому на вотчины от ноября 1714 года. Во всех

³⁵ [39, с. [3, 30, 31, 33] цв. вкл.]. Факсимиле грамоты от 25 апреля 1693 года и проезжего листа послам (февраль 1697) имеются также в [45, с. [5, 11] вкл. ил.], а факсимиле паспорта Петра для поездки в ВП от 8 февраля 1697 года — в [32, № 107, с. 76; 87, с. 58; 96, № 107, с. 76].

³⁶ [35, с. 384–385] со ссылкой: ЦГАДА. Древлехранилище, отд. I, рубрика 4, № 51. В той же книге приведен в современном алфавите текст «верительной» (так!) грамоты Избранту Идесу от 10 марта 1692 года: там в слове «Росии» — одно «с» [35, с. 383–384] со ссылкой: ЦГАДА. Ф. 62: Сношения России с Китаем. Кн. 14. Л. 102–104.

стоит «Росіѣ» либо «Росіи», т. е. с одной «с».³⁷ Однако на той же выставке была представлена жалованная грамота Ивана и Петра Алексеевичей на вотчины в связи с подавлением стрелецкого восстания 1682 года, в которой встречаем написание «ꝛꝛꝟꝟіи» [52, № 121, с. 73–74], чрезвычайная редкость чего указывает не на правило, а на исключение, скорее всего, опisku.

В грамоте императору Леопольду от 19 июня 1698 года (Австрийский государственный архив): в титуле стоит «<...> Росіи <...>» [4; 100, № 82, Fol. 15].

Вот грамоты из Национального архива в Стокгольме: от 12 марта 7206 (1698) года: «<...> всеа Великія. и малыя. и Бѣлыя Росіи <...>»; от 6 мая 7206 (1698) и 20 ноября 7208 (1699) года: «<...> всеа Великія и малыя и Бѣлыя Росіи <...>»; от 6 января 7207 (1699) года: «<...> и Бѣлыя Росіи <...>» [2]. Из документов шведского посольства в Москве: «Список з докончаіной грамоты» от 20 ноября 7208 (1699) года: «<...> всеа великія. и малыя и Бѣлыя росіи <...>» [1].

Одна «с» в документах сохраняется и через 20 лет. Так, жалованная грамота Петра I Адаму Вейде на мызы и деревни в Ревельском уезде от 23 августа 1715 года и свидетельство бригадиру Петру Лэфорту о командировании его в Берлин от 21 апреля 1718 года содержат слово «Всерꝛꝟꝟіскій» — с одной «с» [44, с. 74–75, 417].

А вот две грамоты, написанные во время путешествия Петра: в Ростоке в июне/июле 1716 года (Архив Национального музея в Праге) и в Амстердаме 28 января (ст. ст.?) 1717 года (музей Армянского монастыря Сан-Ладзаро в Венеции). На первой стоит — «всеросійскіи», на второй — «всеросіскій».³⁸

Оригиналы с двумя «с» есть тоже, но появляются поздно, уже ближе к принятию императорского титула. Так, на грамоте от 1 января 1719 года Б. П. Шереметеву на пожалование ему вотчин с крестьянами за победы в Северной войне и подавление Астраханского восстания в титуле стоит «Ꝟꝟꝟіскій» [48, № 25, с. 33, 243].

³⁷ [52, № 78, 145–146, с. 50, 86–87]. То же самое — в грамоте от 8 марта 1697 года Генеральным штатам о посылке Великого посольства и верюющей грамоте [32, № 106, 109, с. 74, 77; 96, № 106, 109, с. 74, 77].

³⁸ [3; 97, ил.]. Традиция так сильна, что о. Алексей Ястребов, расшифровывая в 2017 г. для своей статьи переданный нами ему снимок с Амстердамской грамоты, прочел титул как «<...> царь и самодержец всероссийский» [94, с. 406], хотя там со всей очевидностью стоит одно «с».

Интересный набор факсимильных изображений грамот собран в каталоге выставки «Русь и Афон» [76]. Они принципиально отличаются тем, что, за исключением двух, написаны не в России от имени царей, а в монастырях Афона и посланы этим самым царям. Таким образом, они отражают не написание, применявшееся в московском делопроизводстве, а влияние на это делопроизводство извне. И здесь написание зависит не только от эпохи, но и от происхождения писцов: из Московии или из Западной Руси.

В грамотах, написанных в Москве, использовано написание: Федора Иоанновича в августе 1591 года — «Русиї»; Алексея Михайловича 19 мая 1669 года (в копии) «Росїи», т. е. с одной «с». ³⁹ В грамотах, посланных в Россию до 1647 года и в 1717 году используется написание с одной «с», а в трех документах за 1683–1701 годы — с двумя (братья Хиландарского монастыря в 1696 году — «Рѳссїи»; Павловского Георгиевского монастыря в январе 1683 года — «Рѳссїи», 3 сентября 1701 года — «Рѳссїи»). ⁴⁰

На этом можно было бы закончить подборку, если бы Н. Ю. Болотина не взяла на себя труд проверить в РГАДА оригиналы 36 документов из опубликованных в *ПуБ*, в которых мы обнаружили написание с двумя «с». ⁴¹

В двух грамотах за 1709 и 1710 годы действительно, слова «России» и «Россий» написаны с двумя «с». ⁴² В грамоте 1708 года написания перемешаны: в титуле стоит «Росии» с одной «с», а внутри текста — с двумя, так же, как и в сочетаниях «малороссийской край», «всея Малыя России», «Великороссийский и Малороссийских войск» [6; 61, № 2800, с. 263–265].

Далее проверялась 31 грамота со словом «всерос(с)ийский». Из-за ограничений, связанных с санитарными проблемами

³⁹ [76, № 89, 120, с. 106, 108, 142, 202, 204].

⁴⁰ [76, № 92, 98, 112, 123, 125, 133, с. 116–117, 136–137, 142–143, 164–167, 203–205].

⁴¹ Там, где в слове «России» использованы два «с»: [62, № 3249, с. 223; 63, № 3562, с. 9]; то же в слове «всероссийский»: [62, № 3554, с. 496; 65, № 4717, 4797, 4808, 4819, 4824–4825, 4980–4981, с. 111, 167, 173, 185, 188–189, 319–321; 66, № 5111, 5160, 5180, с. 97, 133, 148; 67, № 5417, 5463–5464, 5579–5580, 5590, 5595, 5658, 5668–5669, 5684, 5778, 5794, с. 50, 78–79, 156–157, 164, 168, 203, 211, 219, 277, 286; 68, № 5811, 5887, 5909, с. 26, 87, 99; 69, № 6080, 6355, 6388, с. 40, 199, 231]; то же в сочетаниях «Малороссийский народ» или «Малороссийской край»: [61, № 2800, с. 263–265; 62, № 2999, 3029, с. 38–41, 59–66].

⁴² [62, № 3249, с. 223; 63, № 3562, с. 9; 7].

во время эпидемии, не удалось ознакомиться с пятью документами, а еще у двух в *ПуБ* оказались ошибочные шифры.⁴³ Из оставшихся 24 грамот лишь в одной сверху небрежно, с сокращением, другой рукой и позднее написания самого текста было приписано «самодержец Всероссийский» [8; 65, № 4819, с. 185]. В остальных случаях публикации в *ПуБ* содержали ошибки: в оригиналах использовалось написание с одной «с» [5].

В грамоте к малороссийскому народу от 21 января 1709 года [9; 62, № 2999, с. 38–41] использование двух «с» очевидно: она публиковалась по печатным текстам, о написании в которых см. ниже. А вот с другой грамотой, от 3 февраля 1709 года, ситуация иная. В *ПуБ* она тоже опубликована с использованием двух «с» [62, № 3029, с. 59–66]. В архивном деле [10] — 5 копий. Две из них (л. 25–38) сделаны малороссийской скорописью, писал один человек. И в них стоит по два «с». А три другие (л. 1–24 об.) делали писцы Посольского приказа. И слова «самодержец Всероссийский», «малороссийского народа», «народу малороссийскому», «государем российским», «в Российском государстве» написаны исключительно с одной «с» (то же самое — в деле [11]). Блестящее подтверждение версии Б. М. Клосса, откуда в Москву пришло написание слова «Россия» и ее производных с двумя «с»: с Малороссии и Белоруссии — с Малой и Белой Россией.

Думаем, что этого достаточно: с 1696 по 1718 год в делопроизводстве московских приказов название страны и его производные пишутся с одним «с», и ни о каком *варьировании* написания с этой точки зрения речи нет. Другой вопрос, что с конца 1700-х годов начался процесс единичного проникновения в московское делопроизводство написания с двумя «с», усилившийся с 1718–1719 годов. Именно не *варьирование* еще неустоявшегося написания, а *интервенция* из недавно присоединенных областей. Ее агентами были как лица из этих областей, так и те, кто в Москве получал у них образование.⁴⁴ В саму же страну начиная, как минимум, с 1683 года, из Греции и с Балкан начинают приходить грамоты, в которых часто используется написание с двумя «с». Без сомнения, на этот процесс влияла и печатная литература, к которой сейчас и обратимся.

⁴³ [65, № 4980, с. 319–320; 66, № 5180, с. 148; 67, № 5580, 5684, с. 157, 219; 68, № 5887, 5909, с. 87, 99; 69, № 6388, с. 231].

⁴⁴ Из разговора с Н. П. Чесноковой: так могли писать ученики братьев Лихудов.

К сожалению, каталог А. С. Зерновой «Книги кирилловской печати...» [33] здесь не помощник, ибо краткие описания с модернизацией орфографии не дают возможностей для работы. Зато каталог Т. А. Быковой и М. М. Гуревича «Описание изданий напечатанных кириллицей...»⁴⁵ позволяет решить вопрос.

В нем с 1689 по 1720 год отмечено 133 публикации [20, с. 49–221]. В заголовках 32 изданий имеется слово «России» с двумя «с» (и ни разу с одной⁴⁶), начиная с № 1 (1689) «<...> Всеа Великїа и Малыа и Бѣлыа Рѡссїи <...>». Версии написания незначительно разнятся: «рѡссїи/Рѡссїи», «Россїи», «Рѡссїи».⁴⁷ Производные («рѡссїйскою», «рѡссїйскагѡ», «Всероссїйскїй» и др.)⁴⁸ также с двумя «с» содержатся еще в 6 изданиях. Факсимильные публикации дают возможность выяснить, как имя страны либо его производные написаны внутри текста. Например, «КЛАТВЕННОЕ ГѢБЪЩАНІЕ» на верность новому наследнику престола царевичу Петру Петровичу) от 3 февраля 1718 года содержит в титуле слово «всероссїйскогѡ» с двумя «с» [95, с. 42, 45].

Отдельная группа — печатавшиеся в Голландии русские книги (Тессинга — Кошпиевича и др.). Из 16 известных на сегодня книг, во всех заголовках, где есть название страны, находим «Рѡссїи» или «Россїи» и производные («Славно Россїискїи») с двумя «с».⁴⁹ И лишь один раз «Рѡссїи» — с одной (явно на уровне опечатки) [20, прил. 1, № 14, с. 289].

В качестве памятника переходного периода назовем «о театрї или зеркалѡ монархѡвъ» (Амстердам, 1710). Это был перевод с греческого, выполненный Петром Беклемишевым. В царском титуле стоит «Россїи», а вот свою этнокультурную принадлежность автор

⁴⁵ [20]. Так же ценен второй том [21]. А вот третий [22] выполнен на значительно более низком уровне, с модернизацией орфографии, и для нашего исследования ценности не представляет.

⁴⁶ Исключение — «Триумф Польской музы» Даниила Гурчина — цельногравированное издание 1706 года на смеси польского и русского языков, где в титуле стоит «Рѡуси» [20, № 54, с. 138].

⁴⁷ См. [20]: 1695 (3), 1696 (5), 1699 (10), 1700 (11), 1701 (15), 1702 (19, 20, 22), 1703 (25–29), 1704 (32, 35–36), 1705 (43, 47), 1707 (61), 1708 (64), 1709 (71), 1710 (80, 85), 1711 (89), 1714 (95), 1716 (100), 1717 (102), 1718 (114–116, 118), 1720 (127); а также «Россия» (перепечатка на современном алфавите) 1702 (16).

⁴⁸ См. [20]: 1706 (55), 1709 (70, 72, 78), 1715 (97), 1720 (128).

⁴⁹ [20, прил. 1, № 4–5, 9, 15, 20, с. 278–284, 290–292, 295–299].

обозначил как «уражденнагw внароде велико росіизкомъ» [20, прил. 1, № 25, с. 303–305]. Отсюда ясно, что сложившаяся традиция печатной книги для автора естественна, как только он выходит на эти границы, в производных словах от названия государства оказывается одно «с».

Итак, в подтверждение версии Б. М. Клосса отметим, что в печатных кириллических текстах, в отличие от рукописных, в слове «Россія» и его производных стабильно используются две «с», как минимум, с 1689 года (доверяя Клоссу, считаем, что с 1654 года).

Издания гражданской печати открывают новый языковой мир: происходит фундаментальная смена и алфавита, и орфографии. И, если при этих условиях написание «Россія» с двумя «с» сохранилось⁵⁰, продолжая противостояние с официальной рукописной традицией, то произойти это могло только по решению самого царя, лично редактировавшего все первые издания гражданской печати. Сохранение традиции на этой новой территории играло ту же роль, что и пробные элементы будущего императорского титула, которые обкатывались первоначально в неофициальной и полуофициальной литературе. То есть новое написание подготавливалось для официальных текстов императорской эпохи.

Мы обнаружили только три исключения согласно тексту сводного каталога. В названии вышедшей в 1709 году в Москве книги «Правило о пяти чинѣхъ архитектуры іакова Бароціа девигнола» в царском титуле стоит «<...> Самодержца Всеросіискаго» [21, № 29, с. 100]. Допускаем, что при наборе с рукописи просто забыли поставить второе «с». В названии вышедшего в Петербурге в 1718 году открытого листа: «объявление какімя образомъ асамблеи отправлять надлежитъ. Асамблеи слово французское, которого на Рускомъ языкѣ

⁵⁰ Вывод на основании «Описания изданий гражданской печати...», просмотренного до 1721 года: «Россиі» или «Россіі» и их производные («Россііскіи языкъ», «на россіскомъ языкѣ», «всероссіискаго» и др.) использованы в: [21, № 1–2, 4, 7, 13, 24, 26, 28, 43–44, 49, 54а, 56, 60–61, 68, 75, 79, 83–84, 87–88, 90, 92, 95–98, 100, 102, 110, 112–113, 116, 131–133, 138.2, 139, 142, 145, 149–150, 155, 157, 159, 183–184, 186–189, 193–194, 197, 213, 228, 236, 239–240, 244, 247, 251, 259, 271, 273, 282, 286, 293, 304, 306, 310, 320, 335, 366, 370–371, 375, 380–381, 383–384, 405, 411–412, 417, 426, 433, 449–450, 459, 499–500, 510, 523, с. 67–69, 73–74, 76, 82, 93–96, 98, 113–115, 118–119, 125–127, 130–131, 136–139, 145–159, 166, 168, 171–174, 178–179, 186–190, 195, 206, 209–211, 213–215, 217, 219, 224–225, 228, 233, 236–240, 246, 252, 259, 261–262, 265–266, 272, 279, 288, 291, 301–302, 304–305, 308, 517, рис. 1, 14; 88].

однімъ словомъ выразить невозможно <...>» [21, № 328, с. 249]. Думаем, что это связано с тем казусом, на который мы уже указывали: после «с» идет согласная, и потому она не удваивалась даже выходцами с Юго-Западной Руси. В качестве правила это удвоение должно было произойти лишь после того, как в слове «Россия» *официально* появилась вторая «с».

Третий случай — это один из указов (сентябрь 1720): «<...> Рускіѣхъ торговыхъ людей <...>» [21, № 490, с. 298–299]. Здесь та же ситуация. Однако этот указ есть в ПСЗ [72, т. 6, № 3636, 1 сентября 1720 года, с. 234]. А там стоят две «с», что лишний раз подтверждает наше заключение о сплошной правке в ПСЗ.

И есть еще четвертое, особенное исключение. В описании стоит: «гешграфія генералнаа Небесныи и земноводныи круги <...> преведена слатінска іазыка *нароссіискіи* <...>», а через три страницы дано факсимиле титула, где тот же самый текст написан с одной «с» [21, № 306, с. 237, 241]. Отсюда грустный вопрос: насколько можно доверять даже столь тщательной работе, как труд Т. А. Быковой и М. М. Гуревича? И не требуется ли все книги проверить *de visu*? Частично эта работа была нами сделана более двадцати лет назад в отношении переводной литературы петровского времени: нас интересовали оригиналы переводов. Мы смотрели сами книги в Отделе редкой книги РНБ и правила описания, данные в изданиях «Описание изданий гражданской печати: 1708 — январь 1725 г.» и «Русская техническая литература первой четверти XVIII века» [21; 27]. Просмотрев сейчас записи тех лет, вынуждены заметить, что ни одно написание слова «Россія» с ее производными нашей правке не подверглось. Отчасти нашему исследованию помогает книга В. В. Данилевского [27]. При фундаментальных дефектах этого чрезвычайно идеологизированного сочинения, у самого издания есть серьезное достоинство — большое количество факсимильно воспроизведенных титульных листов. И на всех — записи только с двумя «с» в слове «Россія» и ее производных. То же самое подтверждают отдельные факсимильные публикации титульных листов в других изданиях.⁵¹

А потому возвращаемся к мнению Б. М. Клосса и подкрепляем его: в московском (официальном) делопроизводстве название государства писалось с одной «с», а в печатных неофициальных

⁵¹ Напр., см. [48, № 36, с. 36, 244; 83, № 105, с. 174–175].

и полуофициальных текстах — с двумя.⁵² В обоих случаях наблюдаются одиночные прорывы «другого» написания. Так и протянулись эти две ветви до 1721 года, когда слились окончательно на основе малороссийского написания.

И, тем не менее, «Росія» («Росия») — это официальное название страны, устоявшееся и существовавшее в московском делопроизводстве около 170 лет (с середины XVI века по 20-е годы XVIII века), не признается таковым в принципе, но лишь орфографическим недонеском или эмбриональной формой другого, требующей исправления.

Появление в печатных текстах слова «Росія» с двумя «с» в 1654 году — закономерность, а не случайность. Причем закономерность того же уровня, что и реформы Никона: это год становления «империи *de facto*». Включив Войско Запорожское или Малую Россию⁵³ в свой состав, молодая империя, еще не имевшая этого названия, для решения возникающих вопросов начинает использовать культурные достижения и особенности не только титульного этноса, но и вновь присоединенных.⁵⁴ Иначе: слово «Росія» потому и смогло проникнуть из малороссийского языка в великорусский, что в рамках этой империи оказалась новая этническая группа, чей язык, после ее присоединения, повлиял на изменение названия самого государства. Не будь такого присоединения, именование осталось бы

⁵² Официальные тексты — указы — в печатной продукции появились лишь в феврале–марте 1714 года. И в них тоже стало печататься два «с».

⁵³ По терминологии самого Богдана Хмельницкого, на Переяславской раде использовавшего эти два именованья как синонимы [81, № 160, 163, 8.1.1654, с. 494–495, 500–501]. В речах же русского посланника, Василия Бутурлина, присутствует только «Запорожское войско» и его земли, как и в «Статьях на каком основании Войску Запорожскому быть в подданстве Великого Государя» от 12 марта 1654 года (хотя в титуле уже есть «Малыя Росіи», но непонятно, было ли так в оригинале) [81, № 162, 168, с. 495–498, 507–510]. В документах 1656 и 1665 годов встречаем уже «Україну» как синоним «Войска Запорожского с городами и землями» [82, № 1–2, 42, с. 4, 150], а в универсале Войска Запорожского гетмана Ивана Брюховецкого от 18 октября 1663 года — «христианский малороссийский народ» [82, № 36, с. 131]. Петр I использует в основном производные от «Малой Росіи», а синоним этому «Україна» мы обнаруживаем лишь в двух письмах от 22 февраля 1711 года: «<...> хан пришел на Укьрайну» и «<...> татары уже в Укьрайну вступили» [64, № 4263–4264, с. 73]. См. также: [60, № 2334, с. 132; 61, № 2560, с. 87]. Про действия в «України малоросіійской» сами «козаки» пишут еще в 1742 году [38, титул].

⁵⁴ Подробнее см. в нашей работе [26].

в прежнем написании. Ну, а окончательно имя «Россія» (с двумя «с») и ее производные вступают в права в ноябре 1721 года в виде официального именованя — «Россійская империя» (тоже с двумя «с»). Таким образом, «Росія» и «Россія» исторически нагружены разным смыслом. А переход одного в другое занял период с 1654 по 1721 год. То есть за 67 лет *страна сменила свое название*, впрочем, изменив границы,⁵⁵ систему государственности и даже летоисчисление. В результате новое название «Россия» («Россія») оказалось ассоциировано с империей, тогда как старое, «Росия» («Русія») — с Московским государством⁵⁶ / Московским царством или «Руским царством».

Общий вывод: *Русь* → *Русія* → *Росія* → *Россія* это четыре генетически взаимосвязанных, но при этом самостоятельных топонима. Ни один из них не тождественен другому. Они отличаются по эпохам (между топонимами «Росія» и «Россія» временная дистанция приблизительно такого же размера, исчисляемая добрым веком, как между «Русія» и «Росія»), по рангам монархов, по организации государства, по территориям, наконец, и комплексу объединяемых этносов. Так *Русія* соответствует великокняжескому периоду, *Росія* — царскому, *Россія* — императорскому (и, соответственно, все производные от них). Одно сменяло другое отнюдь не мгновенно, и предыдущее еще долго продолжало сосуществовать с новым. Так, «Русія» в титулах просуществовала до весны 1654 года (и однажды мы ее встретили в документе 1667 года), когда ее в марте сменила «Росія», хотя последняя и ее производные использовались уже доброе столетие. Западнорусская форма «Россія» проникла в книгопечатание в том же 1654 году, но и само слово, и его производное «Россійская империя» окончательно вошли в *официальный* оборот, вытеснив московскую форму «Рвсия», лишь в октябре/ноябре 1721 году. Хотя и после этой

⁵⁵ Изменение территории было следующим. В великокняжеский период: с 18 200 кв. миль (135 908 км²) в 1462 году до 37 200 кв. миль (277 790 км²) в 1535–1547 годах. Для царского периода: с 148 000 кв. миль (1 105 185 км²) в 1584 году до 258 000 кв. миль (1 926 606 км²) в 1645 году. Империя на 1725 год — 280 000 кв. миль (2 090 890 км²) [17, ч. 1, с. 6]. См. также [12, с. 89]. Итак, территория империи на момент ее провозглашения в 15,4 раза превышала территорию единой Московской Руси на момент ее становления и в 7,5 раз территорию Московского или Русского царства (Росии) на момент его провозглашения.

⁵⁶ Одно из официальных именованя. Могло выглядеть как Государство Московское [82, № 1–2, с. 10].

даты будут встречаться написания с одним «с»,⁵⁷ т. е. повторится ситуация, имевшая место при замене «Русія» на «Рѡсїа/Росїа/Росїя».

Подчеркиваем: отличие двух слов «Росия» («Росїа/Рѡсїя») и «Россия» («Россїа») носит не орфографический характер, обусловленный какой-либо реформой правописания (как замена в том же слове «w» на «o» или «i» на «и»), а тем, что это *разные*, хотя и связанные друг с другом слова, в то время как «Россїа» и «Россия» — это одно и то же слово, написанное по разным орфографическим правилам.

Когда-то, лет 20 тому назад, мы вывели формулу [26, с. 31]:

российкое ≠ русское.

Сейчас мы можем добавить еще два неравенства:

Росїа ≠ Россїа

русское ≠ русское.

Хотя здесь, быть может, должны были бы стоять не знаки неравенства, а знаки нетождества.

Так что, отказаться в русском языке применительно к той эпохе писать «Россия» вместо «Росия» и «русский» вместо «руский»? Нет, конечно. Когда пишем в целом о стране, мы имеем полное право для допетровской эпохи использовать топоним Россия, особенно с 1654 года. Однако должны всегда помнить, что в этом случае он является анахронизмом (для разных периодов — в разной степени), которым мы, как ножом, внедряемся вгрызаемся в ткань истории. Уже это одно приведет к осторожности. И применять эту хирургическую процедуру стоит именно для общих случаев, в конкретных же (особенно до 1654 года) обращать внимание на другие наименования, использовавшиеся в ту эпоху. Ну, например, «Московское государство» или «Московское царство». И всегда остается совсем невероятный вариант — использование настоящего имени — «Росия» (или «Русское царство»). Вот только за корректорами следить надо.

При цитировании же необходимо добуквенно повторять то, что написано в документе. Иначе совершается подлог, даже если ему придается личина естественной правки, модернизации или небольшой орфографической корректировки. Слишком идеологически

⁵⁷ Например, в надписи под гравюрой Н. Лармессена (после 1724 года), изображающей Полтавское сражение: «ВОЙСКЪ РОСІСКИХЪ» и «ВЕЛИЧЕСТВА ВСЕРОСІЙСКАГО» [48, № 679, с. 101–102, 273].

нагружены оказались эти изменения, являясь показателем того, что авторам никак не терпится превратить страну в «Россию», «удревлить» ее именование, а значит вычеркнуть какие-то временные блоки, потеряв одно из исторических имен собственной страны.

Еще один фактор, про который не надо забывать: первое и последнее слово в исследуемой цепочке имен — «Русь» и «Россия» имеют еще нарицательные и обобщающие значения, относительно свободные от исторического времени их использования, а второе и третье («Русия» и «Росия») — нет, оставаясь исключительно топонимами, привязанными к определенным эпохам и, соответственно, географическим границам.

В качестве «чистого» примера идеологизированной науки можем привести статьи из «Словаря русского языка XI–XVII вв.», где к каждому слову дается несколько примеров из литературных источников соответствующей эпохи. В выпуске 22 на с. 214 читаем: «**Росия** и произв. см. **Россия** и произв.», а на с. 218 в соответствующей статье даны два примера. И оба — с одной «с». Это как понимать? Не нашли с двумя, но все равно заголовком статьи продвигают патристическую концепцию вопреки реалиям? Интересно обоснование этой позиции в предисловии к словарю: «Основной принцип, определяющий оформление заголовочного слова — это стремление показать зрительный облик слова в конце охватываемого словарем периода» [78, вып. 1, с. 11, § 13]. Но на конец XVII века слово «Россия» с двумя «с» встречается лишь в печатных текстах. А вот все примеры (где по одной «с») авторы словаря привели исключительно из рукописей (точнее, из их последующих научных публикаций). Если описывать ситуацию мягко, то это называется созданием артефакта. Да и в других местах слова «Росия» и «росийский» в примерах, как правило, идут с одним «с», а в комментариях к слову «русский» с производными из 16 примеров — 12 с одним «с» (4 оставшихся, приведенных по опубликованным источникам, как показала практика, требуют проверок) [78, вып. 22, с. 214, 218, 259–260].

Относясь с уважением к профессионализму историков, иначе чем внутренними (а может, и внешними) идеологическими установками мы это объяснить не можем.

Список источников

Архивы

1. Riksarkivet (Stockholm). Muscovitica. Vol. 653. Mapp 1699. Список з докончайной грамоты. 20.11.1699. А. 1.
2. Ibid. Muscovitica. Vol. 621. № 81–84. 4 а.
3. San Lazzaro. Monastero. Museo. Pietro I il Grande. Editti dato in favore del principe Pietro Abro. 1717. 1 f.
4. Haus-, Hof- und Staatsarchiv (HHStA, Wien). Rußland I. Karton 18. Konv. 1698. Fol. 101r.
5. РГАДА. Ф. 32. Оп. 1. 1712. Д. 5. Л. 73–74; Ф. 47. Оп. 1. 1712. Д. 6. Л. 9; Ф. 50. Оп. 1. 1711. Д. 3. Л. 11 об. — 12, 28 об. — 29; Д. 4. Л. 24; Д. 10. Л. 2 об. — 3 об., 13–14; Д. 12. Л. 2 об. — 3; 1712. Д. 1. Л. 4–4 об.; Д. 8. Л. 32 об. — 33, 39 об.; Д. 9. Л. 50–50 об., 59; Д. 13. Л. 16, 25–26 об.; 1713. Д. 2. Л. 12, 45; Ф. 53. Оп. 1. 1709. № 7. Л. 100–103; Ф. 55. Оп. 1. 1712. Д. 21. Л. 25–25 об.; Ф. 64. Оп. 1. 1712. Д. 65. Л. 1–4; Оп. 2. Д. 28. Л. 1–4 об.; Ф. 67. Оп. 1. 1712. Д. 2. Л. 1–1 об.; Ф. 74. Оп. 1. 1713. Д. 1. Л. 45–45 об.; Ф. 79. Оп. 1. 1711. № 39а. Л. 63 об.; 1712. Д. 12. Л. 17–18; Ф. 96. Оп. 1. 1712. Д. 8. Л. 1–2; Ф. 154. Оп. 2. Д. 71. Л. 1; Д. 73. Л. 1–2.
6. РГАДА. Ф. 124. Оп. 1. 1708. № 65. Л. 1–4 об.
7. РГАДА. Ф. 89. Оп. 1. 1709. № 1. Л. 347 об. — 349 об.; Ф. 124. Оп. 1. 1710. № 6. Л. 1–2.
8. РГАДА. Ф. 47. Оп. 1. 1711. Д. 1. Л. 28–29.
9. РГАДА. Ф. 124. Оп. 1. 1709. № 14. Л. 1, 4–5, 8.
10. РГАДА. Ф. 124. Оп. 1. 1709. № 20. Л. 1–38.
11. РГАДА. Ф. 9. Отд. 1. Кн. 10. Ч. 2. Л. 115 об. — 124 об.

Литература

12. Агеева О. Г. «Величайший и славнейший более всех градусов в свете» — град святого Петра: Петербург в русском общественном сознании начала XVIII века. СПб., 1999.
13. Акты XIII–XVIII вв., представленные в Разрядный приказ представителями служилых фамилий после отмены местничества. М., 1898. Ч. 1.
14. Акты исторические. Т. 2. СПб., 1841.
15. Алексеева М. А. Гравюра петровского времени. Л., 1990.
16. Альтман М. М., Дёгтев С. И. История денежных реформ в России; XVI–XX вв.: Каталог историко-документальной выставки. М., 2002.
17. Арсеньев К. Начертание статистики Российского государства: В 2 ч. СПб., 1818–1819.
18. Артамонов В. А., Вилинбахов Г. В., Хорошкевич А. Л. и др. Герб и флаг России: X–XX века. М., 1997.

19. Архив князя Ф. А. Куракина. Кн. 2. СПб., 1891.
20. *Быкова Т. А., Гуревич М. М.* Описание изданий напечатанных кириллицей: 1689 — январь 1725 г. М.; Л., 1958.
21. *Быкова Т. А., Гуревич М. М.* Описание изданий гражданской печати: 1708 — январь 1725 г. М.; Л., 1955.
22. *Быкова Т. А., Гуревич М. М. и др.* Описание изданий, напечатанных при Петре I: Сводный каталог: Дополнения и приложения. Л., 1972.
23. *Власова Т. Б.* Архангельский собор: Архангельский собор — великокняжеская и царская усыпальница, самый своеобразный памятник Соборной площади Кремля. М., 2003.
24. *Герберштейн С.* Записки о Московии. М., 2008. Т. 2.
25. Государственные архивы Украинской ССР: Справочник. Киев, 1988.
26. *Гузевич Д. Ю.* Кентавр, или К вопросу о бинарности русской культуры. М., 2000.
27. *Данилевский В. В.* Русская техническая литература первой четверти XVIII века. М.; Л., 1954.
28. *Долгова С. Р., Лаптева Т. А.* Россия и Британия: XVI—XIX века. М., 2007.
29. Дополнения к Актам историческим. Т. 1. СПб., 1846.
30. Дополнения к Актам историческим. Т. 5. СПб., 1853.
31. Дополнения к Актам историческим. Т. 10. СПб., 1867.
32. *Дриссен Й.* Голландцы и русские: 1600—1917: Из истории отношений между Россией и Голландией. Амстердам; Гаага, 1989.
33. *Зернова А. С.* Книги кирилловской печати, изданные в Москве в XVI—XVII веках: Сводный каталог. М., 1958.
34. *Иверсен Ю. Б.* Медали в честь русских государственных деятелей и частных лиц. Т. 2. СПб., 1883.
35. *Избрант Идес Е., Бранд А.* Записки о русском посольстве в Китай: 1692—1695. М., 1967.
36. *Клосс Б. М.* О происхождении названия «Россия». М., 2012.
37. Книга об избрании на царство великого государя царя и великого князя Михаила Федоровича. М., 1856.
38. Летописец или описание краткое знатнейших действ и случаев, что в котором году деялося в Украине малороссийской обеих сторон Днепра и кто именно когда гетманом был козацким. [1742] // Сборник летописей, относящихся к истории Южной и Западной Руси. Киев, 1888. С. 1—69.
39. *Лефорт Ф.* Сборник материалов и документов. М., 2006.
40. *Лихачев Н. П.* Земская печать Московского государства в смутное время. М., 1914.
41. *Монахов С., Чердаков Д.* Глазарий языка: Энциклопедия русского языка, меняющая представления о справочной литературе. М., 2018.

42. Москва — Србија, Београд — Русија: Документа и материјали: Сб. документов и материалов. Београд; М., 2009. Т. 1.
43. О генеральном местоположении всей Царской фамилии, где и подле кого каждой гроб и какия на гробах надписи: В Московском Архангельском соборе // Древняя российская вивлиофика. 2-е изд. М., 1789. Ч. 11. С. 218–235.
44. Основателю Петербурга: Каталог выставки. СПб., 2003.
45. Павленко Н.И. Лефортово. М., 2009.
46. Памятники, изданные Временною комиссиею для разбора древних актов, высочайше утвержденною при Киевском военном, подольском и волыньском генерал-губернаторе. Киев, 1846.
47. Памятники Прений о вере, возникших по делу королевича Вальдемара и царевны Ирины Михайловны. М., 1892.
48. Памятники русской культуры первой четверти XVIII века в собрании Государственного Эрмитажа: Каталог. Л.; М., 1966.
49. Панова Т.Д. Кремлевские усыпальницы: История, судьбы, тайна. М., 2003.
50. Панова Т.Д. Некрополи Московского Кремля. 2-е изд., испр. и доп. М., 2003.
51. Переписка Ивана Грозного с Андреем Курбским. М., 1993.
52. Петр Великий и Москва: 300-летию Великого посольства Петра I в Западную Европу посвящается: Каталог выставки. М., 1998.
53. Петр I и Голландия: Русско-голландские художественные и научные связи: К 300-летию Великого посольства. СПб., 1996.
54. Письма и бумаги Императора Петра Великого. Т. 1. СПб., 1887.
55. То же. Т. 2. СПб., 1889.
56. То же. Т. 3. СПб., 1893.
57. То же. Т. 4, вып. 1–2. СПб., 1893.
58. То же. Т. 5. СПб., 1907.
59. То же. Т. 6. СПб., 1912.
60. То же. Т. 7, вып. 1. Пг., 1918.
61. То же. Т. 8, вып. 1. М.: М.; Л., 1948.
62. То же. Т. 9, вып. 1. М.; Л., 1950.
63. То же. Т. 10. М.; Л., 1956.
64. То же. Т. 11, вып. 1. М.; Л., 1962.
65. То же. Т. 11, вып. 2. М.; Л., 1964.
66. То же. Т. 12, вып. 1. М., 1975.
67. То же. Т. 12, вып. 2. М., 1977.
68. То же. Т. 13, вып. 1. М., 1992.
69. То же. Т. 13, вып. 2. М., 2003.
70. Погосян Е. Петр I — архитектор российской истории. СПб., 2001.

71. Политические и культурные отношения России с югославянскими землями в XVIII в.: Документы. М., 1984.
72. Полное собрание законов Российской империи. [1-е изд.]. Т. 1–45. М., 1830.
73. Россия и Запад: Связи через времена: Отношения с Нижней Саксонией, 1493–1796 гг. Hannover, 1993.
74. Россия – Франция: Век Просвещения. Русско-французские культурные связи в 18 столетии: Каталог выставки. Л., 1987.
75. Русская историческая библиотека. Т. 8. СПб., 1884.
76. Русь и Афон: К 1000-летию присутствия русского монашества на Святой горе. М., 2016.
77. *Синицына Н. В.* Третий Рим: Истоки и эволюция русской средневековой концепции: XV–XVI вв. М., 1998.
78. Словарь русского языка XI–XVII вв. Вып. 1, 22. М., 1975, 1997.
79. *Соболева Н. А.* История государственной символики России. М., 2017.
80. *Соболева Н. А.* Очерки истории российской символики: От тамги до символов государственного суверенитета. М., 2006.
81. Собрание государственных грамот и договоров. Ч. 3. М., 1822.
82. То же. Ч. 4. М., 1826.
83. «Совершенная виктория». К 300-летию Полтавского сражения: Каталог выставки. СПб., 2009.
84. *Спасский И. Г.* Русская монетная система: Историко-нумизматич. очерк. 4-е изд., доп. Л., 1970.
85. *Спасский И. Г., Щукина Е. С.* Медали и монеты Петровского времени: Из коллекции Государственного Эрмитажа. Л., 1974.
86. *Спасский И. Г., Щукина Е. С.* Медали и монеты Петровского времени. Л., 1973. [16] л.
87. Франц Лефорт: Страницы истории. М., 1999.
88. [Шафи́ров П. П.]. Разсужденіе какіе законные причіны его царское величество Петръ Первый царь и повелітель всероссіискіи И протчая, и протчая, и протчая: къ начатию воины протівъ Короля Карола 12, Шведского 1700 году имѣль <...> издано, в Царствующемъ санктѣптербурхѣ, Лѣта Господня 1716 года, А напечатано 1717. (Переизд.: М., июль 1719; СПб., 1722).
89. *Щукина Е. С.* Два века русской медали: Медальерное искусство в России: 1700–1917 гг. М., 2000.
90. *Щукина Е. С.* Медальерное искусство в России XVIII века. Л., 1962.
91. *Щукина Е. С.* Рисунки медалей петровского времени из собрания Кунсткамеры // Материалы и исследования Отдела нумизматики / Гос. Эрмитаж. СПб., 2005. С. 155–163.
92. *Юсуфов Н. Б.* О роде князей Юсуповых: Собрание жизнеописаний их <...>. Ч. 2. СПб., 1867.

93. *Ястребинский Г. Б.* От Азова до Балтики: Петровская коллекция Эрмитажа и история петровских побед. СПб., 2016.
94. *Ястребов А. О., о.* «Дабы на то смотря и другие их братья Армяня и других народов купецкие люди заохочены были то купечество чрез наши земли в Персиду отправлять»: Грамота Петра I Питеру Або // Европейские маршруты Петра Великого: Материалы IX Международного петровского конгресса (Париж–Реймс, 20–22 апреля 2017 года). СПб., 2018. С. 402–407.
95. Ausstellungskatalog «Die Flucht des Zarewitsch»: [Ausstellung im Österreichischen Staatsarchiv: 7.12.2012 – 8.2.2013]. Wien, 2012.
96. *Driessen J. J.* Russen en Nederlanders: Uit de geschiedenis van de betrekkingen tussen Nederland en Rusland 1600–1917: Catalogus. Amsterdam, 1989.
97. *Florovskij A. V.* Prameny k ruským dějinám doby Petra Velikého v Českých archivech a sbírkách // Sborník archivních prací (Praha). Vol. 18. № 2. 1968. P. 513–546.
98. *Guerrier W.* Leibniz in Seinen Beziehungen zu Russland und Peter dem Grossen. SPb.; Leipzig, 1873.
99. Palast des Wissens: Die Kunst- und Wunderkammer Zar Peters des Großen. München, 2003. Bd. 1.
100. Peter der Große in Wien. [Wien, 1999].

С. Н. Гуськов

Санкт-Петербург,
ИРЛИ РАН, НИУ ВШЭ СПб

ЗАМЕТКИ К ТЕМЕ «ГОНЧАРОВ И СЕРВАНТЕС»

Внескольких монографиях и статьях В. Е. Багно подробно рассмотрел, как происходило художественное освоение самого известного романа Сервантеса русской литературой. Значительное место в этих работах было уделено нынешним юбиларом и рецепции Сервантеса в творчестве И. А. Гончарова, а именно, в последнем романе писателя «Обрыв». Багно дает ряд очень эффектных и точных суждений о связи «Обрыва» и «Дон Кихота».¹

В надежде быть полезным для последующих переизданий упомянутой книги, выступлю в жанре «мелкие дополнения к славным трудам юбиляра» и отмечу, что в литературе о Гончарове также есть несколько работ, специально посвященных сопоставлению Дон Кихота и Обломова.² В этой заметке же чуть подробнее осветим связь «Дон Кихота» и «Обыкновенной истории», не отмеченную, как кажется, ни Всеволодом Евгеньевичем, ни его предшественниками, исследователями «русского Сервантеса».

Вероятно, впервые Гончарова и Сервантеса сравнил анонимный критик журнала «Пантеон и репертуар», и сделал он это именно в рецензии на роман «Обыкновенная история» (1848). Рецензент отмечал,

¹ *Багно В. Е.* «Дон Кихот» в России и русское донкихотство. СПб., 2009. С. 10, 117, 119–120.

² *Podlipská S.* Servantesův Don Quichote a Oblomov Gončarova (Literární studie) // Světozor. 1886. 29/X. № 47. S. 742–743; 12/XI. № 49. S. 772–774; 19/XI. № 50. S. 787–790; 26/XI. № 51. S. 810–811; 10/XII. № 5. S. 820–822; *Hainsworth J. D.* «Don Quixote», «Hamlet» and «negative capability»: Aspects of Goncharov's «Oblomov» // AUMLA: Journal of the Australasian Universities Language and Literatures Association. 1980. Vol. 53. P. 42–53; *Халацянська-Вертеляк Х.* Ипостаси мечты: Дон-Кихот — Обломов — Мышкин // Internationale Fachkonferenz «Ivan A. Gončarov: Leben, Werk und Wirkung»: Thesenpapiere. Bamberg, 1991. S. 10.

что «кроме <...> основной идеи, противоречия жизни восторженной и положительной, ума мечтательного и практического, мы видим в романе г. Гончарова <...> насмешку над неловким романтизмом, ставящим все, и жизнь, и чувства, и радости и страдания на высокие подблачные ходули. <...> мы называли бы г. Гончарова Сервантесом XIX столетия, а его роман “Дон Кихотом” романтизма. И справедливо бы было это название, потому что и Сервантес один из первых членов той семьи поэтов-художников, к которой, по нашему мнению, принадлежит г. Гончаров». Автор рецензии не только сравнивает Гончарова с Сервантесом, а его первый роман с «Дон Кихотом», но производит далее удивительную реконструкцию — предлагает читателю вообразить, что произошло бы, если бы роман Сервантеса развивался по сюжетной схеме «Обыкновенной истории»: «Не везде ли благороден, не везде ли чист и возвышен Дон-Кихот, этот истинный рыцарь без страха и без упрека, а между тем, на каждом шагу враждебно сталкивается он с жизнью и приличиями, во всем идет наперекор житейской мудрости! Чего же недостает ему? Небольшой доли практического смысла, которая показала бы всю нелепость его положения. И получи он эту долю, он бросил бы свои рыцарские доспехи, отдал бы цирюльнику шлем Мамбринов, отпустил бы домой своего оруженосца и приспешника, доброго Санчо-Пансу и женился бы, может быть, на своей Дульцинее — Терезе. Но чем бы стал он в новом своем виде? Бедным, почти нищим гидальго, не имеющим даже переменного плаща, убивающим время сном да едою, чем-то вроде степняка, гонящегося за красным зверем, да здоровыми девками. Тесно очерченный круг жизни безвыходен, вы не удержитесь в середине его, центробежная сила увлечет вас непременно на какую-нибудь точку окружности. Грустная история, но истина неоспоримая».³

Племянник и дядя в «Обыкновенной история» интерпретируются анонимным рецензентом как отражения вечных образов Дон-Кихота и Санчо Пансы, олицетворяющих соответственно мечтательность и практичность. После известной статьи Тургенева, в которой Дон Кихот осмыслен как воплощение неудержимой активности, ход мысли рецензента может удивить, но в первой половине XIX века таким образом думали многие. Анонимный рецензент неоригинален

³ Петербургский телеграф. Сигналы литературные // Пантеон и репертуар русской сцены. 1848. № 4. С. 55.

в интерпретации «Дон Кихота», он воспроизводит расхожие представления своего времени.⁴

В высшей степени комплиментарная к произведению автора-дебютанта анонимная рецензия, возможно, была написана его приятелем — издателем журнала «Пантеон и репертуар» Федором Алексеевичем Кони, с которым Гончаров был хорошо знаком еще в начале 1830-х годов, когда они оба учились в Московском университете, а также встречались и вне его стен.⁵ Федор Кони знал испанскую литературу, и не только Сервантеса, переводил произведения Хуана Мануэля, народную испанскую поэзию, рецензировал перевод Кальдерона.⁶ Конечно, в такой «приятельской» рецензии можно было заподозрить некоторую долю иронии. Однако и авторы более позднего времени (А. П. Милуков, а следом и литературоведы Е. А. Краснощекова и В. А. Недзвецкий) отмечают ту же параллель.⁷

Стоит отметить, насколько похожими видел роли этих произведений в истории литературы и В. Г. Белинский. Сервантес в «Дон Кихоте», по его словам, «нанес решительный удар идеальному направлению романа и обратил его к действительности»,⁸ а «Обыкновенная

⁴ См. об этом: *Багно В. Е.* «Дон-Кихот» и русское донкихотство. С. 52–58.

⁵ См об этом: И. А. Гончаров. Новые материалы и исследования. М., 2000. С. 441 (письмо И. А. Гончарова Кони А. Ф. от 16 марта 1879 года).

⁶ Испанская литература в русских переводах и критике: Библиография / Сост. К. С. Корконосенко. СПб., 2019. № 125, 204, 684.

⁷ Ср.: «В лицах дяди и племянника Адуевых сведены <...> два противоположные типа, два различных взгляда на жизнь и на предстоящую человеку деятельность. С первого взгляда казалось, будто автор думал осмеять юношеские увлечения и показать превосходство дельной практичности над романтизмом, трезвого ума над сердечными порывами, но на самом деле мысль романиста была иная. Старший Адуев, обрывающий один за другим все лепестки идеальной веры и молодых мечтаний в своем племяннике, погашающий холодной водой реального рассудка все его пылкие иллюзии, точно так же заблуждается в своей философии, ошибается в своих житейских правилах. Его ждет такое же разочарование в практичности, к какому пришел его племянник в своем идеализме. Эти два типа, в которых критика наша видела тенденциозность, на самом деле были художественным воспроизведением двойственного течения жизни, столько же правдивым, как и бессмертные образы Сервантеса» (*Милуков А. П.* К портрету шести русских писателей // Русская старина. 1880. Т. 27. № 4. С. 861; см. также: *Краснощекова Е. А.* И. А. Гончаров: Мир творчества. СПб., 1997. С. 18; *Недзвецкий В. А.* Романы И. А. Гончарова // И. А. Гончаров: Материалы юбилейной гончаровской конференции 1987 года / Ред.: Н. Б. Шарыгина. Ульяновск, 1992. С. 7).

⁸ *Белинский В. Г.* Полн. собр. соч.: В 13 т. М., 1953. Т. 2. Статьи и рецензии. Основания русской грамматики. 1836–1838 / [Подг. текста Л. Р. Ланского; комм. В. С. Нецаевой; ред. В. А. Десницкий]. С. 424.

история» — это «...страшный удар романтизму...». ⁹ И при этом каждое из них, конечно, намного сложнее этих вошедших в научный обиход определений.

Но, как известно, Гончаров не просто создает в чем-то похожие на героев «Дон Кихота» характеры (отражения вечных образов), а показывает их в развитии: герои-антиподы в «Обыкновенной истории» к концу романа меняются местами, мечтатель становится циничным практиком, а последний внезапно осознает несовершенство своей жизненной позиции. Гончаров не просто реплицирует и не только модернизирует вечную пару персонажей, а производит существенный ее апгрейд. Таким образом, первый роман Гончарова (и, впрочем, два других) может быть прочитан как пример творческой апроприации «Дон Кихота».

В рассуждениях Гончарова о Сервантесе легко распознать следование В. Г. Белинскому. Вообще, как отметил Багно, «характер усвоения “Дон Кихота” русской литературой середины, а в какой-то мере и второй половины XIX в. был во многом определен Белинским. <...> В ходе борьбы с романтической эстетикой Белинский дал реалистическое истолкование романа». ¹⁰ Вслед за великим критиком ¹¹ Гончаров воспринимал Сервантеса как одного из первых реалистов. «Кстати, о типичности, — писал он в статье «Лучше поздно, чем никогда». — Новая реальная школа, сколько можно понять, кажется, отвергает и ее. Это уже значит — замахиваться не на одну так называемую “романтическую школу”, а на Шекспира, Сервантеса, Мольера! Кому какое дело было бы, например, до полоумных Лира и Дон Кихота, если б это были портреты чудаков, а не типы, то есть зеркала, отражающие в себе бесчисленные подобию — в старом, новом и будущем человеческом обществе?» ¹²

⁹ Там же. Т. 12. Письма. 1841–1848 / [Подг. текста и прим. К. П. Богаевской; ред. Ю. Г. Оксман]. С. 352.

¹⁰ Багно В. Е. «Дон-Кихот» в России и русское донкихотство. С. 58.

¹¹ «“Дон Кихотом”» началась новая эра искусства — нашего, новейшего искусства. Он нанес решительный удар идеальному направлению романа и обратил его к действительности. Это сделано Сервантесом не только сатирическим тоном его произведения, но и высоким художественным его достоинством: все лица его романа — лица конкретные и типические» (Белинский В. Г. Полн. собр. соч. Т. 2. Статьи и рецензии. Основания русской грамматики. 1836–1838. С. 424).

¹² Гончаров И. А. Собр. соч.: В 8 т. М., 1955. Т. 8. Статьи, заметки, рецензии, автобиографии, избранные письма. С. 108.

Несмотря на безусловный пиетет перед великим испанцем,¹³ рассуждая о собственном художественном методе, Гончаров мыслил себя его антиподом. В терминологии Гончарова «вечные образы» Сервантеса — это «типы» или «зеркала». Говоря же о себе, Гончаров подчеркивал, что в его произведениях «нет ни одного типа, а все идеалы». Таким образом сопоставление Гончарова и Сервантеса провоцирует рассуждение на тему «реализма» и позволяет уточнить, что под ним в XIX веке подразумевалось. Гончаров считал реалистом Сервантеса, но не считал реалистом себя: «Для выражения моей идеи мне типов не нужно, они бы вели меня в сторону от цели».¹⁴

Реализм, по мнению Гончарова, появился не в XIX веке — ряд писателей, которых Гончаров называет реалистами, начинается в далеком прошлом: «...трезвый и разумный реализм <...> так же древен, как сами классики. Что или кто был реальнее Гомера. Какая правда в живописи деталей в лирах, в битвах, в описаниях ран, до мелочных описаний домашней жизни, утвари в Одиссее etc. etc. etc. А Аристофан, а римские комики, а средневековые Дант, потом Сервантес, Шекспир — до Гете и нашего Диккенса — Пушкина. У итальянцев лет пятьсот тому назад был уже некто в роде Гоголя: это Бокаччио с своим Декамероном — в современной ему, конечно, наивной форме и приемах и т. д. Все они реалисты и классики тоже».¹⁵ Но реализм для Гончарова вовсе не самое ценное в искусстве: «В угоду реализму пришлось бы слишком ограничивать и даже совсем устранять фантазию, впадать, значит, в сухость, иногда в бесцветность, вместо живых образов писать силуэты, иногда вовсе отказываться от поэзии, и все во имя мнимой правды! Но ведь фантазия, а с нею и поэзия даны природой человеку и входят в его натуру, следовательно, и в жизнь: будет ли правдиво и реально миновать их?»¹⁶ Из этого противопоставления художественных методов логично следует и различие художественных стилей. Завершая работу над «Обломовым»,

¹³ «Один Шекспир создал Гамлета — да Сервантес — Дон Кихота — и эти два гиганта поглотили в себе почти все, что есть комического и трагического в человеческой природе» (Там же. С. 366; письмо Гончарова С. А. Никитенко от 21 августа (2 сентября) <1866> года).

¹⁴ Там же. С. 291; письмо Гончарова к И. И. Львовскому от 2 (14) августа 1857 года.

¹⁵ Гончаров И. А. Литературно-критические статьи и письма. Л., 1938. С. 313–314; письма Гончарова к П. А. Валуеву [1877–1882].

¹⁶ Гончаров И. А. Собр. соч. Т. 8. Статьи, заметки, рецензии, автобиографии, избранные письма. С. 134.

Гончаров признавался, что его перестала смущать в романе простота речи и недосказанность характера: «Герой может быть неполон: недостает той или другой стороны, не досказано, не выражено многое: но я и с этой стороны успокоился: а читатель на что? Разве он олух какой-нибудь, что воображением не сумеет по данной автором идее дополнить остальное? Разве Печорины, Онегины, Бельтовы etc. etc. досказаны до мелочей? Задача автора — господствующий элемент характера, а остальное дело читателя. Может быть, из всех — великих и малых талантов — один Сервантес успел досказать во всей подробности своего героя, зато местами и скучновато. Зотов тоже досказывает чрезвычайно подробно свои лица, Достоевский уже до *plus ultra* подробно, но я не лезу ни в Сервантесы, ни в Зотовы и Достоевские — тоже».¹⁷ Таким образом, в отношении Гончарова к Сервантесу возникла парадоксальная ситуация, когда многие современники отмечали черты, сближающие создателя «Обломова» с творцом «Дон Кихота», а сам Гончаров, не замечая их, акцентировал отличия.

¹⁷ Там же. С. 291–292; письмо Гончарова к И. И. Лъховскому от 2 (14) августа 1857 года.

И. Ф. Данилова

*Санкт-Петербург,
ИРЛИ РАН*

РЕМИЗОВ И АВИАЦИЯ

Алексей Михайлович Ремизов ни разу в жизни не поднимался в воздух на аэроплане и не летал самолетом. Решиться на это он был готов разве что в своем воображении, и то лишь в 1950-е годы, когда гражданская авиация стала привычным делом.¹ Вообще к спорту, — а в начале XX века авиация начиналась именно как спорт, — писатель не испытывал никакого интереса. И в отличие от своих именитых современников Александра Блока, Леонида Андреева или Валерия Брюсова, переживших страстное увлечение воздухоплаванием на заре его становления, не был посетителем демонстрационных полетов русских авиаторов, в том числе Первой авиационной недели, проходившей с 25 апреля по 2 мая 1910 года на Коломяжском ипподроме в Петербурге.² Однако он активно контактировал с ранними футуристами (братьями Бурлюками, Велимиром Хлебниковым,

¹ Вот его характерный рассказ Н. В. Кодрянской о таком фантастическом полете, относящийся к лету 1955 года: «Я стал на бетонную площадку, опустил руки, спалчил ладони, и как колокольной веревкой качнул несколько раз влево и вправо и обратно влево. И без крыльев вскрываю желание с земли в ночь подняться, и всю ночь на высоте 6 000 метров я летел по бурлящей черной воздушной волне вашего самолета. Меня перекувыркивало, сшибало из стороны в сторону, но я глазами на огонек, вонзаясь как иглой, летел. Стало светать. Мой путеводный огонек погас и в мыслях сказало — “прилетели”. Я разжал руки и меня сбросило на землю» (*Кодрянская Н. Алексей Ремизов. Париж, [1959]. С. 31*).

² Это событие привлекло внимание сотен тысяч зрителей и удостоилось посещения императора. Оно широко освещалось в столичной и провинциальной прессе и, по существу, стало отправной точкой для становления авиатекста в русской литературе, пионером которого следует признать В. Я. Брюсова. Еще в 1906 году в Жювизи под Парижем поэт присутствовал при одном из первых в истории полетов и затем посвятил ему стихотворение «Кому-то» (см. об этом: *Брюсов В. Я. Собр. соч.: В 7 т. М., 1973. Т. 1. С. 650–651; прим. Н. С. Ашукина*).

поэтом-авиатором Василием Каменским),³ для которых проблематика новейшей технической революции была одной из ключевых. Но главное, всегда очень чутко реагировал на литературную и общественную «злобу дня». Причем нередко делал это довольно оригинальным способом — помещал в газетах созвучные моменту пересказы фольклорных сказок.⁴ Модная с конца 1900-х годов тема авиации не стала исключением. И хотя в силу своего характера Ремизов не был и не мог быть пионером авиации, благодаря неизбежному интересу к «живой жизни», он стал одним из пионеров авиатекста в русской прозе начала XX века.

В начале 1910 года Ремизов написал и вскоре опубликовал в альманахе «Огни» сказку под названием «Архип Лопин на небо летал», снабдив ее специальным примечанием с указанием текста-источника: «В основу положена народная сказка записи М. М. Пришвина из сборника Н. Е. Ончукова, СПб. 1908 г.».⁵ Сделал он это потому, что в июне 1909 года был обвинен в плагиате фольклорных сказок из ончуковского сборника.⁶ Альманах был выпущен в пользу вдовы и сына безвременно скончавшегося литератора Василия Васильевича Башкина (1880–1909).⁷ Ремизов явно оказался в этом издании случайно: его имя не значилось ни на титуле, ни на обложке работы художника Н. Реми, а в оглавлении была допущена ошибка в названии «Архип Ложин на неболетях», затем попавшая и в «Книжную летопись». Вероятно,

³ Подробнее об этом см., например: *Баран Х.* К типологии русского модернизма: Иванов, Ремизов, Хлебников // *Баран Х.* Поэтика русской литературы начала XX века. М., 1993. С. 191–210; *Гурьянова Н.* Ремизов и «будетляне» // Алексей Ремизов: Исследования и материалы. СПб, 1994. С. 142–150.

⁴ См.: *Баран Х.* Дореволюционная праздничная литература и русский модернизм // *Баран Х.* Поэтика русской литературы начала XX века. С. 311–316.

⁵ *Огни.* Литературный альманах памяти В. Башкина. СПб., 1910. С. 97. Издание вышло между 10 и 17 марта 1910 года (см.: *Книжная летопись Главного управления по делам печати.* 1910. № 11. 20 марта. С. 13). В примечании подразумевается следующее издание: *Ончуков Н. Е.* Северные сказки (Архангельская и Олонецкая гг.). СПб.: Тип. А. С. Суворина, 1908 (Записки Императорского Русского географического общества по отделению этнографии; т. 33).

⁶ Подробнее об этом инциденте см.: *Данилова И.* Литературная сказка А. М. Ремизова (1900–1920-е годы). Helsinki, 2010. С. 99–124 (глава 2 «Писатель или списыватель? Литературный скандал и манифест мифотворчества»).

⁷ Среди прочего, в нем была помещена статья М. П. Арцыбашева «Смерть Башкина» (с. 23–27). См. также: *Башкин Василий Васильевич.* Автобиография // Писатели символистского круга: Новые материалы. СПб., 2003. С. 419.

в спешке наборщик не разобрал стилизованный полуустав ремизовской рукописи. И эта мелочь не заслуживала бы упоминания, если бы не свидетельствовала о том, насколько неустоявшейся была в то время вся лексика, так или иначе связанная с воздухоплаванием. Впоследствии писатель еще дважды публиковал сказку «Архип Лопин на небо летал» в составе жанровых сборников «Докука и балагурье» (СПб., 1914) и «Сказки русского народа, сказанные Алексеем Ремизовым» (Берлин, 1923),⁸ внося незначительную стилистическую правку и меняя интонационный строй текста, и каждый раз давал новое название: во второй редакции она называлась «Летчик», а в третьей «Летун». Еще в апреле 1910 года записавший текст-источник ремизовской сказки М. М. Пришвин обсуждал с ним возможные синонимы слова «авиатор» для своего будущего очерка «Авиаторы и полётчики», посвященного Первой авиационной неделе и опубликованного в газете «Русские ведомости» 7 мая 1910 года: «Слово, выражающее полет по воздуху, нашел и, думаю, его в литературе нет, а если и есть, то и то ничего: знаете, как в цирках называют человека, летающего с трапеции на трапецию? — Хорошее слово: “полётчик”. Эти господа полётчики получают громадное жалованье за риск. Не есть ли это то же, что и авиатор?»⁹ Однако, по данным Национального корпуса русского языка, с осени 1910 года в прессе все чаще начинает использоваться другой синоним — «летчик», который вступает в конкуренцию с первоначальным «авиатор». И в 1914 году Ремизов останавливается именно на этом, уже ставшем привычным названии. Осенью 1922 года в Берлине, когда он работал над итоговым сборником «Сказки русского народа...», в том же издательстве З. И. Гржебина вышла в свет еще одна книга Ремизова «Ахру. Повесть петербургская», открывавшаяся очерком памяти А. А. Блока «К звездам». Пересматривая свои сказки для нового издания, после страшного опыта мировой войны и революции, он не мог не вспомнить знаменитого блоковско-го «Авиатора» («Летун отпущен на свободу...», 1910–1912), содержащего свершившееся пророчество об ужасах грядущих войн, и в качестве

⁸ Оба сборника републикованы в новейшем собрании сочинений Ремизова: *Ремизов А. М.* 1) Собр. соч. М., 2000. Т. 2: Докука и балагурье; 2) Собр. соч. СПб., 2021. Т. 16: Полунощное солнце.

⁹ Письма М. М. Пришвина к А. М. Ремизову / Вступ. статья, подг. текста и прим. Е. Р. Обатниной // *Русская литература*. 1995. № 3. С. 175. В самом очерке Пришвин называет Попова «первый летун».

оммажа покойному поэту вновь изменил название рассказа о путешествии Архипа Лопина на небо.

Сравним текст-источник и первую редакцию этой сказки с выделением в последней параллельных мест полужирным шрифтом.

Лопарь на небе

(Ончуков, № 199, с. 466)

Лопин все думал: вот небо-то близко, как бы мне туда попасть на небо. Взял вырубил лесину и стал строгать стружки. Строгал, строгал и настрогал большой костер. Потом закрыл его мокрой рогожей и эти стружки зажег. Стружки загорелись, а он и выстал на рогожу; жаром его вверх поднимать будет, вот какой расчет имел. Его и стало поднимать дальше и дальше. Ну по небесам ходит, живет, народу никого нету. Неделю прожил, скушно стало, что земли не видать. Ходил, ходил, нашел у Бога ярус и видит, что ярусов много наложено у Бога, а Бога самого нету. Думает: я свяжу и спускать буду и хватит до земли. Спустил все яруса, рассчитал, это должно хватить до земли. Привязал за дерево большое. Спускался, спускался. Не хватает на полверсты не больше. Качает ветер над долиной и над горами носит. Понесет над долиной, все города видны и все деревни. Кричит. Прикатилось такое время, земля, гладкое место. «Развяжу узел». Развязал: только уши запели. И угодил он в дряп (болото) по грудь и с руками, вылезть не может. Весной налетели разные птицы. Прилетел и лебедь... видит на болоте сено. Но у лебеда известно: где бы нашел кусочек, тут и гнездо делать. Плавал, плавал,

Архип Лопин на небо летал

(«Огни». СПб., 1910. С. 95–97)

Был один охотник Архип **Лопин** — сильный, лоб бараний, усы котовы, а глаз круглый птичий. На зверя и птицу слово знал. И как выйдет, бывало, с ружьем в чистое поле либо в темный лес, помолится, поклонится, покурльчит, а их уж видимо-невидимо и текут и брызжут и мечутся и скачут с отцами, матерями, со всем родом-племенем, со всем заячьим причетом безоглядно, безразлично, безотменно, бесповоротно, шибко и прытко белые, красные, черные, бурнастые, разношерстные, разнокопытные, рыси, росомахи, весь подубравный зверь. Глядь, ловушки и ставушки, тенета и опутины верх полны: там который прилепился головкою, там задел ножками либо хвостиком, а там всем крылом влез. Ельник, речка, водотопина была ему в честь и радость, помогали, как свой брат, подземные жилы, тайные ключи, поточины. Вот и стал раздумывать Лопин, Архип-то, **как бы ему на небо попасть**, поглазеть на Божию небесную тварь — на солнце, луну, на мелки часты звезды и планеты.

Поднялся Архип со светом, помолился на восход красна солнца, на закат светла месяца, на тихую зарю утреннюю и вечернюю и пошел в лес, **вырубил лесину, стал строгать стружки. Строгал, строгал,**

видит клоч <так!>. Лапками огладил, пришел с берегу земли, яйцо положил, другое, третье. И начал парить. Вдруг бежит волк, чувствует гнездо, а попасть не может. Волк прибежал, лебедя не было, яйца съел, гнездо разворотил. А лопин как зубами сцапит за хвост! Волк как прыгнет, его из дряпа выдернет. Так и вышел. Пришел и рассказывает: «Нет, ребята, не нужно попадать на небо». И с тех пор охотники-лопари не стали хотеть на небо попадать.

настрогал большой костер, закрыл его мокрой рогожею, зажег стружки. Загорелись стружки, а сам на рогожу встал: жаром его вверх подымать будет, — так держал в уме Лопин. Его стало подымать дальше и дальше, и летит уж он без шапки об одном сапоге — перетерял дорогою, летит, как стрела из тугого лука, как молния из облачной гряды. Летел, летел, а как остановился да осмотрелся: земля-то вроде божьей коровки — такая она маленькая, не видать земли, вот на какую угодил высоту!

Ну и ходит Архип по небесам, туда ткнется, сюда сунется, народу никакого нет, и одни-то звезды над тихою водою, тихо чистые теплются, поют божественное. Прожил неделю, скучно стало, что земли не видеть: без земли-то человеку скучно. Ходил, ходил, нашел веревку и видит, много наложено ее на облаках и без всякого присмотру. Думает себе: «свяжу и спускать буду, до земли хватит!» Спустил всю, привязал за дерево — большое стояло, без корня, без листьев, а дерево — и стал спускаться. Спускался, спускался, и такой вышел грех: кончилась веревка, не хватает на полверсты, не больше. А ветер свистит, качает, носит над долиною, носит над горами; понесет над долиною, все города, все деревни видны, кричит Архип, да кому услышать, а и услышат, чай за ворону примут!

Вот несет его ветер над гладким местом. «Развяжу-ка я узел», — думает Архип; летавши-то измызгаешься, и не такое в голову полезет.

И развязал: только уши запели. И угодил прямо в дряп по грудь и с руками, вылезть не может.

Прокатилось время **весеннее, налетели разные птицы, прилетел и лебедь. Видит на болоте сено, а у лебеда известно: где бы ни нашел кусочек, тут и гнездо делать. Принес лебедь с берегу землицы, огладил лапками кочку — Архиповы-то волосья за кочку принял! — яйцо положил, другое, третье и начал парить. А волк-волчище уж чуёт лебяжье гнездо, только попасть не может. Подкараулил волк, когда лебеда не было, яйца съел, гнездо разворотил и расселся отдохнуть, серый. А Архип как зубом цап его за хвост, волк как прыгнет, из дряпа его и выдернул. Так Архип и вышел.**

— Нет, ребята, — сказывает, — не нужно на небо летать!

И с тех пор, как прикатится весеннее время, глядь, а который-нибудь из охотников уж рубит лесину, строгаёт стружки, раздувает костер, тятда-ляп полетел. Конечно, без земли человеку скучно, да охота пуще неволи: хочется поглазеть на Божью небесную тварь — на солнце, луну, на мелки часты звезды и планеты.

Основной прием, который Ремизов использует здесь при работе с фольклорным источником, — амплификация. Причем сразу в двух значениях этого термина: хорошо известная медиевистам вставка, сделанная переписчиком в первоначальный текст, и стилистическая фигура, прежде всего нанизывание синонимов и однородных определений, особенно в первом абзаце, представляющем из себя не связанную с источником сугубо авторскую экспозицию. Незадолго до создания своей сказки писатель вынужден был обнародовать собственные профессиональные секреты в связи с обвинением в плагиате. В частности, он писал: «...при художественном пересказе, когда по сличении

всех имеющихся налицо вариантов какой-нибудь народной сказки материалом является облюбованный, строго ограниченный текст, — все сводится к самой широкой амплификации, то есть к развитию в избранном тексте подробностей или к дополнению к этому тексту, чтобы в конце концов дать сказку в ее возможно идеальном виде. Что и как прибавить или развить и в какой мере дословно сохранить облюбованный текст, — в этом вся хитрость и мастерство художника.¹⁰ И таким образом, эту ремизовскую сказку, которая появилась в печати уже после инцидента, можно рассматривать как своеобразную манифестацию его эстетических принципов.

В своих переложениях фольклорных текстов Ремизов последовательно индивидуализирует героев: дает им имена, снабжает портретными характеристиками, психологически мотивирует их поступки. Не стала исключением и эта сказка. Главный герой получил здесь никак не связанное с текстом-источником имя Архип, а этноним «лопин» (т. е. лопарь, житель Кольского полуострова, где была сделана запись М. М. Пришвина)¹¹ превратился в кличку, род фамилии.

Интересно, что портретная характеристика этого персонажа ремизовской сказки («лоб бараний, усы котовы, а глаз круглый птичий») со всей очевидностью является отсылкой к лубочным изображениям Петра I.¹² В репертуаре писателя были две сказки о первом российском императоре: «Царь Гороскат» (1911; основана на записи Н. Е. Ончукова

¹⁰ Цит. по: *Ремизов А.* Письмо в редакцию // Русские ведомости. 1909. 6 сент. № 205. С. 5. То же: Золотое руно. 1909. № 7–8–9. С. 145–148. См. также: *Ремизов А. М.* Собр. соч. Т. 2. Докука и балагурье. С. 607–610.

¹¹ В сборнике Ончукова под названием указано имя сказочника: «Василий, с Белой губы на озере Имандра» (*Ончуков Н. Е.* Северные сказки. С. 466). Здесь же в «Словаре областных слов» дано пояснение: «Лопин — лопарь» (с. 599). В книге «За волшебным колобком. Из записок на крайнем севере России и Норвегии» (СПб., 1908; часть I, глава III «Солнечные ночи», главки «Река Нива и озеро Имандра», «По Имандре», «Олений остров» и «Солнечные ночи в Хибинских горах») Пришвин подробно описывает путешествие по высокогорному озеру и охоту в Хибинах с лопарским семейством, патриарх которого старик Василий рассказывает ему сказку о приключениях лопаря на небе (см. окончание главки «По Имандре»).

¹² Об использовании Ремизовым лубочных картинок из собрания Д. А. Ровинского в «Гоносиевой повести» «Что есть табак» (1906) см.: *Данилова И.* Литературная сказка А. М. Ремизова (1900–1920-е годы). С. 215–222. Ср. также имевший широкое хождение и хорошо известный писателю, в том числе по собранию Ровинского (*Ровинский Д. А.* 1) Русские народные картинки. СПб., 1881. Т. 1. С. 291–301. № 166–170; 2) Русские народные картинки. СПб., 1900. Т. I. С. 255–272), антипетровский лубок «Мыши кота погребают», где актуализируется «кошачья» метафора.

№49 «Царь Пётр и хитрая жена» из сборника «Северные сказки») и «Нужда» (1915; другое название — «Царь Петр»). Но они написаны позже и не имеют связи с нашим текстом-источником. Портретное «сходство» Архипа Лопина с Петром можно объяснить разве что присутствием обоим пытливостью ума. Вместе с тем нельзя не отметить, что тема освоения Русского Севера в связи с реформаторской деятельностью Петра звучит лейтмотивом в другом травелогге Пришвина — «В краю непуганных птиц. Очерки Выговского края» (СПб., 1907). И следовательно, наряду с «записками» «За волшебным колобком»,¹³ эту книгу можно рассматривать как ближайший контекст сказки Ремизова.

Наконец, подробное описание профессиональных занятий Архипа, с намеком на его ведовство, особую власть над зверем и птицей,¹⁴ вырастает из упоминания в последней фразе текста-источника лопарей-охотников.

Особого внимания заслуживает заимствованный из фольклорной сказки способ передвижения героя на небо. Использование им для полета нагретого воздуха со всей очевидностью отсылает читателя к принципу работы такого теплового аэростата, как монгольфьер, который впервые был продемонстрирован публике в Париже и в Петербурге еще в ноябре 1783 года. Поднимающая Архипа над землей в нарушение законов аэродинамики жаром от костра из древесных стружек мокрая рогожа по сути является стилистически сниженным субститутом ковра-самолета волшебной сказки. Согласно данным Национального корпуса русского языка, в литературе слово «самолет» впервые появилось в 1830-е годы, к примеру, в романах Ф. В. Булгарина «Димитрий Самозванец» (1830) и И. И. Лажечникова «Басурман» (1838), а спустя десятилетие в книге М. Н. Загоскина «Русские в начале осмнадцатого столетия» (1848) именно как составная часть названия этого волшебного

¹³ Оба издания писатель получил в подарок от автора в конце 1908 — начале 1909 года. См. первое (датируемое по содержанию) письмо Пришвина Ремизову: Письма М. М. Пришвина к А. М. Ремизову. С. 166.

¹⁴ Летом 1910 года Ремизов и Пришвин планировали совместную поездку в Лапландию (см. об этом: Там же. С. 173–175; письмо от 27 марта 1910 года). В связи с предстоящим путешествием 24 марта 1910 года Ремизов писал М. А. Волошину о лопарях-нойдах: «Я о них знаю, что колдуны они <...> есть такие умерли, а ходят по Лапландии, нищут, кому бы ключи передать» (ИРЛИ. Ф. 562. Оп. 3. Ед. хр. 1020. Л. 26). Впоследствии он включил вставную новеллу о нойдах в рассказ «Глаголица» (см. комментарии Е. Р. Обатниной: 1) Письма М. М. Пришвина к А. М. Ремизову. С. 175; 2) *Ремизов А. М.* Собр. соч. Т. 3. Оказион. С. 630–632).

предмета. Уже в 1849 году в очерках И. Т. Кокорева «Публикации и вывески» ковер-самолет был противопоставлен такому новейшему средству передвижения, как паровоз, и затем эта устойчивая пара прочно утвердилась в «железнодорожном тексте». В 1853 году начало свою деятельность парходное общество «Самолет», обслуживавшее регулярные линии по Волге, Оке, Каме и Шексне вплоть до национализации в 1918 году. Оно пользовалось такой популярностью среди путешественников, что название парходства стало именем нарицательным для обозначения принадлежащих ему судов, гостиниц и пристаней. Этот факт нашел отражение в документальной прозе второй половины XIX века и, например, в таких художественных произведениях, как «Современная идиллия» (1877–1883) М. Е. Салтыкова-Щедрина и «Бесприданница» (1879) А. Н. Островского. Демонстрация картины В. М. Васнецова «Ковер-самолет» (1880), написанной по заказу С. И. Мамонтова для кабинета правления, которое ведало строительством железной дороги, в условиях очередного витка технического прогресса вновь пробудило интерес литераторов к выражающему древнюю мечту о полете сказочному образу. И только в 1912 году в опубликованной газетой «Вечернее время» статье «Гибель военных авиаторов (1912.03.23)» полковник С. И. Одинцов впервые употребил слово «самолет» в современном значении: имеющий крылья и мотор летательный аппарат тяжелее воздуха. Хотя еще долго после этого свидетели и участники рождения пилотируемого воздухоплавания продолжали использовать более привычный термин «аэроплан». Так чуткий к оттенкам значений слова Ремизов оказался со своей мокрой рогожей на пороге возникновения неологизма, впоследствии прочно утвердившегося в русском языке.

В конце жизни писатель признавался Н. В. Кодрянской: «Работа над материалом: вставки, сокращения, интерполяция, распространение, амплификация, не надо никакой морали. Образ не нуждается в подписи. По материалам — надо приспособлять и к своей земле (обстановке) и к своим чувствам и понятиям. Приноравливание чужих сказаний к своей национальности: перевод чужого понятия на современный язык. Выбор материала — встреча на словесной земле и спуск под землю, — попалась легенда, я читаю и вдруг вспомнил: я принимал участие в сказочном событии. И начинаю по-своему рассказывать. “Пересказ” никогда не оттиск. А воспроизведение прооригинала очевидца».¹⁵

¹⁵ Кодрянская Н. Алексей Ремизов. С. 131–132 (глава 4 «Ремесло писателя»).

Такой подход предполагает отнюдь не только введение в текст деталей современного быта, но и акцентирование в собственном переложении обнаруженных в протографе представлений, которые коррелируют с теми или иными явлениями текущей интеллектуальной моды. Примером подобной «актуализации смыслов» применительно к нашей сказке служит мотив «пустого неба» в тексте-источнике («а Бога самого нету»), который не мог не вызвать у Ремизова, когда-то начинавшего свою литературную деятельность с перевода «Заратустры»,¹⁶ ницшеанские ассоциации. Тем более что с конца XIX века и на протяжении 1900–1910-х годов обе известные максимы Ницше: «Бог умер» («Gott ist tot»; «Веселая наука») и «Умерли все боги; теперь мы хотим, чтобы жил сверхчеловек» («Todt sind alle Götter: nun wollen wir, daß der Übermensch lebe»; «Так говорил Заратустра»), — в связи с темой «гибели богов» постоянно присутствовали в публицистических и художественных сочинениях представителей наиболее близкого писателю религиозно-философского и символистского круга, у Л. И. Шестова («Шекспир и его критик Брандес», 1898; «Добро в учении гр. Толстого и Ницше», 1900), Н. А. Бердяева («Смысл творчества», 1913–1914), Д. С. Мережковского («Воскресшие Боги. Леонардо да Винчи», 1901), Андрея Белого (симфонии, «Фридрих Ницше», 1908) и др.

Отдельно стоит остановиться на работе Ремизова с диалектными словами, которые, как правило, служат ему для создания «аутентичного» колорита сказки. В тексте-источнике таких слов два: *ярус* и *дряп*. Причем последнее снабжено прямо в записи пояснением в скобках (болото), включенным и в приложенный к «Северным сказкам» Ончукова «Словарь областных слов».¹⁷ Однако этот общезыковой вариант проигнорирован в пересказе, и читатель должен сам восстанавливать значение диалектизма из контекста. Напротив, оставшемуся без какого-либо комментария в этнографическом сборнике слову «ярус», которым называется распространенная на Белом море и в его окрестностях рыбацкая снасть для ловли трески и палтуса, состоящая из связанных вместе пучков веревки с нанизанными

¹⁶ Перевод опубликован не был. Подробнее об этом см.: Там же. С. 147–149 (главка «О переводах Алексея Михайловича»). Драматические переводы писателя недавно републикованы в составе т. 12 его собрания сочинений. Об этой стороне литературной деятельности Ремизова см. в помещенных здесь же статье и комментариях А. М. Грачевой: Ремизов А. М. Собр. соч. Т. 12: Русалия. С. 680–692, 922–928.

¹⁷ Ончуков Н. Е. Северные сказки. С. 596.

на нее крючками,¹⁸ Ремизов предпочел синекдоху. Отказ от данного термина, скорее всего, произошел вследствие того, что он требовал специального разъяснения на фоне широко известных других значений. Вместе с тем здесь можно вновь усмотреть влияние пришвинских очерков, так как, описывая аналогичный способ рыбной ловли на Имандре, этнограф называет подобную снасть веревкой («За волшебным колобком», главка «Река Нива и озеро Имандра»).

Свою веревку главный персонаж ремизовской сказки привязывает за большое дерево, причем весьма необычное: «без корня, без листьев, а дерево». То есть это такое анти-мировое дерево, анти-дерево жизни и анти-дерево познания добра и зла, так как все известные нам райские деревья обладают и кроной, и корнями, более того, плодоносят.

С самого начала героем Ремизова движет не гордыня, а чистое детское любопытство (кстати, детскость как отличительную черту лопаблей отмечает в своей книге Пришвин). И потому при спуске на землю его падение не так фатально, как, например, падение Икара.¹⁹ Скорее, писатель предпочитает слегка ироническую аранжировку этого эпизода не столько в стилистике эпически-нейтрального текста-источника, сколько в духе приключений барона Мюнхгаузена в ходе его первого путешествия на Луну. Как и последнему, ремизовскому персонажу не хватило длины веревки, и он решается на свободный полет. Угодив в болото²⁰ (барон, как мы помним, попал в топь в иной

¹⁸ См.: *Даль В.* Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. СПб.; М., 1882. Т. 4. С. 679.

¹⁹ С ростом числа газетных сообщений об авиакатастрофах мотив падения Икара, подкрепленный идущей от Питера Брейгеля Старшего давней живописной традицией, становится одним из ключевых при освоении темы воздухоплавания литературой. В русской поэзии его актуализирует все тот же пионер авиатекста В. Я. Брюсов в стихотворении «Дедал и Икар» (1908), написанном незадолго до первой в мире катастрофы аэроплана с человеческими жертвами.

²⁰ Интересно, что поэт-авиатор В. В. Каменский, разбившийся 29 апреля (12 мая) 1912 года во время демонстрационного полета на собственном аэроплане «Блерио XI» в польском городе Ченстохове, впоследствии связывал свое чудесное спасение с «амортизирующими» свойствами болота, в которое он упал (см. об этом в главе «С неба на землю» его книги воспоминаний «Путь энтузиаста» (М., 1931)). Не исключено, что это представление имело литературное происхождение и стало неосознанным отзвуком в том числе ремизовской сказки. Писатели были знакомы друг с другом, как минимум, с 1908 года, когда Каменский служил секретарем, а затем и соредктором журнала Н. Г. Шебуева «Весна», где печатался Ремизов. Упоминается в книге «Кукха» среди посетителей дома Ремизовых в Большом Казачьем переулке (*Ремизов А. М.* Собр. соч. Т. 7: Ахру. С. 74).

ситуации и вытянул себя из трясины вместе с конем за собственную косичку), наш герой, как и его фольклорный прототип, тоже освобождается самостоятельно, воспользовавшись для этого нерасторопностью прожорливого волка.

Спустя год после выхода в свет альманаха «Огни» с ремизовской сказкой К. И. Чуковский опубликовал статью «Авиация и поэзия», где, в частности, утверждал: «Равнодушно встретили в России авиацию, неприветливо, без энтузиазма. Я говорю про русскую литературу. В этой литературе даже как будто и слов не нашлось для осанны и гимна Цеппелину. Газетчики, правда, ликуют, но поэты и художники только улыбаются полупрезрительно. <...> Поэзия борьбы со стихиями, поэзия строительства, “техники” — у нас и не зарождалась еще. <...> И потому так одиноко прозвучал у нас в литературе нашей тот горделивый и торжественный гимн, который спет аэроплану Брюсовым».²¹ И далее цитировал 1-ю и 4-ю строфы стихотворения «Кому-то» (1908). Однако, вопреки мнению критика, в своем славословии достижений Фармана и Райтов Брюсов был не одинок. В полной мере, но без громких слов этот пафос разделял и Ремизов. Заклочительный пассаж его сказки резко противопоставлен концовке текста-источника. Если в последнем личный опыт «летчика» и его резюмирующие слова отвращают других от новых экспериментов, то ремизовский финал звучит в точности наоборот. Недаром у слова «охота» есть еще одно значение — *желание*. То самое желание, что побуждает человеческое любопытство устремляться к высоким формам познания и в конечном итоге водителем является научным поиском. «Хочется поглазеть на Божью небесную тварь — на солнце, луну, на мелкие часты звезды и планеты».

²¹ Чуковский К. 1) Летучие заметки (Авиация и поэзия) // Речь. 1911. 8 (21) мая. № 124. С. 3; 2) Авиация и поэзия // Современное слово. 1911. 8 (21) мая. № 1198. С. 2.

Н. Л. Дмитриева

*Санкт-Петербург,
ИРЛИ РАН*

ФРАНЦУЗСКАЯ ПОЭТИЧЕСКАЯ ТРАДИЦИЯ XVII–XVIII ВЕКОВ И ТВОРЧЕСТВО ПУШКИНА

В истории французской поэзии XVII и XVIII века — далеко не самые богатые и значительные: вслед за «великим поэтическим веком» — шестнадцатым, веком Возрождения, веком Плеяды, наступает семнадцатый — «век отлива», предшествующий периоду «полной поэтической засухи» — речь идет о XVIII веке.¹ Эта несколько преувеличенная оценка в целом достаточно справедлива. Самое удивительное то, что этот «скудный» период в поэтической истории Франции тем не менее явился важным и значительным подспорьем для становления русской поэтической традиции, в частности, для пушкинского творчества. Именно в поэзии XVII века, и особенно XVIII века, встречается чуть ли не большее число параллелей и реминисценций, тем или иным образом отразившихся в творчестве Пушкина. И дело не только в отдельных сюжетных или жанровых заимствованиях: важными оказываются общие тематические и стилистические традиции, свойственные французской поэзии этого периода. Это относится не только к раннему творчеству Пушкина, что является общепризнанным, но и в зрелый период эти тенденции, трансформируясь, продолжают свое подспудное существование, иногда, может быть, даже вопреки воле автора.

XVII век — это эпоха расцвета салонов, где вырабатываются не только правила политеса, новой, отличной от предыдущей линии жизненного поведения, но и иная, новая манера выражать свои чувства, объясняться, вести беседу. Потому литература, и в первую очередь

¹ *Chauveau J.-P.* La poésie française du XVIIe siècle // *Anthologie de la poésie française du XVIIe siècle.* Paris, 1987. P. 9.

поэзия, покидает стены библиотек, ученых кабинетов и занимает ведущее место в гостиных, салонах, светском обществе. (Этим, несомненно, объясняется расцвет французского театра как общественно-го жанра в XVII веке.) Это же во многом определяет характер поэзии XVII века — она получает эпитет «*légère*» — легкой, доступной многим, но при этом стремится быть остроумной, используя намеки, прибегая к аллюзиям, нередко принимая чисто игровые формы. «Легкая поэзия» продолжит свое существование и в XVIII веке, наполняя в поэтических сборниках эпохи разделы так называемой «флюжитивной» поэзии. Отсюда же расцвет галантной, мадригальной, альбомной линии. Прециозная поэзия XVII века (не в тех утрированных формах, которые высмеивал Мольер, но в лучших своих образцах) представляла собой по-своему тонкое искусство: следовало уметь проявлять оригинальность, одновременно соблюдая установленные правила. Прециозную поэзию принято вышучивать, однако у нее есть свои определенные достоинства: например, она накопила богатый метафорический словарь в сфере семантического поля любви. Следует, правда, признать, что прециозные поэты часто не знают меры, смешивая, например, вместе разные варианты возможных способов метафорического обозначения любви. Вот строки сонета одного из ярких представителей прециозного течения, поэта Клода Мальвиля (Malleville; 1594/1596?–1647):

Je triomphe en mes fers, je me baigne en mes larmes.
Je crains la liberté comme la guérison...

(Я торжествую в моих оковах, омываюсь слезами. / Я страшусь свободы как выздоровления...)²

Тут любовь — это и плен, и горе, и болезнь. Это, несомненно, перегруженный образ. Гораздо более разумно обращение к одному развиваемому образу:

N'était qu'en si beau lieu mon âme est enchaînée
Qu'on peut, à voir mes fers, juger facilement
Que j'aime par raison plus que par destinée.

² Malleville C. Poésies. Paris, 1649. P. 11 (Sonnet IX). Здесь и далее перевод мой. — Н.Д.

(Не попади моя душа в столь прекрасный плен, / Можно, глядя на мои
оковы, решить, / Что я в любви полагаюсь не на судьбу, но на разум).³

Это строки одного из тонких лирических поэтов XVII века Тристана Лермита (Tristan François l'Hermitte; 1600?–1655). Пушкин, как и другие поэты, также прибегает к применению тех же, в общем-то часто тривиальных метафор. Однако свойственное его таланту чувство меры и вкуса, «понимание возможностей нового “слова” в контексте давно сказанного»⁴ ведет к созданию изысканно-изящного образа:

О дева-роза, я в оковах:
Но не стыжусь твоих оков...⁵

Мадригальная французская лирика XVII века, нередко наполненная петраркистской тональностью, получает столь широкое распространение, что наступает определенное пресыщение. Появляется большое число стихотворений, которые вместо того чтобы воспевать женскую красоту, напротив, иронизируют на тему больших ног, различных возрастных недостатков — появляются стихи, посвященные облысевшим головам, выпавшим зубам и т. п. Такого рода поэзия существовала и в античности, и в эпоху французского Ренессанса, например, в эпиграммах Клемана Маро, она жива и в XVI веке (поэзия Дю Белле), однако в рассматриваемый нами период она получает необыкновенно широкое распространение. Появляются бесчисленные сатирические сборники. В библиотеке Пушкина сохранился яркий пример такого сборника — «Le cabinet satyrique, ou Recueil parfait des vers piquants et gaillards de ce temps» (1672).⁶ Известно, что сатирическая тенденция, процветающая и в XVII, и в XVIII веках, оставила значительный след в пушкинском эпиграмматическом творчестве. Это тот «вечный» жанр, который характеризуется массой вариаций одной и той же темы, повторяемой в веках. Но Пушкина, несомненно, вдохновляли именно французские варианты. Неоспоримое свидетельство

³ *Tristan L'Hermitte*. La Lyre. Paris., 1641. P. 56.

⁴ *Багно В. Е.* Три равно четырем (Зачем крутится ветр в притче царя Соломона и в строфе Пушкина) // Багно В. Е. Миф. Образ. Мотив. СПб., 2014. С. 70.

⁵ *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 20 т. СПб., 2019. Т. 3. Кн. 1. С. 68. Датируется 1824–1825 годами.

⁶ *Модзалевский Б. Л.* Библиотека Пушкина: Библиографическое описание. СПб., 1910. № 699. С. 183.

этого — сделанные им наброски на языке оригинала — на французском языке. В его эпиграмме «A son amant Eglé sans résistance...» дама оказывается в ситуации, аналогичной той, в которой находится героиня стихотворения одного из ярких представителей сатирических гривуазных пьес Матюрена де Ренья (Mathurin de Regnier; 1573–1613). При этом сюжет о незадачливом любовнике взят из античности: стихотворение Матюрена де Ренья является сатирическим подражанием седьмой любовной элегии из третьей книги «Науки любви» Овидия. Эпиграмма Пушкина не имеет ничего общего с элегией Овидия, однако весьма созвучна ее травестийному французскому переложению. Другой черновой набросок «J'ai possédé maîtresse honnête» вполне мог быть подсказан пьесой «первого эпиграммиста “века Разума”»⁷ Жана-Батиста Руссо (Rousseau; 1671–1741) «Maîtresse comme il la faut»: один из вариантов пушкинского наброска звучит «Des femmes comme il m'en faut», а в тексте Руссо мы встречаем сочетание «maîtresse honnête» (благопристойная любовница)⁸, повторенное в пушкинском наброске. Вместе с тем самая соль наброска, заключающаяся в двусмысленной строке «Je n'ai jamais visé si haut» (т. е. не думал вскружить голову, а метил гораздо ниже), повторяет гривуазную двусмысленность, составляющую, например, суть рондо Жоржа де Скюдери (Scudery; 1601–1667), где в качестве рефрена обыгрываются слова «un peu plus bas»⁹ (чуть-чуть пониже). Такая игра слов, с гривуазным намеком была в моде, в частности, в знаменитом салоне Отель де Рамбуйе. Анонимная эпиграмма французского поэта «Моей первой любовнице» («A ma première maîtresse») из антологии эпиграмм, имеющейся в библиотеке Пушкина (Anthologie française, ou Choix d'épigrammes, madrigaux, portraits, épitaphes... Paris, 1816),¹⁰ начинается вопросом, обращенным к оставленной любовнице:

Pourquoi m'appellez-vous infidèle, volage?
 Nous ne pouvions nous aimer bien longtemps:
 Vous avez plus de quarante ans
 Moi je n'ai pas encore la moitié de votre âge.

⁷ Михайлов А. Д. От Франсуа Вийона до Марселя Пруста. Страницы истории французской литературы Нового времени (XVI–XIX вв.). М., 2009. Т. 1. С. 327.

⁸ Anthologie française, ou Choix d'épigrammes. Paris, 1816. Т. 2. P. 262.

⁹ Scudery G. de. Poésies diverses. Paris, 1649. P. 57.

¹⁰ Модзалевский Б. Л. Библиотека Пушкина: Библиографическое описание. СПб., 1910. С. 141–142. № 546.

(Почему вы зовете меня непостоянным, ветренным? / Мы не могли бы долго любить друг друга: / Вам больше сорока лет, / А мне еще нет и половины вашего возраста).¹¹

Ср. с пушкинским стихотворением «Кокетке» (1821):

И вы поверить мне могли,
Как семилетняя Аньеса?
В каком романе вы нашли,
Чтоб умер от любви повеса?
Послушайте: вам тридцать лет,
Да тридцать лет — не многим боле;
Мне за двадцать...¹²

Женский возраст — это основа для возникновения топоса «от старости не уберечься даже красавице». Он берет начало в античности; это — мотив одного из самых известных сонетов Пьера Ронсара (Ronsard; 1524–1585) — «Сонет Елене» («Когда ты совсем состаришься...» («*Quand tu seras bien vieille...*», 1578); встречается он и во французской лирике XVII–XVIII веков. Элегия Теофиля де Вью (Viau; 1590–1626) предостерегает красавицу:

Cloris, lorsque je songe, en te voyant si belle,
Que la vie est sujette à la loi naturelle
Et qu'à la fin les traits d'un visage si beau,
Avec tout leur éclat iront dans le tombeau...

(Клорис, когда я задумываюсь, глядя, как ты красива, / Что жизнь подчиняется естественным законам / И что в конце концов черты столь прекрасного лица / Со всем их блеском сойдут в могилу...).¹³

Две элегии Эвариста Парни (Parny, 1753–1814) «Завтра» («*Demain*») и «Досада» («*Dépit*») трактуют этот же мотив:

Mais le temps du bout de son aile
Touchera vos traits en passant,
Dès demain vous serez moins belle...

¹¹ Anthologie française, ou Choix d'épigrammes. T. 2. P. 352.

¹² Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 20 т. Т. 2. Кн. 2. С. 184.

¹³ Viau Th. de. Œuvres poétiques. Genève-Paris, s.a. T. 1. P. 26.

(Но время краем крыла, / Мимоходом коснется ваших черт, / Завтра
вы станете менее красивой...);¹⁴

L'âge viendra;
L'essaim des Grâces
S'envolera,
Et sur leur traces
L'Amour fuira.

(Возраст придет: / Рой Граций улетит, / И следом за ними / Сбежит
Любовь).¹⁵

В 1825 году Пушкин набросал строки о том, что «время протекло, настала перемена», «А зеркало смелей грозит и упрекает». Строки эти обращены к женщине, которая «приближается к сомнительной поре». ¹⁶ Позже Пушкин вернется к этой теме — в монологе Дон Карлоса, обращенном к Лауре:

<...> Но когда
Пора пройдет, когда твои глаза
Впадут, и веки, сморщась, почернеют,
И седина в косе твоей мелькнет,
И будут называть тебя старухой,
Тогда — что скажешь ты?¹⁷

Одно из самых распространенных направлений в поэзии XVII–XVIII веков — пасторально-идиллическое развитие горацианского мотива. Поэты увлекаются описанием сельских пейзажей: появляется масса стихов, описывающих ленивое, беззаботное времяпрепровождение на лоне природы, в деревне, нередко пронизанных ностальгическими нотами, сожалением о потерянном рае. Появляются стихотворения, где суете, корысти столицы, королевского двора противопоставлены беспечные прелести сельской жизни. Примеров множество: можно назвать таких поэтов, как Николая Рапен (Rapin; 1535–1608), Филипп Депорт (Desportes; 1546–1606), Гийом Дю Бартас (Du Bartas; 1544–1590) и др. Сами названия стихотворений нередко прямолинейно указывают тему: стихотворение Пьера де Марбефа (Marbeuf; 1596–1645) озаглавлено «Свобода полей» («La liberté des champs»):

¹⁴ *Parny É. Œuvres complètes*. Bruxelles, 1828. P. 18.

¹⁵ *Ibid.* P. 16.

¹⁶ *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 20 т. Т. 3. Кн. 1. С. 123.

¹⁷ Там же. Т. 7. С. 144.

Ne percez plus mon coeur, o vanités serviles
 De vos soucis tranchants:
 Eloigné de la Cour je m'éloigne des villes
 Pour approcher les champs.

(Не терзай моего сердца, рабское тщеславие / Удалившись от Двора, я покидаю город, / Чтобы быть ближе к полям).¹⁸

У поэта Аннибала де Лортига (Lortigue; 1570–1640) есть стихотворение под названием «В пользу сельских радостей» («Pour le plaisir champêtre»). Писал на эту тему и Лафонтен:

Solitude où je trouve une douceur secrète
 Lieux que j'aimais toujours, ne pourrais-je jamais
 Loin du monde et du bruit, goûter l'ombre et le frais?
 O qui m'arrêtera sous vos sombres asiles!
 Quand pourront les neuf soeurs, loin des cours et des villes
 M'occuper tout entier...

(Одиночество, в котором я нахожу тайное очарование; / Места, которые я любил всегда, смогу ли я когда-нибудь / Вдали от света и шума наслаждаться сенью и прохладой? / О, кто удержит меня в вашем сумрачном приюте! / Когда девять сестер вдали от двора и городов смогут / Занять меня всего целиком...).¹⁹

Мотив противопоставления спокойной, благотворной жизни на лоне природы суетности столичной, городской жизни продолжает звучать и в XVIII веке, получив дополнительные краски под влиянием английской и немецкой поэзии (Поупа, Грея, Юнга, Томсона, Оссиана, Гесснера). Исследователи отмечали ряд точек соприкосновения пушкинской «Деревни» (1819) с началом элегии IV третьей книги «Эротических стихотворений» Парни «Мое убежище» («Ma retraite»).²⁰ Схожие черты можно отметить и в стихотворении другого французского поэта XVIII века Николя-Жермена Леонара (Léonard; 1744–1793) «Разрушенная деревня» («Le village détruit»): «Enfin je vous revois délicieux vallons / Lieux où mes premiers ans coulaient dans l'innocence...» (Наконец я вижу вас, прелестные долины / Места, где невинно текли мои первые годы...).²¹ Ср.:

¹⁸ *Marbeuf P. de*. Recueil des vers. Rouen, 1628. P. 27.

¹⁹ *La Fontaine J. de*. Œuvres complètes. 1942. Т. 2. P. 135.

²⁰ См.: *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 20 т. Т. 2. Кн. 1. С. 597–598.

²¹ *Leonard N.-G.* Idylles et poèmes champêtres. La Haye, 1782. P. 83.

«Приветствую тебя, пустынный уголок, / Приют спокойствия, трудов и вдохновенья, / Где льется дней моих невидимый поток...»;²² ср. также в «Евгении Онегине» — «Простите ж, сени, / Где дни мои текли в глуши».²³ Обратимся к идиллии Сен-Ламбера (Saint-Lambert; 1716–1803):

O vallons, o coteaux, champs heureux et fertiles <...>
 Quand je reviens à vous du sein de la cité <...>
 Tous mes jours sont à moi, tous mes fers sont rompus :
 Ici les vrais plaisirs me sont rendus,
 J'y sens renaître en moi le calme, l'espérance
 Et le doux sentiment d'une heureuse existence.
 Ah ! le monde frivole où j'étais entraîné,
 Et son luxe et ses arts ne me l'ont point donné...

(Долины, косогоры, благословенные и плодородные поля <...> / Когда я возвращаюсь к вам из городского чрева <...> / Все дни принадлежат мне, оковы сброшены: / Здесь я вновь предаюсь истинному наслаждению, / Во мне возрождаются спокойствие, надежда, / Блаженное чувство счастливого существования. / Ни суетный мир, где я вращался, ни его роскошь, ни его искусные речи не давали мне этого чувства...).²⁴

Ср. с пушкинской «Деревней»:

Я твой — я променял порочный двор цирцей,
 Безумные пиры, заботы, заблужденья
 На сладкий шум дубрав, на тишину полей,
 На праздность вольную, подругу вдохновенья.
 <...>
 Я здесь, от суетных оков освобожденный,
 Учуся в Истине блаженство находить...²⁵

Вообще поэзия XVII–XVIII веков, если и не отличалась особыми поэтическими достижениями (оставляем за скобками творчество Парни и Андре Шенье), затрагивала весьма и весьма глубокие темы. Нельзя забывать, что XVIII век — век философов, но и XVII век отдает дань философским рассуждениям. Целый ряд поэтов размышляет о течении и скоротечности жизни, о смерти. Поэты ищут сравнения жизненного

²² Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 20 т. Т. 2. Кн. 1. С. 50.

²³ Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 16 т. М.; Л., 1937. Т. 6. С. 136.

²⁴ Saint-Lambert J.-F. Poésies. Paris, 1826. P. 32–33.

²⁵ Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 20 т. Т. 2. Кн. 1. С. 50.

пути с теми или иными реалиями жизни, подчас находя нетривиальные образы. Например, поэт Пьер Матье (Matihieu; 1563–1621) сравнивает жизнь с ломберным столом, за которым собралось четверо игроков — Время, Любовь, Человек и Смерть. В выигрыше всегда оказывается Смерть. У него же жизнь сравнивается с комедией, которую смерть всегда превращает в трагедию: «Mais la mort la finit toujours en tragédie».²⁶ Известно заимствованное Пушкиным в его послании к Горчакову сравнение жизненного пути с пиром («le banquet de la vie») из оды Жильбера — «Мне кажется, на жизненном пиру / Один, с тоской, явлюсь я, гость угрюмый, / Явлюсь на час и одинок умру».²⁷ Встречаются и более тривиальные образы, например, сопоставление смены жизненных этапов со сменой времен года. В стихотворении Жана-Франсуа Лагарпа (La Harpe; 1739–1803) (которого Пушкин не очень ценил как поэта, но признавал в нем авторитетного критика и историка французской литературы) «Сожаления» («Les regrets») говорится о весне — поре любви. Отметим, что в библиотеке Пушкина в собрании произведений Лагарпа страницы с этим стихотворением разрезаны: «Le sombre hiver va disparaître, / Le printemps sourit à nos vœux» (Сумрачная зима скоро уйдет, / Весна улыбается нашим желаниям). Но:

Mais le printemps ne semble naïtre
Que pour les coeurs qui sont heureux.
Le mien que la douleur accable
Voit tous les objets s'obscurcir
Et quand la nature est aimable
Je perds le pouvoir d'en jouir.

(...весна приходит / Только для тех, чьи сердца счастливы. / Моему удрученному сердцу / Все кажется поглощенным мраком. / Природа ликует, / А я не могу ею наслаждаться).²⁸

Ср.:

Весна, весна, пора любви
Как тяжело мне твое явленье.
Какое томное волненье
В моей душе, в моей крови

²⁶ Цит. по: *Sabatier R.* La poésie du XVIIe siècle. Paris, 1975. P. 69.

²⁷ См.: *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 20 т. Т. 1. С. 758.

²⁸ *La Harpe J.-F. de.* Poésies diverses. Paris, 1820. Т. 3. P. 490–491.

Как чуждо сердцу наслажденье
 Все, что ликует и блестит,
 Наводит скуку и томленье (1827).²⁹

Рассмотренный выше горацианский мотив неизбежно подводит многих поэтов к философскому взгляду на трактуемую тему. В стихотворении Марбефа «*Le solitaire*» («Отшельник») автор, начав с прославления «приятных лесов» («*agréables forêts*»), переходит к теме жизни и смерти:

Dans l'abîme profond des divins jugements
 L'éternel a caché le nombre des moments,
 Qui doivent composer le temps de nos journées,
 Et s'arrêter au point dont elles sont bornées.

(В глубокой бездне высшего суда / Превечный бог таит число минут, / Которые составляют время нашего бытия / И которые должны остановиться в отведенный срок).³⁰

Мысль об отведенном жизненном отрезке и незнание, где его конец, — та, которая звучит в одном из лучших русских стихотворений:

Пора мой друг, пора! [покою] сердце просит —
 Летят за днями дни, и каждый час уносит
 Частичку бытия, а мы с тобой вдвоем
 Предполагаем жить, — и глядь — как раз умрем.³¹

Созвучно это стихотворение Пушкина и «Стансам к Тирсису» Ракана (*Honorat de Bueil Racan*; 1589–1670) «*Tircis il faut penser à faire la retraite...*» («Тирсис, пора подумать о том, чтобы уйти на покой...»). Примечательно, что эти бесспорно замечательные стансы принадлежат тому самому Ракану, стихи которого Пушкин в наброске «О французской словесности» (1822?) охарактеризовал как «дрянь». Однако главная мысль стихотворения Ракана очень близка пушкинской:

Tircis, il faut penser à faire la retraite
 La course de nos jours est plus à demi faite
 L'âge insensiblement nous conduit à la mort

²⁹ Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 16 т. Т. 3. С. 62.

³⁰ *Marbeuf P. de*. Recueil des vers. P. 67.

³¹ Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 16 т. Т. 3. С. 330.

Nous avons assez vu sur la mer de ce monde
Errer au gré des flots notre nef vagabonde
Il est temps de jouir des délices du port
<...>
Crois-moi, retirons-nous hors de la multitude
Et vivons désormais loin de la servitude.

(Тирсис, пора (надо) подумать о покое / Течение наших дней на половину пройдено / Лета незаметно приближают нас к смерти / Мы достаточно насмотрелись, как в житейском море / По воле волн скитался наш праздный корабль / Пора пристать в спокойную гавань <...> / Поверь мне, удалимся от толпы / И станем жить вдали от рабской зависимости).³²

Ср. со стихотворением Пушкина 1834 года:

На свете счастья нет, но есть покой и воля.
Давно завидная мечтается мне доля
Давно, усталый раб, замыслил я побег
В обитель дальнюю трудов и чистых нег.³³

Парадоксальному, казалось бы, факту возможного обращения к «дрянным» по пушкинскому определению стихотворениям поэтов XVII–XVIII веков (а он достаточно критически оценивал эту поэзию в своих статьях) можно тем не менее найти объяснение. А. Добрицын в своей книге об источниках русской эпиграммы в качестве возможного источника стихотворения Пушкина «Нет, я не дорожу мятежным наслаждением...» называет произведение поэта XVII века Клода-Жозефа Дора, который не пользовался особым расположением Пушкина. Но, отмечает Добрицын: «Память Пушкина могла и в зрелые годы продолжать ценить легкость, элегантность и остроумие французского XVIII века, могла сохранить стихотворения даже тех поэтов, к которым автор послания “К вельможе” относился без особого пиетета».³⁴ Вероятно и здесь происходит нечто подобное. Е. Г. Эткинд проникательно заметил особенность таланта Пушкина — прислушаться к подсказке, его исключительную способность

³² *Racan H. de Bueil*. Œuvres complètes. Paris, 1857. Т. 1. P. 146.

³³ *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 16 т. Т. 3. С. 330

³⁴ *Добрицын А.* Вечный жанр. Западноевропейские истоки русской эпиграммы XVIII — начала XIX века. Берн, 2008. С. 468.

«зажигаться от чьих-нибудь случайных строк».³⁵ И это тем более справедливо, когда речь идет не об отдельных строках, но о поэтических тенденциях.

Тот факт, что именно XVII и XVIII века оказались столь важными для пушкинского творчества, объясняется, вероятно, тем, что в этот период поэтическая традиция во Франции уже вполне определилась: тут, может быть, не так много ярких имен, но зато заложен определенный «стабильный» фундамент, на котором можно строить свое собственное новое здание.

³⁵ Эткинд Е.Г. Божественный глагол. Пушкин, прочитанный в России и во Франции. М., 1999. С. 219.

В. А. Дымишиц

*Санкт-Петербург,
Межфакультетский центр «Петербургская иудаика»,
Европейский университет в Санкт-Петербурге*

**«ЛЮБОВЬ ДЕРЕВЬЕВ»
(ИСТОКИ СТИХОТВОРЕНИЯ ГЕНРИХА ГЕЙНЕ
«EIN FICHTENBAUM STEHT EINSAM»
И ЕГО РУССКИХ ПЕРЕВОДОВ)**

В 1936 году Лев Владимирович Щерба написал статью «Опыты лингвистического толкования стихотворений. II. “Сосна” Лермонтова в сравнении с ее немецким прототипом». В ней, вне всякой связи с предыдущими и последующими рассуждениями, есть одна странная фраза:

«Я даже не мог воспользоваться любезным указанием проф. М. П. Алексеева на то, что образ Гейне¹ заимствован из талмуда, так как книги Karpeles “Heine und das Judentum” (1890), откуда почерпнуто это указание, не нашлось в Ленинграде».²

Обсуждение стихотворения Гейне «Ein Fichtenbaum steht einsam», происходившее между Л. В. Щербой и М. П. Алексеевым, выглядит

¹ Имеется в виду любовь и разлука сосны и пальмы — центральный образ стихотворения Гейне «Ein Fichtenbaum steht einsam». Стихотворение написано в 1822 году и опубликовано в 1823 году. Вошло в составе раздела «Лирическое интермеццо» в «Книгу песен» (1827). Первый перевод на русский выполнен Гютчевым в 1826 году. Знаменитый перевод Лермонтова написан в 1841 году.

² Щерба Л. В. Опыты лингвистического толкования стихотворений. II. «Сосна» Лермонтова в сравнении с ее немецким прототипом // Щерба Л. В. Избранные работы по русскому языку. М., 1957. С. 105. В оригинале статьи явная опечатка, которую я исправляю. Там написано «образ Гейне заимствован *не* из талмуда». Поскольку до этого в статье ничего не сказано о талмудическом источнике стихотворения Гейне, то опровержение повисает в воздухе. Слово «Талмуд» напечатано с маленькой буквы, что естественно для статьи, опубликованной в 1936 году. Упомянутая книга Г. Карпелеса в Петербурге так и не появилась, но теперь, благодаря Интернету, это перестало быть проблемой.

оборвавшимся на полуслове. Попытка продолжить «любезное», но, к сожалению, не пригодившееся «указание» акад. М.П. Алексеева, учителя В.Е. Багно, кажется мне особенно уместной на страницах этого сборника.

Сама статья Л.В. Щербы посвящена двум темам, которые находятся в центре научных и творческих интересов В.Е. Багно — взаимодействию русской и европейских литератур и художественному переводу. Стихотворение Гейне, одно из самых популярных в его наследии, одновременно породило рекордное количество русских переводов. Щерба отмечает: «На русский язык оно было переведено 39 раз».³ Несомненно, с тех пор появились и новые переводы. Вольный перевод Лермонтова — самый известный, но это стихотворение переводили также Тютчев, Фет, Михайлов, Майков, Вейнберг и многие другие. Сопоставление этих переводов с оригиналом породило, в свою очередь, выдающиеся филологические исследования: кроме статьи Щербы достаточно назвать работу Ю.Н. Тынянова.⁴

Работа Щербы — образцовое сравнение перевода с оригиналом. Она может быть пособием для любого семинара по художественному переводу. Щерба последовательно анализирует предлагаемые Лермонтовым словесные, синтаксические, фонетические и просодические решения и находит их в целом неудовлетворительными, уводящими читателя в сторону от оригинала. Вероятно, великий лингвист слишком строг. Стихотворение Лермонтова — не столько перевод, сколько вольное переложение: русский поэт решал свои собственные задачи. Но стоит представить себе, что Щерба — руководитель переводческого семинара, а Лермонтов — молодой переводчик, и сразу становится не по себе. В то же время это исследование — одно из лучших обсуждений того, что происходит при пересадке (слово особенно уместно, когда речь идет о деревьях) иноязычного текста на русскую почву.

Одна из основных претензий Щербы (впрочем, не его одного) к переложению Лермонтова заключается в том, что русский поэт заменил мотив трагического влечения разлученных и не могущих воссоединиться возлюбленных «бесполом» духовным томлением. Немецкий оригинал подчеркивает мотив любовного влечения тем, что

³ Там же. С. 105.

⁴ Тынянов Ю.Н. Тютчев и Гейне // Книга и революция. 1922. №4. С. 13–16.

сосна (или пихта) и пальма в немецком языке имеют разный грамматический род — *der Fichtenbaum* и *die Palme*. Большинство переводчиков, начиная с Тютчева, выходили из положения одним и тем же способом: переводили *der Fichtenbaum* как «кедр» (только Фет оригинально заменил хвойное дерево лиственным и поселил на севере дуб). «Кедр» короче «сосны» на слог, а при переводе такого короткого стихотворения лишний слог «на дороге не валяется». Но самое главное, переводчиками двигало желание сохранить мужской род за северным деревом. Выбрав кедр, они, как я надеюсь показать в этой статье, неосознанно возвращали стихотворение Гейне к его истокам.

Как бы то ни было, в оригинальном стихотворении Гейне присутствует мотив «любви деревьев». Щерба полагал, что истоки этого мотива находятся где-то в «талмуде». При этом он сослался на Алексева, который, в свою очередь, сослался на Карпелеса.

Густав Карпелес (*Gustav Karpeles*; 1848, Лошице, Моравия — 1909, Берлин) — историк литературы, журналист, писатель и общественный деятель. Как исследователь он занимался главным образом двумя предметами — историей еврейской литературы и Генрихом Гейне. Кроме Гейне в круг его исследовательских интересов входило также творчество Людвиг Берне и Николауса Ленау. Автор фундаментальной «*Geschichte der jüdischen Literatur*» (Бреслау, 1886; русский перевод — СПб., 1888) Густав Карпелес состоял в некотором «свойстве» и с русской литературой. Он прожил несколько лет в Царстве Польском; знал русский язык и авторизовал русский перевод своей «Истории еврейской литературы», не потерявшей научного значения до сегодняшнего дня. Наконец, Карпелес был редактором и публикатором знаменитых «Воспоминаний бабушки»⁵ Паулины Венгеровой, матери С. А. Венгерова и З. А. Венгеровой. Что касается изучения творчества Гейне, то Карпелес опубликовал по рукописям некоторые его произведения, а также написал о нем несколько монографий, в их числе и названную Щербой «*Heine und das Judentum*».⁶

⁵ *Wengeroff P.* Bilder aus der Kulturgeschichte der Juden Russlands im 19. Jahrhundert. Berlin, 1908–1910. Рус. пер.: *Венгерова П.* Воспоминания бабушки: очерки культурной истории евреев России в XIX веке / Пер. с немецкого Э. Венгеровой. М.; Иерусалим, 2003.

⁶ *Karpeles G.* Heinrich Heine und das Judentum. Breslau: V. Heidenfeld, 1868. Указав 1890-й как год ее издания, Щерба, скорее всего, ошибся. По крайней мере, мне не удалось обнаружить издание 1890 года.

Анализ упомянутого выше мотива «любовь деревьев» в этой книге отсутствует, зато он нашелся в другом сочинении Карпелеса: «Heinrich Heine und seine Zeitgenossen». В этой книге сосне и пальме посвящена целая глава «Vom Fichtenbaum und der Palme», а в ней как раз присутствует указание на «талмудический» источник мотива «любовь деревьев» в стихотворении «Ein Fichtenbaum steht einsam».⁷

Карпелес считает, что этот мотив восходит к мидрашу из сборника «Бамидбар раба». Вот этот мидраш: «Случилось с одной пальмой в Хамта (Эммаус), которая не давала плодов. На нее привили ветвь другого дерева, и все равно она не давала плодов. Рабби Танхума сказал им: “Эта пальма видит пальмы Иерихона и желает их”. Принесли оттуда ветвь, привили на нее, и пальма сразу дала плоды» (Бамидбар Раба, 3).⁸

Начнем с реального комментария. Финиковая пальма — двудомное растение, мужские и женские цветы находятся на разных растениях, то есть существуют мужские и женские особи финиковой пальмы.⁹

Техника искусственного опыления финиковых пальм, когда ветвь с мужскими цветами вешают на женское растение, была известна еще в древней Месопотамии. Именно она описана в приведенном выше мидраше. «Отец ботаники» Феофраст (372–287 до н. э.) подробно описывает опыление финиковой пальмы и существование у нее мужских и женских особей. Он пишет в своей «Истории растений» (II.8.4): «У финиковых пальм женские деревья получают помощь от перенесения на них мужских цветов: благодаря им финики не осыпаются и вызревают. <...> Происходит это таким образом. Когда мужская пальма цветет, срезают стержень, на котором сидит цветок, так, как он есть, и стряхивают с цветка пух и пыль на плод женской пальмы; после этого финики с нее не опадают. В обоих случаях,

⁷ *Karpeles G. Heinrich Heine und seine Zeitgenossen. Berlin: Lehmann, 1888. S. 70–72.* Затем Карпелес повторяет это рассуждение в книге «Heinrich Heine: aus Seinem Leben und aus Seiner Zeit» (Leipzig, 1899). Вероятно, Алексеев имел в виду одно из этих изданий.

⁸ Здесь и далее мидраши даны в моем переводе. Оригиналы взяты из электронной библиотеки классических еврейских текстов «Sefaria»: <https://www.sefaria.org/texts> (дата обращения: 31.01.2021).

⁹ См. подробнее: *Имханицкая Н.Н. Семейство арековые, или пальмы (Arecaceae, или Palmae) // Жизнь растений: В 6 т. М., 1982. Т. 6: Цветковые растения. С. 420–447.*

видимо, женское дерево получает помощь от мужского: женским ведь называется то, которое плодоносит».¹⁰

Таким образом, пальма — одно из немногих деревьев, которому можно приписать любовное влечение.

Очень близкий к приведенному выше мидрашу рассказ есть в романе греческого писателя из Александрии Ахилла Татия (II век н. э.) «Левкиппа и Клитофонт» (I.17): «А что рассказывают ученики мудрецов о растениях? Я бы не поверил им, если бы того же не говорили и дети земледельцев. Оказывается, что растения тоже влюбляются друг в друга, причем особенно страдают от любви финиковые пальмы. Среди них есть деревья мужского и женского пола. Бывает так, что они влюбляются друг в друга, и если пальму-женщину сажают далеко от того места, где растет ее возлюбленный, тот начинает увядать. Но земледелец понимает причину печали растения, он выходит на такое место, откуда можно обозреть пальму со всех сторон, и смотрит, в какую сторону она склонилась. А пальма склоняется в сторону возлюбленной. Выяснив направление, земледелец вылечивает болезнь дерева. Он срезает побег пальмы-женщины и прививает его к сердцу любимого. Так земледелец исцеляет душу дерева, и тогда умирающее тело начинает воскресать, наливается жизненными соками и опять оживает, — такова радость соединения с возлюбленной. Это брак растений».¹¹

Это практически тот же самый сюжет, что и в «Бамидбар раба», даже талмудический термин «ученик мудрецов»,¹² обозначающий ученого человека, трогательно совпадает. Речь, таким образом, идет об общем фольклорном сюжете, циркулировавшем в тех краях, где выращивают финиковые пальмы.

Хамта (он же новозаветный Эммаус и византийский Никополь) расположен у западного подножия Иудейских гор, а Иерихон — по другую сторону гор, к востоку от них. Иудейские горы стеной

¹⁰ *Феофраст*. Исследование о растениях / Пер. с древнегреч. и прим. М. Е. Сергеевко. М.; Л., 1951.

¹¹ *Ахилл Татий*. Левкиппа и Клитофонт // Левкиппа и Клитофонт. Сатирикон. Дафнис и Хлоя. Метаморфозы, или Золотой осел / Пер. с древнегреч. и лат.; [вступ. статья С. Поляковой; прим. В. Чемберджи и др.] М., 1969 (сер. «Библиотека всемирной литературы». Сер. первая; т. 7).

¹² Талмидей хахамим (*букв.* ученики мудрецов, *др.-евр.*) — традиционное обозначение людей, посвятивших себя раввинистической учености.

разделяют два этих города. Иудея невелика в своем протяжении с запада на восток, но названные города маркируют ее крайний запад и восток. Таким образом, налицо не только любовная страсть, но и разделенность рельефом и максимальным удалением в пределах страны.

Мидраш — своеобразный вид позднеантичной и средневековой еврейской литературы, выглядящий как толкование Писания. Однако задача мидраша не объяснить что-то непонятное в комментируемом тексте, а извлечь из отдельного библейского стиха или даже слова новый смысл, подтвердить самостоятельное высказывание библейской цитатой. Мидраш можно назвать «внеконтекстным комментарием» или, по определению авторитетного исследователя мидрашей Й. Хайнемана, «созидательной филологией».¹³ Есть два основных типа мидраша: галахический и агадический. Целью галахического мидраша является выведение из текста Писания религиозной заповеди. Сборники агадических мидрашей — это пестрое собрание рассказов, посвященных персонажам Писания и мудрецам Талмуда, а также притч, анекдотов, назиданий, проповедей. Сборники мидрашей формировались со II века и вплоть до XII века, т. е. ранние сборники (II–VI веков) были созданы одновременно с Талмудом. Это обстоятельство дало возможность Алексею указать на «талмудическое» происхождение мотива «любви деревьев».

Важнейшей коллекцией мидрашей является сборник «Мидраш раба» («Большой мидраш», *арам.*). Он состоит из десяти книг, организованных в соответствии с пятью книгами Пятикнижия и пятью библейскими «свитками» (Песнь Песней, Руфь, Плач Иеремии, Экклезиаст и Есфирь), чтение которых приурочено к определенным праздникам. Материал в этих сборниках расположен в порядке следования толкуемых библейских стихов. «Бамидбар», то есть «В пустыне», это еврейское название Книги Чисел, соответственно «Бамидбар раба» — собрание гомилетических мидрашей на эту книгу. «Бамидбар раба» — самый поздний из десяти сборников, входящих в «Мидраш раба». По мнению большинства исследователей, он сложился только в XII веке. Его существенную часть составляют заимствования из гораздо более раннего сборника агадических мидрашей

¹³ *Boyarin D.* Intertextuality and the Reading of Midrash. Bloomington: Indiana University Press, 1990. P. 3.

«Мидраш Танхума» (конец VIII–IX век), приписываемого выдающемуся законоучителю рабби Танхума бар Абба (ум. в 375 году), одному из мудрецов Талмуда. Это тот самый рабби Танхума, который упомянут в приведенном выше мидраше.

Разбираемый мидраш из «Бамидбар раба» — это комментарий к третьей главе Книги Чисел, в которой речь идет о левитах. Комментатор сравнивает левитов с пальмой, а затем уже рассказывать разные истории о пальмах, включая указанную выше.

Первым исследователем мидрашей как особого вида средневековой литературы стал Леопольд (Липман) Цунц (Leopold (Lipmann) Zunz, 1794, Детмольд — 1886, Берлин),¹⁴ отец-основатель той науки, которая не совсем уверенно называется по-русски «академическая иудаика», гораздо чаще Jewish Studies, а в XIX веке называлась по-немецки die Wissenschaft des Judentums.

Мидраши были в центре научных интересов Цунца, в том числе «Мидраш Танхума» и «Бамидбар раба». Он, в частности, предложил общепринятую датировку последнего.

Цунц в юности получил фундаментальное религиозное образование, а затем, уже в 1820-х годах, начал исследовать памятники иудейской письменности, прежде всего, мидраши, как историк и филолог. Кроме того, в те же годы, а именно в первой половине 1820-х годов, Цунц был центральной фигурой в «Verein für Kultur und Wissenschaft der Juden», союзе молодых еврейских интеллектуалов, связанных с Берлинским университетом. Этот союз, созданный в 1819 году учеником Гегеля Эдуардом Гансом, достиг расцвета своей недолгой жизни в 1822 году. Именно в тот год его участники начали издавать «Zeitschrift für die Wissenschaft des Judentums» («Журнал науки о еврействе»). Как это часто бывает, дальше первого номера дело не пошло, но зато в этом номере увидели свет три статьи Цунца, а Иммануил Вольф напечатал программную статью «Über den Begriff einer Wissenschaft des Judentums» («О понятии “Наука о еврействе”»). Дело было сделано: новая наука основана.

И как раз в том же самом 1822 году Гейне написал свое знаменитое стихотворение о сосне и пальме.

¹⁴ *Teugels L. M.* Two Centuries of Midrash Study: A Survey of Some Standard Works on Rabbinic Midrash and its Methods // *Nederlands Theologisch Tijdschrift*. 2000. № 54. P. 125–144.

Генрих Гейне поступил в Берлинский университет в 1821 году, а в 1822-м стал активным участником «Verein für Kultur und Wissenschaft der Juden». Уже в следующем 1823 году деятельность «Verein...» начала затухать и скоро сошла на нет. Просветительские цели, которые ставили перед собой члены союза, достигнуты не были: исследования средневековой еврейской литературы не заинтересовали ни немецких евреев, ни немецкое общество. Цунц ушел с головой в науку. Гейне уехал в Гейдельберг. Вскоре Ганс и Гейне крестились из карьерных соображений. Тем не менее Гейне сохранил добрые отношения с Цунцем, переписывался с ним всю жизнь, но именно в 1822 году Гейне и Цунц общались теснее всего. Гейне вырос в достаточно ассимилированной семье и не получил, в отличие от Цунца, никакого религиозного образования. Своим знаниям по иудаике он был обязан Цунцу и другими членами Verein'a, а также чтению их работ, прежде всего, опять-таки сочинений Цунца.

Наряду с мидрашами, одним из главных научных интересов Леопольда Цунца была еврейская средневековая поэзия. Именно ему принадлежит концепция «Золотого века еврейской поэзии в мавританской Испании». Он был плодовитым переводчиком, перевел около 400 стихотворений и поэм с древнееврейского, тем самым впервые введя средневековую еврейскую поэзию в европейский литературный обиход. Во многом от Цунца Гейне воспринял идею о мавританской Испании как об утраченном «райском саде», в котором процветали толерантность и культура. В том же самом 1822 году Гейне пишет романтическую трагедию «Альманзор», в которой противопоставляет гуманных мавров христианским фанатикам. Общение с Цунцем и чтение его статей и переводов поздней подтолкнуло Гейне к созданию поэмы «Иегуда бен Галеви» (1851) и других «Еврейских мелодий», вошедших в книгу «Романсеро». Таким образом, интерес Гейне к Испании был во многом связан с его участием в «Verein für Kultur und Wissenschaft der Juden» и общением с Цунцем. Если вспомнить о том влиянии, которое поэзия Гейне, в том числе «испанская», имела в России, то можно сказать, что это был один из важных каналов формирования образа Испании, вплоть до ходульно-пародийного, в духе Козьмы Пруткова, у русских читателей. Рецепция испанской культуры в России — одна из главных тем в творческой биографии В. Е. Багно, но обсуждение сюжета «Гейне, Испания и Россия» уведет нас слишком далеко в сторону.

Указание на то, что стихотворение Гейне восходит к мидрашу, совершенно справедливо, но в том примере, который приводит Карпелес, речь идет о любви между пальмами, а сосна (или иное хвойное дерево) так и не появляется. Более того, можно было бы сказать, что мотив «любовь пальм» мог быть заимствован поэтом с таким же успехом у Ахилла Татия, как и в «Бамидбар раба». Между тем есть еще один мидраш, который гораздо больше подходит на роль искомого источника, но Карпелес о нем не упоминает.

Прежде чем перейти к предьявлению этого мидраша, следует сказать, что пальма и хвойное дерево, а именно кедр, упоминаются в Библии множество раз, но появляются рядом только в 13-м стихе 91-го псалма:¹⁵ «Праведник цветет, как пальма, возвышается подобно кедру на Ливане» (Пс 91: 13).¹⁶

Пальма и кедр — «главные» деревья в Стране Израиля и, шире, на всем Ближнем Востоке от Египта до Месопотамии. Финиковая пальма и кормит, и поит пальмовым вином, и дает древесину в безлесной пустыне. Кедр — самое ценное дерево в этих бедных лесах края. Из него строили храмы,¹⁷ дворцы¹⁸ и корабли. Это самые высокие деревья в регионе: кедр достигает пятидесяти метров в высоту, пальма — двадцати пяти.

Кедр и пальма выполняют эмблематическую функцию, маркируя собой противоположные концы Святой Земли — крайний север и крайний юг библейской ойкумены. На севере Страну Израиля замыкают высокие Ливанские горы, покрытые кедрами; слово «Ливан» в Библии часто означает не название горной цепи, а просто «север, северная сторона».¹⁹ Иерихон, называемый в Библии «городом пальм»,²⁰ находится на самом юге возделываемой земли, дальше простираются безводные пустыни. От Иерихона до Ливанских гор около 200 км, самая длинная ось обитаемой части Святой Земли. Впечатляет

¹⁵ В еврейской Библии это 92-й псалом.

¹⁶ Синодальный перевод.

¹⁷ Соломон заключил договор с Тирским царем Хирамом о поставке кедров для постройки Храма (3 Цар 5: 1).

¹⁸ Дом из дерева Ливанского (3 Цар 7: 2) — дворец царя Соломона.

¹⁹ Один из многих примеров: «земля Гевла и весь Ливан к востоку от Ваал-Гада, что подле горы Ермона, до входа в Емаф» (Нав 13: 5). Здесь речь идет о разделе Земли между коленами Израилевыми, следовательно, «Ливан» — это не название гор, а северная часть Земли Обетованной.

²⁰ Например, «равнина долины Иерихона, города пальм» (Втор 34: 3).

и вертикальный перепад: Ливанские горы достигают высоты 3000 метров, кедр растет на высотах более 1000 метров; Иерихон расположен у северной оконечности Мертвого моря на отметке 275 метров ниже уровня моря. Иерихон — одно из самых жарких мест в Святой Земле: средняя температура января — +20, июля — +40; зато вершины Ливанских гор шесть месяцев в году покрыты снегом. В мире Библии кедр и пальма удалены друг от друга на максимальное возможное расстояние и по горизонтали, и по вертикали, и по климату.

Наше географическое воображение постепенно вместило весь Земной шар, но библейский способ описания пространства остался. Вот один из характерных примеров. Редьярд Киплинг в стихотворении «Recessional» («Отпустительная молитва») описывает в 1897 году пространную Британскую империю и использует библейскую лексику: Британия «царит над пальмой и сосной»:

God of our fathers, known of old,
Lord of our far-flung battle-line,
Beneath whose awful Hand we hold
Dominion over palm and pine.²¹

Сосна (кедр), с одной стороны, и пальма, с другой, по-прежнему маркируют собой холодный север и жаркий юг, но только не в пределах маленькой ближневосточной страны, а в глобальных масштабах.

Процитированный выше 91-й псалом, как и другие псалмы, — поэтическое произведение. Основой библейского стихосложения является синтаксический параллелизм: именно синтаксическое подобие двух соседних стихов маркирует библейский текст как поэтический. Если перевести интересующий нас библейский стих грамматически и синтаксически точнее, чем в Синодальном переводе, то параллелизм двух полустиший станет еще наглядней. Буквально сказано следующее:

צדיק כַּתְמָר יִכְרֹחַ, כְּאֶרֶז בְּלִבְנוֹן יִשְׁעָה
(цадик кетамар йифрах, кеэрез балеванон йишге)

(Праведник как пальма процветет, как кедр на Ливане (на севере)
возвысится).

²¹ В переводе О. Юрьева эти строки звучат так: «Бог праотцев, преславный встарь, / Господь, водивший нас войной, / Судивший нам — наш вышний Царь! — / Царить над пальмой и сосной» (Киплинг Р. Стихотворения. СПб., 1994. С. 110–111).

В таком переводе подобие полустеблей еще более очевидно.

Мидраш «высекает» новые смыслы из библейского текста, пренебрегая его поэтикой. Создатели мидрашей исходили из того, что в Писании нет и не может быть никаких слов, выполняющих только эстетическую функцию: если использовано одновременно два разных образа, значит, библейский стих намекает на двух разных персонажей.

В Книге Бытия есть драматический эпизод, посвященный разлучению в Египте Авраама и Сарры (тогда их еще звали Аврам и Сара): «И был голод в той земле. И сошел Аврам в Египет, пожить там, потому что усилился голод в земле той. Когда же он приближался к Египту, то сказал Саре, жене своей: вот, я знаю, что ты женщина, прекрасная видом; и когда Египтяне увидят тебя, то скажут: “это жена его”; и убьют меня, а тебя оставят в живых; скажи же, что ты мне сестра, дабы мне хорошо было ради тебя, и дабы жива была душа моя через тебя. И было, когда пришел Аврам в Египет, Египтяне увидели, что она женщина весьма красивая; увидели ее и вельможи фараоновы и похвалили ее фараону; и взята была она в дом фараонов. И Авраму хорошо было ради нее; и был у него мелкий и крупный скот и ослы, и рабы и рабыни, и лошаки, и верблюды. Но Господь поразил тяжкими ударами фараона и дом его за Сару, жену Аврамову. И призвал фараон Аврама и сказал: что ты это сделал со мною? для чего не сказал мне, что она жена твоя? для чего ты сказал: “она сестра моя”? и я взял было ее себе в жену. И теперь вот жена твоя; возьми ее и пойди. И дал о нем фараон повеление людям, и проводили его, и жену его, и все, что у него было» (Быт 12: 10–20)

В уже упомянутом выше сборнике «Мидраш Танхума» этот сухо изложенный эпизод расцвечен многими подробностями. Например, стих «Но Господь поразил тяжкими ударами фараона и дом его за Сару, жену Аврамову» (Быт 12: 17) дополнен так: «В тот самый час сошел ангел с небес с жезлом в руке своей. Когда фараон пришел снять с нее (Сары) обувь, ангел ударил его рукой. Когда фараон подошел к ее одежде, ангел бил его» (Мидраш Танхума, Лех Леха,²² 5).

²² «Лех Леха» («Изыди») — название недельного раздела, в который входит эпизод о пребывании Авраама и Сарры в Египте. Пятикнижие разделено на недельные разделы, соответствующие порядку их чтения в синагоге.

Рассказав о пребывании Сарры в доме фараона, «Мидраш Танхума» далее, без всяких дополнительных пояснений, переходит к анализу интересующего нас библейского стиха. «Писание говорит об Аврааме: Праведник как пальма процветет, как кедр на Ливане возвысится (Пс 92: 13).

Рабби Танхума бар Абба начал обсуждать этот стих с такого вопроса: “Почему праведников сравнивают с пальмой и кедром?”

Некоторые деревья не видны издалека, потому что они невысоки, но пальму и кедр видно издалека, потому что они выше других деревьев. Они так высоки, что человек, стоящий под ними, должен поднять глаза, чтобы увидеть их верхушку. Праведников сравнивают с пальмой и кедром, потому что Пресвятой, благословен Он, возвышает их в мире.

Праведников сравнивают с пальмой и кедром и по другой причине. Когда другие деревья стареют, их срубают, а их побеги, однажды посаженные, быстро вырастают, но когда срублены пальма и кедр, новое дерево вырастет ему на смену только через много лет. Точно так же, когда погибает праведник, кто может сразу же заменить его? Сначала должно пройти много лет» (Мидраш Танхума, Лех Леха, 5).

Традиционный еврейский комментарий часто основан на том, что если два не связанных события упомянуты друг за другом, то первое является причиной второго.²³ Неожиданный переход к комментированию псалма после рассказа об Аврааме и Сарре в Египте не выглядит странным для подготовленного читателя, который понимает: праведник Авраам подобен кедр, а праведница Сарра — пальме, и их разлучение во время пребывания Сарры в доме фараона подобно разлучению кедра и пальмы, растущих на противоположных концах Земли Израиля. Более того, обсуждение гибели праведника наводит на мысль об опасности, грозившей Аврааму.

«Мидраш Танхума» находился в центре научных интересов Леопольда Цунца как раз в 1820-х годы: в своей первой монографии «Die gottesdienstlichen Vorträge der Juden» он упоминает этот сборник 156

²³ Например, в 22-й главе Книги Бытия рассказывается о жертвоприношении Авраама, а 23-я глава начинается с описания смерти Сарры. Мидраш предлагает это понимать так, что Сарра узнала о предстоящем жертвоприношении своего сына и умерла от ужаса, хотя в самом библейском тексте эта причинно-следственная связь нигде не предьявлена.

раз.²⁴ Можно предположить, что именно Цунц поделился этим сюжетом с Гейне.²⁵ История о кедре и пальме из «Мидраш Танхума» выглядит гораздо более убедительным источником, чем тот мидраш, на который ссылается Густав Карпелес.²⁶

Тем не менее, если бы существовал текст, в котором было бы прямо сказано, что разлучение кедра и пальмы — это аллегория горестной судьбы Авраама и Сарры, предложенная реконструкция выглядела бы надежней. К счастью такой текст есть, но он стал известен сравнительно недавно.

Сюжеты мидрашей часто намного древней времени написания сборников, в которые они входят.²⁷ Так и в «Мидраше Танхума»

²⁴ *Zunz L.* Die gottesdienstlichen Vorträge der Juden historisch entwickelt. Berlin: Asher, 1832.

²⁵ Есть еще одно обстоятельство, косвенно указывающее на «еврейские» корни стихотворения «Ein Fichtenbaum steht einsam». Заявленная в нем оппозиция «север — восток» не очевидна, в отличие от «нормальной» оппозиции «север — юг», как раз маркированной парой «кедр — пальма». С религиозной точки зрения Иерусалим символически всегда находится на востоке, где бы ни находилась конкретная еврейская община, поэтому евреи молятся, обращаясь лицом к востоку. Эмпирически сосна (так же как и сам поэт) находится на севере, но растущая в Святой Земле пальма — все равно на востоке. Разлука, высказанная через упоминание сторон света, напоминает еще одно знаменитое произведение, безусловно известное Гейне. Это ставший афоризмом стих из «Сионских песен» Иуды га-Леви (1075–1141): «Я на Западе крайнем живу, а сердце мое на Востоке». Иуда га-Леви (Иегуда бен Галеви) — центральная фигура в еврейской поэзии средневековой Испании, герой поздней поэмы Генриха Гейне. Творчество га-Леви, особенно его литургическая поэзия, было одной из центральных тем в исследованиях Леопольда Цунца.

²⁶ Современный исследователь справедливо подвергает сомнению идею Карпелеса о том, что «любовь пальм», описанная в «Бамидбар раба», — это источник стихотворения Гейне (*Schrader H.-J.* Fichtenbaums Palmentraum. Ein Heine-Gedicht als Chiffre deutsch-jüdischer Identitätssuche // *The Jewish Self-Portrait in European and American Literature.* Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 1996. S. 24).

²⁷ Например, в сборнике мидрашей «Ялкут Шимони» («Антология Шимона»), составленном, скорее всего, в начале XIII века во Франкфурте, есть сюжет, не известный по более ранним письменным источникам, но проиллюстрированный в росписях синагоги Дура-Европос (III век н. э.). Мидраш повествует: во время состязания Ильи пророка с жрецами Ваала (3 Цар 18: 25–40) они знали, что им не удастся свести небесный огонь на свой жертвенник, и заранее посадили под него человека, чтобы он зажег жертвенник в нужный момент. По воле Божьей под жертвенник заползла змея и ужалила злодея, прежде чем он зажег огонь. Первый раз этот сюжет изложен в «Ялкут Шимони», но на фреске мы видим скорчившегося под алтарем Ваала человечка и ползущую к нему змею. Между созданием фрески и составлением сборника прошла тысяча лет (*Gutmann J.* *The Illustrated Midrash in the Dura Synagogue Paintings a New*

(конец VIII — IX век) содержатся гораздо более древние сюжеты, дошедшие до его составителя то ли в устной, то ли в утраченной письменной традиции.

Насколько эти сюжеты древние, стало понятно только в XX веке. Речь идет о так называемом «Апокрифе Книги Бытия» (1Q Gen Ap), обнаруженном в 1947 году среди свитков Кумрана. Апокриф был создан на арамейском языке, как полагают специалисты, во II веке до н. э., а дошедший до нас свиток переписан в середине I века н. э.²⁸ Он содержит отрывок, в котором история о кедре и пальме перестает быть комментарием к 91-му псалму, а становится интегральной частью повествования о пребывании Авраама и Сарры в Египте. Текст поврежден и изобилует лакунами, которые выделены квадратными скобками. Привожу этот фрагмент в сокращении, выделив самую важную его часть курсивом: «И был голод во всей этой земле и я услышал, что из[оби]лие [...] в Египте и отправился я [...] в землю Египетскую. <...> Тогда мы пересекли нашу землю и вошли в землю сынов Хама, в страну Египет. И увидел я, Авраам, сон в ночь моего прихода в землю Египетскую. *И увидел я в своем сне [...] один кедр и пальму одну [...] И люди пришли и намеревались срубить и вырвать с корнем [к]едр и оставить пальму в ее одиночестве. И воскликнула пальма и сказала: “Не срубайте [ке]др, ибо проклят тот, кто погубит...” И кедр был оставлен благодаря пальме. И не [...] И пробудился я ночью от своего сна и сказал Саре, жене моей: “Сон мне снился [...] [и бо]юсь я [...] этого сна”. И она сказала мне: “Расскажи мне твой сон, чтобы мне знать”. И я начал ей рассказывать этот сон [...] что они будут замышлять убить меня, а тебя оставить.* [В] день этот все благо [...] в любом [...] где [...] обо мне, так: “Брат мой — он”, и я буду жив благодаря тебе, и будет спасена душа моя тобой [...] от меня и убить меня. И плакала Сара от слов моих в эту ночь. <...>

И он увидел ее и изумился всей ее красоте, и взял ее себе в жены, а меня пытался убить. Но Сара сказала царю: “Он мой брат”, чтобы мне было хорошо благодаря ей. И был спасен я, Авраам, благодаря ей, и не был убит. И заплакал я, Авраам, сильным плачем, я и Лот, сын

Dimension for the Study of Judaism // Proceedings of the American Academy for Jewish Research. 1983. Vol. 50. P. 91–104.)

²⁸ Старкова К.Б. Введение к переводу «Апокрифа Книги Бытия (1Q Gen Ap)» (см.: <https://hebrew-studies.philosophy.spbu.ru/Qumran/GenesisAp.html#intro>; дата обращения: 31.01.2021).

брата моего, со мной этой ночью, когда Сара была уведена от меня силой. Этой ночью я молился и просил, и умолял, и говорил горестно, обливаясь слезами: “Благословен Ты, Бог Всевышний, Господин мой на вечные времена, ибо Ты — Господин и Властелин над всем, и над всеми царями земными Ты всевластен творить всем им суд. Ныне же подаю Тебе жалобу, Господь мой, против фараона Цоана, царя Египта, который взял жену мою от меня силой. Суди его за меня и яви Свою могущественную руку на нем и всем доме его, и не сможет он этой ночью осквернить жену мою, (отняв) от меня, и пусть узнают о Тебе, Господь мой, что Ты повелитель всех царей земных”. И заплакал я и умолк. Этой же ночью послал на него (фараона) Бог Всевышний духа болезни, чтобы поразить его и всех людей его дома, духа злого, и он поразил болезнью его и всех людей его дома. И не мог он (фараон) приблизиться к ней (Саре), и даже не познал ее, а был он с ней два года. И в конце двух лет усилились и ожесточились болезнь и язвы у него и у всех людей дома его. <...> И позвал он (фараон) меня к себе и сказал мне: “Что ты сделал со мной из-за Сары, сказав мне: «Она сестра моя», а она была твоя жена, и я взял ее себе в жены? Вот жена твоя. Возьми ее и уйди из всей страны Египетской. А теперь помолись за меня и за мой дом, чтобы удалился от нас этот злой дух”. И помолился я о [...] и возложил я свои руки на [голову] его и болезнь прекратилась у него, и изгнал я [из него дух] злой, и он ожил» (Апокриф Книги Бытия, табл. XIX: 10–19, табл. XX: 9–18, 26–28).²⁹

Здесь кедр и пальма выступают как аллегория любящих, которым грозит разлука, а одному из них — даже гибель. Сон Авраама позволяет ему хитроумно спастись от смерти, но не избежать разлуки.

Генрих Гейне, узнав, предположительно, от Цунца мидраш, написал свой лирический шедевр, но стер в нем ближневосточный колорит, заменив кедр на сосну (или пихту). Тем не менее некоторые следы первоисточника остались:

Во-первых, сосна растет «auf kahler Höh’», то есть на голой (*букв.* «лысой») вершине, возвышенности. Кажется, что горы — не первая ассоциация с крайним Севером, скорее, это «рудимент» Ливанских гор, упомянутых в псалме.

²⁹ Апокриф Книги Бытия (1Q Gen Ap) / Пер. К. Б. Старковой (<https://hebrew-studies.philosophy.spbu.ru/Qumran/GenesisApo.html#translation>; дата обращения: 31.01.2021).

Во-вторых, пальма тоскует тоже в не совсем подходящем месте, а именно «Auf brennender Felsenwand», то есть на раскаленной (букв. «горящей») отвесной скале. Конечно, Felsenwand — это утес, однако слово Wand в тоже время наводит на мысль о стенах крепости, дворца, узилища и напоминает о Сарре, томящейся в доме фараона. Л. В. Щерба с безукоризненной интуицией лингвиста почувствовал это. Он пишет: «Далее, утес, как в общем, конечно, верный перевод немецкого Felsenwand, на самом деле уничтожает внутреннюю форму немецкого слова: Wand, как вторая часть сложного слова, применяется к абсолютно отвесным скалам (ср. Eigerwand в Швейцарии, недалеко от Интерлакена). Таким образом, Гейне говорит о неприступной, накаляемой солнцем скале, и весь образ *Palme, die auf brennender Felsenwand trauert*, выясняется, как образ удрученной женщины, находящейся в тяжелом заточении, в тяжелой неволе. <...>

Из проделанного лингвистического анализа следует совершенно недвусмысленно, что сущность стихотворения Гейне сводится к тому, что некий мужчина, скованный по рукам и по ногам внешними обстоятельствами, стремится к недоступной для него и тоже находящейся в тяжелом заточении женщине, а сущность стихотворения Лермонтова — к тому, что некое одинокое существо благодушно мечтает о каком-то далеком, прекрасном и тоже одиноким существе». ³⁰

Щерба, не зная первоисточника Гейне, «угадал» женщину, «находящуюся в тяжелом заточении», исходя из семантического ореола слова, которое использовал немецкий поэт, подобно тому, как Тютчев «угадал» в своем переводе кедр.

Известное каждому российскому школьнику меланхолическое стихотворение о сосне и пальме восходит к сюжету, которому, самое малое, две с лишним тысячи лет. Впрочем, кто знает, может быть однажды в Междуречье или Египте отыщется еще более древний источник.

³⁰ Щерба Л. В. Опыты лингвистического толкования стихотворений. II. «Сосна» Лермонтова в сравнении с ее немецким прототипом. С. 104.

И. В. Ершова

Москва,
ИМЛИ РАН, ШАГИ РАНХиГС

ГЕРОИЧЕСКИЙ МИФ В ИСТОРИИ ИСПАНСКОЙ КУЛЬТУРЫ: МЕЖДУ ПРАВДОЙ И ВЫМЫСЛОМ

Одной из важнейших тем научных изысканий филолога-компаративиста и испаниста Всеволода Евгеньевича Багно является проблема рецепции важнейших литературных образов испанской культуры Золотого века — Дон Кихота и Дон Жуана; мифы о том или ином литературном герое (т. е. история его восприятия читателями) разнятся в различных национальных культурах (например, испанский и русский Дон Кихот).¹ Исследуя механизмы мифологизации различных литературных образов, В. Е. Багно учитывает не только читательское восприятие, но и процессы встраивания конкретного героя в национальные (и общеевропейские) мифологемы и идеологемы. Одним из таких образов, породивших значимый для испанской культуры миф, стал герой испанского эпоса «Песнь о моем Сиде» Родриго Диас де Бивар.

Эта работа посвящена не тому, правдива или нет (и в какой мере) история легендарного Сиды Кампеадора, сложившаяся в эпосе и историографии на протяжении XII–XIII веков, а прежде всего проблеме восприятия этого сказания как в XIII–XIV веках, т. е. спустя почти два столетия после жизни реального Сиды, так и в более позднее время — с конца *siglo de oro* и в эпоху Просвещения. В частности, речь пойдет о том, воспринималась ли в ту эпоху поэзия как достоверный источник или заведомо являлась «прекрасной ложью» и вымыслом (применительно к Средним векам под *поэзией* имеется в виду поэзия не литературная, а фольклорная — средневековые эпические *cantares*

¹ Часть важнейших работ на эту тему представлена в книге: Багно В. Е. Миф. Образ. Мотив. СПб., 2014.

de gesta). Именно эту проблему решают для себя, в частности, хронисты мастерской Альфонсо X Мудрого, включившие эпико-легендарные сюжеты в свои повествования о прошлом Испании.

Эпика и историография отнюдь не просто и естественно уживаются друг с другом. Отчасти объединенные общей идеей — рассказать о национальном прошлом своей страны или народа — они различным образом существуют в культуре и по-разному складываются. Воспринимая эпiku как рассказ о легендарном прошлом, средневековая историография полагает какою-то часть ее если не вымыслом, то и *не вполне правдой*, отсортировать которую или найти ей объяснение должен хронист-компилятор. Так, скажем, «Хроника двадцати королей»² дает интересные свидетельства того, как воспринимает эпические сюжеты кастильская официальная историография, как конструируется национальное прошлое, в котором именно эпические сюжеты призваны играть ключевую роль. Граф Фернан Гонсалес, отстоявший по легенде независимость Кастилии, Бернардо дель Карпью, сразивший Роланда во второй битве в Ронсевальском ущелье и преградивший путь франкам, и, конечно, Сид, давший первый внушительный отпор маврам завоеванием Валенсии, окончательно закрепили свой героический национальный статус как раз благодаря старокастильским хроникам, созданным в скрипториях Альфонсо X Мудрого. «Хроника двадцати королей» интересна для нас прежде всего тем, что в ней особенно отчетливо видны «швы» между эпикой и историографией, а эпический материал сохранился в наиболее приближенном к поэтическим *santares* виде.

В тех главах текста, которые, например, связаны с историей юного Родриго Диаса де Бивар (будущего эпического Сиды), появляются одновременные ссылки на *santares de juglares* и латинские истории Луки Туйского и Родриго Толедского. Возникает это всякий раз, когда версии официальной историографии и эпических песен расходятся в фактической стороне дела. К таким спорным моментам относятся следующие: 1) был ли у Фернандо I Великого внебрачный сын; 2) кому что завещал в точности Фернандо I; 3) что стало с королем Гарсией после пленения в битве при Сантарене; 4) кто принял

² «Хроника двадцати королей» (*Crónica de veinte reyes*), как считается, сохранила «критическую редакцию» (*version crítica*) «Истории Испании» (1284), собранную под наблюдением Альфонсо X.

вассальную присягу у Родриго (король Фернандо или его сын, Санчо). Главный же вопрос, которым задаются хронисты — как соотнести то, что поют хуглары, с «правдой» истории.

Приведем интересующие нас фрагменты:³

1. О внебрачном сыне: «Некоторые говорят в своих песнях, что имел король Фернандо внебрачного сына, который был кардиналом в Риме и легатом всей Испании» («*Algunos dizen en sus cantares que avie el rrey don Ferrando vn fijo de ganañcia que era cardenal en Rroma, e legado de toda España*»; Ss, CCXXXVII).

2. О разделе королевства: «Говорят в этом месте *архиепископ дон Родриго Толедский и дон Лука Туйский и Перо Маркос, кардинал Сантьяго*, что король дон Фернандо, пока был здоровым, до своей болезни, не ходил в Кельтиберию и Валенсию, как мы говорили, а устроил свой двор в Леоне и там поделил свои королевства между своими детьми, и дал донье Урраке, своей дочери, Самору с половиной инфанства, а донье Эльвире — Торо с половиной инфанства <...>; и хотя истинно то, что говорят эти достойные люди, *обнаруживаем мы в других местах и в песне*, что молвят о короле доне Фернандо, будто он, заболев, поделил королевство в замке Кабесон так, как мы говорили, и ничего не дал донье Урраке, своей дочери, а дал лишь потом, и об этом мы далее расскажем более полно» («*Dizen aqui el arçobispo don Rrodirgo de Toledo, e don Lucas de Tuy, e Pero Marchos cardenal de Santiago, que en su salud antes que enfermase el rrey don Ferrando nin fuese a tierra de Çeltiberia e a Valençia, asi commo deximos, que fizo el sus cortes en Leon e que estonçes partio los rregnos a los fijos, e que dio y a doña Vrraca su fija a Çamora con la meytad el ynfantadgo, e a doña Eluira a Toro con la meytad del ynfantadgo <...>, et commo quier que esta sea la verdat que estos orrnados omes dizen, fallamos en otros lugares, e en el cantar que dizen del rrey don Femando que en el castillo de Cabeçon, yaziendo el doliente, partio los rregnos asi commo deximos, e non dio estonçes nada a doña Vrraca su fija si non despues, e esto adelant vos lo diremos mas conplida mente*» Ss, CCXXXVII).

³ Мы пользуемся манускриптом Ss «Хроники двадцати королей», изданным Г. Марьяно де ла Кампа: *La Estoria de España de Alfonso X. Estudio y edición de la Versión crítica desde Fruela II hasta la muerte de Fernando II / Mariano de la Campa Gutiérrez* (ed.). Málaga: Universidad de Málaga, 2009 (Analecta Malacitana 75). Далее — сокращенно, с указанием номера главы, перевод мой.

3. Об очередности походов короля Санчо: «Хотя в песне о короле доне Санчо говорится, что затем он пошел на короля дона Гарсию, мы находим в Историях, которые рассказывают архиепископ дон Родриго и дон Лука Туйский и Перо Маркос, кардинал Сантьяго, которые любили изыскивать рассказы, чтобы рассказать правдиво об истории Испании, что он затем пошел на земли дона Альфонсо, что были посередине, и это и есть правда. А поскольку мы хотим здесь полнее рассказать вам всю историю короля дона Санчо так, как ее рассказывают хуглары, перестанем здесь описывать ее так, как это делал архиепископ и другие знающие люди, потому что об этом потом расскажем правильно и в полной мере» («Mas commo quier que en el cantar del rey don Sancho diga que luego fue sobre el rrey don Garçia, fallamos en las estorias que cuentan y el arçobispo don Rrodrigo e don Lucas de Tuy e don Pero Marques cardenal de Santiago, que ovieron sabor de escodriñarlas estorias por contar verdadera mente la estoria de España, que sobre el rrey don Alfonso fue luego que estaua en comedio, e esta es la verdat. Mas porque nos vos queremos contar aqui conplida mente la estoria toda del rrey don Sancho asi commo la cuentan los juglares, dexaremos aqui de contarla asi commo la cuenta el arçobispo e los otros sabios, ca despues lo contaremos adelante bien e conplyda mente» Ss, CCXLV).

4. О судьбе короля Гарсии: «Пленил Руй Диас мой Сид короля дона Гарсию и передал его королю дону Санчо, своему сеньору. И король повелел заковать его в оковы и поместить в темницу замка де Луна, и был он там 20 лет. Однако так говорят хуглары, и это не является правдой, потому что, как мы находим в настоящих Историях, что после того как он взял его в плен, он его отпустил, оказав ему почет» («Prendio Rruy Dias mio Çid al rrey don Garçia, e dio lo al rrey don Sancho su señor. Et el rrey mandolo meter en fierros e echar lo en presion en el castillo de Luna e ay llogo veynte años. Mas esto como quier que lo cantan asy los juglares non fue asi la verdat ca fallamos en las estorias verdaderas que despues que lo priso que lo solto luego sobre omenaje que le fizo»; Ss, CCL).

На первый взгляд, очевидно противопоставление «verdat de las estorias» (т.е. того, что сообщено в латинских хрониках и историях) тому, что рассказывают и поют хуглары. Однако называть это противопоставлением вряд ли следует, поскольку такое противопоставление требовало бы не пересказывать события так, как их рассказывают хуглары, а именно это и делают хронисты Альфонсо X.

На деле хронисты всякий раз уточняют, что считать окончательной правдой. Д. Каталан выбирает более умеренный глагол для оценки взаимоотношений истории и эпических песен — *competir*.⁴ Источники действительно словно бы состязаются между собой в точности передаваемой информации и согласовании ее с известными сведениями — прежде всего хронологического характера.

«Правда» истории и «правда» эпоса на самом деле не противоречат друг другу, а лишь расходятся в обстоятельствах того, как произошло то или иное событие. Более того, порой даже хронистам логика эпоса кажется более точной с точки зрения внутренней логики развития событий. Кроме того, хроника стремится прояснить все, что не проговорено в эпосе о том, что касается причин и следствия событий. И, наоборот, восполнить пробелы историков по части полноты описываемых событий и их драматической напряженности, почерпнув эти сведения из эпических сказаний.

Так, фрагмент 1 сообщает вполне правдоподобную информацию о том, что внебрачный сын короля, отданный в церковное служение, занимает высокие церковные должности и призван для прощания и свершения подобающих таинств у одра умирающего короля-отца. Латинские хронисты ничего не сообщают о нем, но это не означает, что это не правда; народная молва может оказаться более точной и полной. Отрицания этого факта со ссылкой на авторитет предшествующих хронистов в историях нет.

Во фрагменте 2 речь также идет не об отрицании самого факта раздела королевства и сообщения о том, что Уррака наследует по милости отца Самору, а лишь выяснения обстоятельств этого решения — когда это было, как происходило и где. Слова хуглара, на которые опираются хронисты, — это не противоречие истине, но возможное разночтение по вопросу о давно бывших легендарных событиях и старых временах.

Противоречие, странным образом преодоленное, присутствует и в рассуждении об очередности походов короля Санчо (фрагмент 3). В хронике сказано, что историки всегда тщательно изучают фактическую сторону дела и потому сообщают только правду, однако сразу следом сказано, что стоит вернуться к рассказу хуглара, дабы

⁴ Цит. по: Catalán El Cid en la historia y sus inventores. Madrid: Fundación Ramón Menéndez Pidal, 2002. P. 27.

рассказать всю историю целиком. В данном случае хронист очевидно лукавит — на самом деле фольклорная версия хуглара для него явно предпочтительнее, поскольку «правда» латинских хронистов — король Санчо пошел войной на короля Альфонсо — противоречит политической интерпретации событий.

Видна такая правка и в следующем фрагменте. В реальной битве при Сантарене участвовали оба брата — Альфонсо и Санчо, и в плен короля Гарсию (фрагмент 4) брали оба брата, однако почти два века спустя эпическая песнь все «вины» приписывает одному Санчо II. Поэтому после рассказа о битве хронистам приходится еще раз напомнить о «правде» — короля Гарсию на самом деле отпустили (в реальности его захватит потом в плен обманом Альфонсо VI, и он проведет 17 лет в замке де Луна до самой своей смерти). Эпическая песнь естественным образом собирает все распри братьев-королей в один сюжет с деяниями одного героя. Из хроники видно, что, каждый раз оговорив расхождение, редакторы «Хроники двадцати королей» отдают предпочтение именно эпической версии.

Попытки согласовать две правды видны и в трактовке образа Сиды. Сид — один из примеров *figura ejemplar*, воплощающих в себе назидательную функцию историй Альфонсо X. Одно из ключевых расхождений в нескольких вариантах его биографии — это вопрос возраста героя и начала вассальной службы королям Кастилии. Поскольку год рождения героя нигде точно не указан, неясным остается и время начала его службы. Вся латинская историография XII века связывает начало его вассальной службы и военной карьеры с именем Санчо II, следуя в этом вопросе за латинской «Историей Родерика». А в «Хронике двадцати королей» он всю службу уже Фернандо I (Сид появляется еще при взятии Коимбры; именно тогда король Фернандо и посвятил его в рыцари), и эти сведения почерпнуты прежде всего из эпоса.

В итоге в «Хронике двадцати королей» глава о родословной Сиды появляется как раз между правлением отца и сына. Здесь же следует замечание хрониста: «И затем, когда этот король дон Фернандо стоял под Коимброй, он посвятил его в рыцари, как мы и говорили. Однако некоторые говорят, что это король дон Санчо, сын того короля дон Фернандо, воспитал его и сделал рыцарем. Но такого не могло быть, потому что уже во времена короля дон Фернандо он был важным рыцарем и обращался с инфантой доньей Урракой так, как мы о том рассказали раньше» («Despues quando yazie este rrey don Ferrando sobre Coynbra, fizole

cauallero asi commo dixiemos. Pero algunos dizen que el rrey don Sancho, fijo deste rrey don Ferrando, le crio e le fizo cauallero. Mas esto non podrie estar, ca en tienpo del rrey don Ferrando era el ya cauallero grande e el rrazono por la ynfanta doña Vrraca asi commo suso es dicho»; Ss, CCXLIII).

Даже хронист чувствует странности временной последовательности событий (при этом вполне доверяя эпическим песням в том, что касается роли Сиды в истории с разделом королевства), однако идеологические и политические мотивы заставляют его больше доверять эпосу. Такой акцент на смещении времени начала военной и придворной карьеры Родриго Диаса вызван совпадением эпической трактовки событий и актуальной для хронистов Альфонсо X политической интерпретации давних событий. Репутация короля Санчо II в официальной историографии становится все более сомнительной. И хотя Альфонсовы хроники прямых инвектив по отношению к Санчо II не допускают, его репутация неустойчива, смерть предельно негероична, вина в раздорах наследников очевидна, а все хвалебные слова оставлены для его младшего брата короля Альфонсо VI. Сиду же, все более обретающему статус национального героя, логичнее получать рыцарское звание и начинать путь героя-воина из рук короля-объединителя Испании, Фернандо I.

Как видно, эпос и история поддерживают друг друга в стремлении дать приемлемую версию сложного периода кастильской истории и максимально полно представить сказание о Сиде. Так или иначе все средневековые источники «санкционируют» оправданность включения «правды» устных эпических источников в историографический рассказ о Родриго Диасе де Бивар.

То, что будет происходить в последующие века, не выходит, на мой взгляд, за рамки этого состязания *правды поэзии* и *правды истории*, т. е. состязания образа Сиды как национального мифа и как испанского героя древних легенд и сказаний. Различие между двумя этими образами весьма существенное. Миф можно наполнять любым содержанием, с ним можно играть, его можно пародировать, высмеивать или возносить до небес. Национальное историческое предание надо хранить и конструировать при его помощи как прошлое, так и настоящее, но всегда всерьез. Миф и предание по большей части не уживаются вместе, а стремятся вытеснить друг друга.

В XVI–XVII веках *правда поэзии* на какой-то момент почти целиком заслонит *правду истории*. В целом к финалу XVII века от «исторического» Сиды (т. е. Сиды как героя древней истории) не останется

почти ничего. История Сида Кампеадора в эту эпоху в полной мере приобретает статус национального мифа, некоей матрицы, в которую можно вкладывать любые идеалы современности. Уход сюжета полностью в литературную сферу знаменует это окончательное превращение в миф. И так же, как с античным мифом, его историю можно наполнять каким угодно смыслом. Для Гильена де Кастро, например, сюжет о Сиде становится средоточием чести и любви. Мифологизация образа Сида развела историю и поэзию (то есть литературу) в разные, почти оппозиционные стороны, оттеснив историческое знание на глубокую периферию. Эту мысль проводит и А. Каскальди: «Таким образом, наиболее существенное допущение, служащее ориентиром в моем прочтении Сида, состоит в том, что ни один момент в истории — будь то связанный с эпосом или рыцарским романом, древностью или современностью — не является сам по себе “оригинальным” или действительно существует самостоятельно и что трансформация Сида из эпической поэмы в относительно “современную” пьесу Гильена де Кастро представляет собой эволюцию национального литературного мифа в ответ на изменения социальной структуры, которая на каждом конкретном этапе показывает конфликт интересов, ценностных ориентиров и идеалов».⁵

Уже на исходе XVII века слышны жалобы на то, что литературное тиражирование и поэтические вольности привели к тому, что два величайших героя древности — Фернан Гонсалес и Сид — полностью утратили свой героический облик, утратили настолько, что само существование Родриго де Бивар поставлено под вопрос (об этом печалится, например, анонимный автор «Истории Бургоса» (конец XVII — начало XVIII века)). Крайней реакцией стала точка зрения Хуана Франсиско Масдеу (1744–1817), ученика Г. Майанса-и-Сискара и любимца императора Карлоса IV. В своей «Критической истории Испании» (1783–1805) в 20 томах Масдеу пытается исправить все поэтические ошибки, в частности, отрицая историчность Сида как таковую: «No tenemos del famoso Cid ni una sola noticia que sea segura o fundada o merezca lugar en las memorias de nuestra nacion; de Pordrigo Diaz el Campeador nada absolutamente sabemos con probabilidad ni aún su mismo ser o existencia» («Мы не знаем ни единого факта о нашем знаменитом Сиде, который был бы точным или обоснованным или

⁵ *Cascardi A.J.* Ideologies of History in the Spanish Golden Age. University Park: The Pennsylvania State University Press, 1997. P. 56.

заслуживал бы места в анналах памяти нашей нации; мы не знаем абсолютно ничего достоверного о Родриго Диасе Кампеадоре, даже о нем лично и о самом его существовании».⁶

Своеобразной реакцией на «измышленного» Сиды становится попытка просветителей очистить образ легендарного героя от напластований вымысла. Интересны побудительные мотивы, которые двигали ими: Сид превратился в «сказочку»; из человека-легенды из национального прошлого — в миф. Особую роль, помимо общих идеологических установок Просвещения, сыграла публикация «Поэмы о Сиде» в 1779 году. Читающая публика без особого восторга восприняла начинание Томаса Антонио Санчеса (ввиду отсутствия коммерческого успеха он даже вынужден был остановить публикацию своей серии шедевров древней испанской литературы).⁷ Многие писатели, в частности, Антонио де Пруэба, Хуан Валера, Флоренсио Ханер провозгласили испанскую эпическую поэму трудным и тяжелым чтением, вторя вердикту, вынесенному Мануэлем Хосе Кинтаной в конце XVIII века.⁸ В своей статье о рецепции «Песни о Сиде» в эпоху просветителей Луис Галван замечает, что публикация поэмы отнюдь не сопровождалась немедленной канонизацией поэмы, поскольку основной интерес Санчеса и его современников представляла «не поэзия и литературная критика, а филология и история, вернее следы древности (палеография, эпиграфика, дипломатия, нумизматика)».⁹ Поэма о деяниях Сиды воспринималась в первую очередь как документ по истории испанского языка, исторической топонимике, истории обычаев. Ее литературный статус оценивался очень низко, по мнению писателей XVIII — начала XIX века ее даже не следует называть эпосом; тот же Кинтана, например, презирал «Поэму о Сиде» за комический стиль, отсутствие элегантности и воображения. Исключений было ничтожно мало — Х.В. Понсе в «Disertacion sobre la lengua castellana» (1793) и Х. Лампильяс в «Ensayo historico-apologetico de la literatura espanola» (1782) отстаивали и защищали «Песнь о моем Сиде» и ее плодотворную роль старейшей эпической поэмы в Испании. Канонизация «Поэмы

⁶ Masdeu P. *Historia crítica de España*, tom. XX, 1783–1805 P. 370.

⁷ См.: Galván L. The Canonization of the Poema de mio Cid from the 18th to the 20th Century // A Companion to the «Poema de mio Cid» / Ed. by I. Zaderenko and A. Montaner, in collaboration with Peter Mahoney. Leiden and Boston: Brill, 2018. P. 497.

⁸ Ibid. P. 497.

⁹ Ibid. P. 500.

о Сиде» вдохновится зарубежными оценками, где реакция будет совершенно противоположной, но это другая история.

Отрицание реального существования Сида не означает отсутствие интереса к его фигуре. Просветители-историки стремились демифологизировать образ Сида и вернуть ему статус историко-легендарной фигуры национального прошлого, а посему полагали, что все поэтическое и литературное о Сиде, сказанное и написанное в Испании, — это досужий вымысел, более того, вымысел почти оскорбительный для испанцев, учитывая выдумки и побасенки Золотого века. В понятие «литературное» входят и романсы, поскольку и историки, и филологи не делали принципиального различия между фольклорным и литературным текстом.

Так историк М. Риско, желая в изданной им книге «Кастилия и знаменитейший кастилец...» очистить историю Испании от сказок (*fábulas*), ставших следствием невежества и запятнавших историю ее прошлого, писал так: «<...> ha llegado la incredulidad á tal extremo, que el mas valiente Castellano se mira ya como un caballero andante, y el mas glorioso ornamento de nuestra España se desprecia como una ficción, ó fábula <...> que habiendo sido sin duda Rodrigo Díaz el héroe de su tiempo, el honor de Castilla, y el azote de la Morisma Española, se ha hecho pasar entre los extrangeros por la fábula de la Nación; y parece ya ficción y patraña lo mucho que real y verdaderamente executó en servicio de la Religión, en utilidad de la Patria, y en obsequio de sus Soberanos» («<...> неверие достигло таких крайностей, что самый отважный кастилец предстает таким странствующим рыцарем; самое славное сокровище нашей Испании презираемо подобно вымыслу, басне <... >, так что Родриго Диас, бывший без сомнений героем своего времени, чество Кастилии, грозой испанского мавританства, превратился в глазах чужеземцев в национальный миф; он кажется скорее выдумкой и небылицей, нежели тем человеком, который на самом деле и взаправду состоял на службе во имя веры, на пользу родине, в угоду своим правителям»). Пытаясь освободиться от мифологизации образа Сида, М. Риско собирает в свою историю все то, что он полагает «историческим» материалом, тщательно изымая всякие следы «литературности».¹⁰ Достовер-

¹⁰ *Risco M.* La Castilla y el más famoso castellano...: historia del célebre castellano Rodrigo Díaz, llamado vulgarmente el Cid Campeador. Madrid: en la oficina de Don Blas Román, 1792. P. I–II.

ными для него оказываются латинские источники XII века (хроники, поэма о Кампеадоре, биография и родословная), которые он дополняет вновь обнаруженными документами, вроде брачного договора с Хименой. Источниками с большей долей вымысла — все источники XIII века, т.е. исторические компендиумы Альфонса X Мудрого, песни и романсы. Доверие к первым оказывается почти безоговорочным, тем самым, например, легендарный сюжет об убийстве короля Санчо II саморцем Вельидо Дольфосом, по мнению Риско, правдив, а вымышленными объявляются только отдельные детали (обвинения в адрес инфанты Урраки, обстоятельства убийства, погоня Сиды и т.д.). У М. Риско все становится логичнее с точки зрения причинности происходящего. Король Санчо II не смог совладать с амбициями и стремлением захватить наследство своих братьев и сестер, а потому убийство его печально, но мотивировано (слово «предатель» по отношению к Вельидо Дольфосу исчезает, как это и было в «Нахерской хронике»). А потому и переход на службу к Альфонсо VI — событие для Родриго Диаса очевидно благое. На самом деле, Риско не столько очищает биографию героя от вымысла, сколько подправляет исторические события, исходя из идеологической установки просветителей.

Итак, развенчивая миф, просветители всеми силами укрепляли историко-легендарный статус Сиды, однако они по-прежнему не делали разницы между правдой и вымыслом. Вот, например, как выглядит справка о Сиде в «Diccionario de historia y geografia» (1843 г.):

«CID RODRIGO DIAZ DE VIVAR: apellidado el CID CAMPEADOR por sus hazañas y valor; se crió en la corte del rey de Castilla D. Fernando II, el que le armó caballero en cuanto pudo llevar las armas: venció á los moros en muchos combates y les quitó á Valencia y otras plazas importantes, siendo el mas aventajado y nombrado capitán de su época: casó con la bella D. Gimena, mujer que fué del conde D. Gomez, al que mató el Cid en desafio: murió el año 1098 dejando un hijo y dos hijas, asegurándose que montando su cadáver en su caballo, ganó después de muerto una victoria á los moros: su cuerpo se puso en un suntuoso monumento en su capilla de San Pedro de Cardena, desde donde hace 11 años se trasladó á la catedral de Burgos, en donde forman una rica página de las glorias españolas, su memoria y la veneración» («СИД РОДРИГО ДИАС ДЕ БИВАР: называемый СИДОМ КАМПЕАДОРОМ за свои деяния и отвагу; вырос при дворе короля Кастилии Дона Фернандо II, который посвятил его в рыцари, как только тот смог держать оружие; будучи самым

удачливым и знаменитым военачальником своего времени, победил мавров во многих битвах, лишив их Валенсии и других ключевых мест; женился на прекрасной донье Химене из рода графа дона Гомеса, который был им убит в поединке; скончался в 1098 году, оставив сына и двух дочерей; уверяют, что уже после своей смерти (труп его был посажен на его коня) одержал победу над маврами; его тело было погребено в великолепном саркофаге в часовне Сан-Педро-де-Карденья, откуда его останки были перенесены 11 лет назад в собор Бургоса, где они заложили богатейшую страницу испанской славы, его памяти и почитания»¹¹).

Как видно, большая часть фактов в этой исторической справке взята как раз из поэзии (эпических песен и романсов): это и посвящение в рыцари королем Фернандо, и упоминание о поединке с графом Гомесом, отцом Химены, и житийное чудо с телом покойного героя. Тем парадоксальнее, на современный взгляд, выглядит отрицание Р. Менендесом Пидалем официальной испанской историографии (Риско, Масдеу, Дози), которое он основывает на упреке историкам в пренебрежении поэтическими источниками («*La España del Cid*», 1929). Даже краткая словарная статья, как мы видели, смешивает романсную биографию героя и его историографические описания. Более того, поворот самого Пидалья в сторону исторического прочтения «Песни о моем Сиде» исходит из признания истории и поэзии единым полем исследования для медиевиста; испанский ученый по сути предпринял попытку соположить миф и предание, «правду поэзии» и «правду истории», но и его рассуждения все так же отстоят довольно далеко от проблемы разграничения реальных фактов и вымысла в биографии испанского героя.

Как видно, большая часть эпох, начиная со Средневековья (в лице ее историографии), показывает нам не состязание достоверности и вымысла, а соревнование предания и мифа (т. е. соответствие авторитетным историографическим текстам и/или интерпретации образа и сюжета в устной и литературной традиции), при этом оба они соотносятся с идеологическими потребностями эпохи и национальной идеей.

¹¹ Diccionario universal de historia y de geografia. Contiene: 1. Historia <...> por Fr. de Paula Mellado. Madrid, 1846. T. 2. P. 213.

А. И. Жеребин

*Санкт-Петербург,
РГПУ*

ЭТЮД ЗИГМУНДА ФРЕЙДА «ПРЕХОДЯЩЕЕ» В КОНТЕКСТЕ РУССКОЙ РЕЛИГИОЗНО- ФИЛОСОФСКОЙ МЫСЛИ

На протяжении всей жизни Фрейд обращался к сочинениям Гете, обильно цитируя произведения великого поэта в подтверждение своих взглядов. Открыто, почти с наивной откровенностью Фрейд делает это в 1930 году в речи по поводу вручения ему премии имени Гете, завуалированно, намеком — в тридцать первой лекции «Введения в психоанализ», где вслед за знаменитой формулой «Там, где было ОНО, должно стать Я» идут слова: «Это примерно такая же культурная работа как осушение Зейдер-Зее».¹

Томас Манн раскрывает эту аллюзию, сопоставляя Фрейда с величественным старцем Фаустом, который охвачен стремлением «властно обуздать» стихию, «любой ценою у пучины / Кусок земли отвоевать».² На этом куске земли Фауст мечтает взрастить «свободный народ». В юбилейном докладе, написанном к 80-летию Фрейда,³ Т. Манн ничего не говорит о том, что мечте Фауста не дано осуществиться, и победа над стихиями, о которой он грезит в последнем акте трагедии, — иллюзия его сознания, его «последнее обольщение».⁴

¹ *Фрейд З.* Введение в психоанализ: лекции. М., 1991. С. 349.

² *Гете И.-В.* Собр. соч.: В 10 т. М., 1976. Т. 2. С. 375.

³ *Mann Th.* Freud und die Zukunft. Vortrag, gehalten in Wien am 8. Mai 1936, zur Feier von Sigmund Freuds 80. Geburtstag // Mann Th. Gesammelte Werke. Berlin, 1955. Bd. 10. S. 522–523.

⁴ Ср. у Вяч. Иванова: «Мефистофель, его министр, приказывает могильным лемурам рыть ему могилу, а он воображает, что его люди копают каналы, и глубоко, самодовольно счастлив торжеством своего замысла, победой над стихиями, открывающимися царством всеобщей свободы, всеобщего трудового благоденствия» (*Иванов В. И.* Гете на рубеже двух столетий // Иванов В. Родное и вселенское. М., 1994. С. 267).

По отношению к тезисам ортодоксального фрейдизма в работах русских ученых — участников или свидетелей психоаналитического движения осуществляется их семантический сдвиг, перемещение в другой смысловой ряд. От осторожных поправок, вносимых в теорию Фрейда его единомышленником Н. О. Осиповым, до саркастических выпадов С. Л. Франка русская рецепция Фрейда неуклонно двигалась «вперед к Платону».⁵ Последний и наиболее радикальный вариант подобного сдвига представляет собой книга Б. П. Вышеславцева «Этика преображенного Эроса» (1931), в которой работа на фрейдовском материале перерастает в резкую критику Фрейда с позиции религиозного символизма.

«Этика сублимации, этика преображенного Эроса соединяет в себе христианский платонизм и открытия современного психоанализа», — пишет Вышеславцев и добавляет: «Всякая истинная философия есть платонизм, и только посредством такой философии можно справиться с тем кладом душевной жизни, который был открыт Фрейдом, но с которым последний справиться не сумел».⁶ Раздел шестнадцатый книги Вышеславцева носит название «Истинный смысл сублимации. Критика Фрейда». Ошибка Фрейда заключается, по Вышеславцеву, в том, что энергия либидо мечется у него в горизонтальной плоскости материального мира, не зная качественного скачка, не обеспечивая прорыв личности в тот «бесконечный простор Абсолютного», где, в соответствии с учением Платона, она встречает «das ganz Andere» и в результате этой встречи сама преображается, становясь личностью абсолютной.⁷ «Сублимации ищет Фрейд, и сублимацию в грандиозных размерах дает Платон», — пишет Вышеславцев;⁸ у самого же Фрейда, в рамках его мировоззрения, сублимация, по мнению русского автора, невозможна и должна оставаться иллюзией сознания.⁹

В «Переписке из двух углов» Иванов также писал о «последнем из Фаустовых обольщений», которое есть «каналы и Новый Свет, и иллюзия свободной земли для освобожденного народа». И далее: «Мало ли сколько планометрических чертежей и узоров возможно начертать на горизонтальной плоскости? Существенно то, что она горизонтальна» (Там же. С. 121).

⁵ Эткинд А. М. Эрос невозможного. История психоанализа в России. СПб., 1993. С. 86.

⁶ Вышеславцев Б. П. Этика преображенного Эроса. М., 1994. С. 14.

⁷ Там же. С. 110–112.

⁸ Там же. С. 46.

⁹ Там же.

Среди сочинений Фрейда, подтверждающих эту критическую оценку, особой выразительностью отличается небольшое эссе «Преходящее», написанное Фрейдом в 1915 году по просьбе берлинского Общества Гете.¹⁰ Почему Фрейд пишет свое эссе специально для сборника, посвященного Гете? Касаясь этого вопроса, Вальтер Шёнау ограничивается общим указанием на философскую тему и классическую ясность стиля, «достойные великого поэта».¹¹ Между тем связь «Преходящего» с Гете содержательнее и конкретнее, и выяснить эту связь позволяет именно русская рецепция Гете и Фрейда в первые десятилетия XX века: с одной стороны, символистская критика фрейдизма как теории сугубо «натуралистической», означающей измену платоновской концепции Эроса, с другой — символистское же осмысление формулы Гете «Все преходящее только подобие» в духе христианского платонизма.¹² В контексте этого осмысления фрейдистское толкование феномена «преходящего» предстает как пример рецептивного ревизионизма, материалистической редукции взглядов Гете.

Текст «Преходящего» строится в форме воспоминания автора о прогулке, совершенной им в обществе «молодого, но уже знаменитого поэта», и начинается изложением позиции последнего. «Поэт восхищался красотой окружающей природы, но радоваться ей он не мог. Его угнетала мысль о том, что вся эта красота обречена на исчезновение, так же как и вообще все прекрасное, в том числе и то прекрасное и благородное, что создано или может быть создано человеком. Все, что он любил и чем восторгался, обесценивалось в его глазах от того, что оно не избегнет гибели, будучи подчинено общим законам конечной, земной природы».¹³ Предварительный комментарий автора сводится к утверждению о том, что «требование вечности слишком явно проистекает из области желаемого, чтобы претендовать на статус реальности».¹⁴ Вслед за тем автор излагает общий смысл возражений, сделанных им поэту, но бессильных того переубедить: гленность

¹⁰ Freud S. *Vergänglichkeit // Das Land Goethes. 1914–1916. Ein vaterländisches Gedenkbuch / Hrsg. von Berliner Goethebund. Stuttgart; Berlin, 1916. S. 37–38.*

¹¹ *Schöнау W. Sigmund Freuds Prosa. Literarische Elemente seines Stils. Stuttgart, 1968. S. 216.*

¹² *Жирмунский В. М. Гете в русской литературе. Л., 1981. С. 455–456.*

¹³ *Freud S. Vergänglichkeit. S. 37. Здесь и далее перевод мой. — А. Ж.*

¹⁴ *Ibid.*

прекрасного, напротив, только повышает его ценность, подобно тому как ограничение возможности наслаждаться увеличивает интенсивность наслаждения. Как тезис «поэта», так и возражение автора явственно перекликаются с центральными мотивами поэзии декаданса. Тезис «поэта» — с мотивом тождества жизни и смерти: переживаемое декадентом «прекрасное мгновение» теряет смысл и «дереализуется» от того, что быть означает для него умирать; возражение автора — с мотивом болезненно-обостренного наслаждения жизнью на пороге смерти. Только один шаг отделяет мысль Фрейда об особой интенсивности переживания обреченной красоты от декадентского восторга перед красотой хрупкой и отцветающей, которой именно ее обреченность, явленная в первых признаках увядания, придает изысканное осеннее очарование и волнующую прелесть сопричастности потусторонней тайне.¹⁵

Согласно Шёнау, Фрейд создает обобщенный образ меланхолического поэта-романтика, чья «мировая скорбь» усилена кризисом веры в культуру, вызванным событиями Первой мировой войны. Этому не противоречит, однако, тот факт, что реальным прототипом поэта мог быть Райнер Мария Рильке, с которым Фрейд встречался накануне войны благодаря посредничеству Лу Андреас-Саломе.¹⁶ Известно, что Рильке взвешивал возможность пройти курс лечения у Фрейда, но отказался от этой мысли, опасаясь, что вместе с неврозами «излечится» и от способности к творчеству; именно в 1916 году, т. е. в тот год, когда было написано эссе «Преходящее», Рильке писал Фрейду о своем решении «не выходить из своего одиночества».¹⁷

Очевидно, что возможность отождествления «поэта» с Рильке небезразлична к содержанию эссе Фрейда. В мистической поэзии Рильке чувство прекрасного не подавляется сознанием конечности

¹⁵ О мотивах декаданса в современной Фрейду австрийской и европейской литературе см.: *Rasch W. Die literarische Décadence um 1900. München, 1986.*

¹⁶ «Имена спутников Фрейда установить не удалось», — гласит комментарий к «Преходящему» в издании: *Freud S. Studienausgabe. Frankfurt a. M., 1969. Bd. 10. S. 225.* Позднее Йозеф Ратнер убедительно показал, что «поэт», о котором идет речь в эссе Фрейда, — это, во всей видимости, Рильке, а молчаливый «друг» автора — Лу Андреас-Саломе. См.: *Rattner J. Rainer Maria Rilke oder die Schwermut des Dichters // Rattner J., Danzer G. Österreichische Literatur und die Psychoanalyse. Würzburg, 1998. S. 130–141.*

¹⁷ Цит. по: *Worbs M. Nervenkunst. Literatur und Psychoanalyse im Wien der Jahrhundertwende. Frankfurt a. M., 1988. S. 132–133.*

мира, как у фрейдовского «поэта», а трансцендирует за его пределы, в область вечных, непреходящих ценностей, которые, вопреки Фрейду, именно «претендуют на статус реальности», высшей и истинной. «Райнер считал, что предметом его искусства был Бог», — писала в своих воспоминания Лу Андреас-Саломе, — и потому свойственные ему приступы отчаяния следует понимать «не как простое беспокойство ранимой души из-за потерь и утрат, сопровождающих любую жизнь, а как абсолютное отчаяние существа, поглощенного бездной, которая грозит поглотить также и то, что, не будучи частью нас, руководит и нами, и всем остальным».¹⁸ Показательно, что через несколько лет после Фрейда Рильке также создает текст под названием «Преходящее» (1924) — стихотворение, в котором светлое чувство при виде разрушения прекрасных памятников искусства вызвано не смирением перед неотвратимостью естественного закона, а предчувствием приобщения к тайне вечности. У Рильке преходящее в момент его гибели прекрасно, потому что оно тонет в абсолютном, чтобы возродиться под знаком вечности.

Когда Фрейд переключает диалог с поэтом в форму авторской косвенной речи, предпочитая эпический рассказ квазидраматургическому показу, смысл этого стилистического приема не исчерпывается ни стремлением к созданию объективной дистанции, свойственной научному дискурсу, ни продиктованной характером издания ориентацией Фрейда на классическую прозу Гете.¹⁹ То и другое верно, но за тем и другим стоит вера Фрейда в господство классического субъекта, всезнающего и всемогущего автора-демиурга, властно распоряжающегося предметом своей мысли и изображения.

Диалог, положенный Фрейдом в основу его текста, — диалог ложный, и не потому, что он фиктивен, а потому, что отсутствует равноправие участников: тезис поэта аргументирован заведомо наивно и слабо, он служит лишь материалом для психоаналитического толкования — демонстрации интеллектуального превосходства автора и представляемого им истинного знания. Правда поэта, отказавшегося от участия в психоаналитическом сеансе, подменяется в эссе Фрейда образом страдающего сознания пациента, который нуждается

¹⁸ Цит. по: *Гармаш Л.* Лу Саломе, сама свидетельствующая о себе и о своей жизни. Челябинск, 2000. С. 328.

¹⁹ Ср.: *Schönau W.* Sigmund Freuds Prosa. S. 215.

в помощи психоаналитика, и тем больше, чем решительнее его сопротивление. Дальнейшее развитие текста как раз и представляет собой пример психоаналитической интерпретации невротического симптома, в ходе которой душевная боль, являющаяся основой художественного и религиозного творчества, исцеляется не результатами этого творчества, а посредством подчинения неустойчивой психики поэта рационалистическому «принципу реальности».

Центральная часть текста представляет собой внутренний монолог автора, в котором «аффективная эмоция» поэта, его разочарованность в тленной красоте, получает научное объяснение. Исходная точка этого объяснения воспроизводит классический постулат материализма: «душа инстинктивно избегает боли».²⁰ Отсюда следует, что способность поэта наслаждаться красотой была отравлена антиципирующей реакцией протеста против той скорби, которую он будет испытывать после того, как красота погибнет. Далее Фрейд пишет: «Скорбь об утрате чего-либо, что мы любили или чем восхищались, кажется непосвященному столь естественной, что он считает ее само собой разумеющейся. Но для психолога скорбь — великая загадка. <...> Нам представляется, что мы обладаем известным запасом способности любить, называемой либидо; в начальной стадии нашего развития либидо было обращено на наше собственное Я. Позднее — по существу, уже с очень раннего времени — оно открепляется от Я и направляется на объекты, которые мы таким образом как бы вбираем в свое Я. Если объекты разрушаются или нами утрачиваются, наша способность любви (либидо) вновь становится свободной. Оно может выбрать себе новые объекты, заменив ими утраченные, или же на время вернуться назад в Я. Но почему это открепление либидо от его объектов должно протекать так болезненно, этого мы не понимаем и в настоящее время не можем высказать на этот счет никаких предположений. Мы видим только, что либидо держится за свои объекты и не желает отречься от утраченного даже тогда, когда замена им уже налицо. Вот это, следовательно, и есть скорбь».²¹

Фигура непонимания является здесь не просто риторическим приемом, она превосходно иллюстрирует то, о чем писал Выше-славцев, — принципиальную невозможность сублимации либидо

²⁰ Freud S. Vergänglichkeit. S. 37.

²¹ Ibid. S. 37–38.

в рамках «натуралистического» мировоззрения Фрейда. Требование непреходящей красоты, действительно, поддается объяснению лишь с точки зрения религиозного сознания, когда объект любви воспринимается как средоточие вечного бытия, т. е. так, как об этом говорится, например, в «Гимнах к ночи» Новалиса: «В ее глазах покоилась вечность».²² Такая любовь — всегда единственная и непреходящая, как любовь Новалиса к Софии Кюн, ибо она направлена на Абсолютное, представляет собой, по выражению Вышеславцева, «транс в Абсолютное»²³ и выходит в процессе сублимации не только за пределы сексуального влечения, но в конечном счете и за пределы прямого объекта.²⁴ Свойственное ей отождествление абсолютно с преходящим объектом чревато скорбью, но одновременно заключает в себе и возможность преодоления скорби, спасительную мысль об иллюзорности смерти, царящей лишь в эмпирическом мире пространства и времени.

Сдержанный оптимизм, выраженный Фрейдом в заключительной части его эссе, — другого рода. Когда-нибудь, размышляет он, скорбь рассеется, устав от самой себя, и наше либидо вновь почувствует себя свободным, чтобы привязаться к новым объектам, не менее ценным, чем те, что были утрачены, правда, лишь до тех пор, пока и они не уйдут в прошлое. Знание об этом способно даровать если не счастье, то душевный покой и печальную свободу мудреца, возвысившегося до сознательного признания обусловленности своей личной судьбы всеобщим мировым законом становления и гибели, законом, который не оскорбляет, а дает нам убежище в лоне естественной необходимости.²⁵ Все преходящее есть, таким образом, не просто подобие, но и сама сущность мира.

²² *Novalis*. Schriften: In 4 Bdn. / Hrsg. von J. Minor. Jena, 1923. Bd. 1. S. 16.

²³ Вышеславцев Б. П. Этика преображенного Эроса. С. 112.

²⁴ Именно такова точка зрения Лу Андреас Саломе, которую она развивает, полемизируя с Фрейдом о природе любви нарциссической и объектной. См.: *Andreas-Salomé Lou. Narzissmus als Doppelrichtung // Imago. Zeitschrift für Anwendung der Psychoanalyse auf die Geisteswissenschaften*. VII. 1921. S. 361–386.

²⁵ О внутренней свободе перед лицом преходящего учил уже Шопенгауэр, с которым размышления Фрейда могли быть связаны также и генетически. Одним из посредников мог быть, например, венский историк искусства Алоис Ригль как автор статьи «Современный культ памятников старины. Сущность и возникновение» (1905). См.: *Riegl A. Der moderne Denkmalkultus. Sein Wesen und sein Entstehen // Riegl A. Gesammelte Aufsätze*. Augsburg; Wien, 1928. S. 130–162.

Утверждаемый Фрейдом оптимизм «вечного возвращения» не отменяет той эмоции скорби, которой овевана сама психоаналитическая теория. Как писал Поль Рикер, Фрейд заново открыл «трагизм знания», так как знание ведет у него «к примирению с неизбежным».²⁶ Это та самая неизбежность подчинения законам природы, о которой говорится и в приписываемом Гете фрагменте «Природа» (1782): «Мы подчиняемся ее законам и тогда, когда восстаем против них; и думая, что действуем против нее, мы действуем с нею заодно».²⁷ Фрагмент «Природа» был любимым чтением Фрейда еще в гимназии и, как признавал он сам, сильнее всего повлиял на его решение посвятить себя изучению психологии²⁸ — для того, чтобы вырвать у природы ее тайну, которую она, по словам Гете, «нам не выдает».²⁹ Логично предположить, что эссе «Преходящее», изначально предназначенный для публикации в сборнике «Страна Гете», связан с творчеством Гете не только по признаку классического стиля, как считает Шёнау, но и содержит прямые интертекстуальные отсылки к афоризмам, составляющим содержание фрагмента «Природа». Особый интерес представляет в этом отношении афоризм Гете на тему иллюзии: «Она (природа. — А.Ж.) радостно творит иллюзии. Того, кто разрушает их в себе и других, она карает как самый жестокий тиран. Того, кто им доверчиво повинуется, она прижимает к сердцу как любимое дитя».³⁰

В тексте Фрейда тема иллюзии двойственна: разрушая иллюзию вечной любви, психоанализ скорби вольно или невольно намечает меланхолический мотив резиньяции, связанный с обманчивостью преходящих ценностей.³¹ Рикер привлекает к этому внимание, когда

²⁶ Рикер П. Конфликт интерпретаций. М., 1995. С. 247; в 1939 году об этом же трагизме неразрешенной проблемы и о примирении с ее неразрешимостью писал Л. Витгенштейн: «Подвергнуться психоанализу или вкусить плодов от древа познания — между тем и другим есть нечто сходное. Знания, которые при этом приобретаются, ставят перед нами (новые) этические проблемы; но они ничего не дают для их решения» (*Витгенштейн Л.* Философские работы. М., 1994. Ч. 1. С. 444).

²⁷ Goethe J. W. Die Natur // Goethes Werke / Hrsg. von K. Heinemann. Leipzig; Wien, 1901/1908. Bd. 30. S. 415.

²⁸ Freud S. Selbstdarstellung. Schriften zur Geschichte der Psychoanalyse / Hrsg. von I. Grubrich-Semits. Frankfurt a/M., 1971. S. 41.

²⁹ Goethe J. W. Die Natur. S. 415.

³⁰ Ibid.

³¹ Ср. понятие «скорбное неверие», введенное позднее С.Л. Франком в его книге «Свет во тьме» (1945): Франк С.Л. Свет во тьме. М., 1998. С. 7–14.

вслед за указанием на «трагизм знания» о неизбежности смещает акцент на унижение личности и формулирует: «Психоанализ — учение скорбное, поскольку он говорит о нарциссическом унижении».³² Чувствуя себя обманутым в своем «океаническом чувстве»,³³ до которого может доходить, согласно Фрейду, объектная любовь, Я осознает себя комическим господином иллюзорного мира и замыкается в самом себе как в единственной реальности. Иными словами, сознание, лишенное опоры в трансцендентной реальности, Фрейдом отвергаемой, терпит поражение, поскольку конечные объекты, в любви к которым оно себя утверждает, обнаруживают свою конечность, свою принадлежность эмпирическому миру, преходящему и потому иллюзорному.

Иллюзией оказывается с этой точки зрения и «цветущий ландшафт», упомянутый Фрейдом в начале его эссе как место философской прогулки психолога с поэтом. В признании его иллюзорности скорбь поэта, как интерпретирует ее Фрейд, парадоксальным образом сливается со скорбью психоанализа: та и другая есть скорбь узника платоновской пещеры, о которой вспоминает Вышеславцев, противопоставляя фрейдистскому либидо эрос Платона: «Всякий имманентизм для Эроса невыносим и есть пребывание в пещере».³⁴ Такова истинная сцена психоаналитической интерпретации, высвеченная религиозным сознанием — мрачная пещера, замаскированная оптимистической декорацией «цветущего ландшафта».

Рассматривал ли Фрейд свое эссе как метатекст, интерпретирующий содержание фрагмента «Природа», этого гимна, в котором Гете или близкий ему поэт³⁵ славил вечную и непостижимую игру преходящих форм бытия? Если это так, то Фрейду должно было казаться, что он понял правила этой игры — пусть ценой утраты того

³² Рикёр П. Конфликт интерпретаций. С. 247–248.

³³ Фрейд З. Художник и фантазирование. М., 1995. С. 300.

³⁴ Вышеславцев Б. П. Этика преображенного Эроса. С. 112. Узники Платоновой пещеры, прикованные лицом к стене, могли, как известно, судить о игре лишь по теням, отражающимся на стенах пещеры («Государство», кн. 7). Сравнение материалистического, но также и феноменалистического мировоззрения с «пещерой» нередко встречается в русской религиозной философии. См., например: Шестов Л. Д. Афины и Иерусалим // Шестов Л. Д. Соч.: В 2 т. М., 1993. Т. 1. С. 339–340.

³⁵ В настоящее время считается доказанным, что автором фрагмента был швейцарский теолог Георг Кристоф Тоблер (1737–1812), записавший его текст под впечатлением от разговоров с Гете.

благорасположения природы, которым она, как сказано в тексте фрагмента, награждает за веру в создаваемые ею иллюзии. Но интерпретация Фрейда резко расходится если не с содержанием самого фрагмента 1782 года, то, во всяком случае, с позднейшим комментарием, которым Гете посчитал нужным снабдить этот фрагмент в 1828 году, когда канцлер Фридрих фон Мюллер обнаружил его в бумагах герцогини Амалии и принес Гете с вопросом, действительно ли этот текст принадлежит ему.

Отвечая на этот вопрос, Гете сказал: «Фактически я, правда, не могу припомнить, чтобы я был автором этих рассуждений, но они вполне согласуются с представлениями, до которых развился тогда мой разум. Ступень тогдашнего моего понимания я назвал бы сравнительно, которому надлежит двигаться в направлении еще не достигнутого суперлатива. Заметна склонность к своего рода пантеизму: в основе мировых явлений мыслится неисследимая, безусловная, юмористическая, самопротиворечивая сущность — как игра, в которой все так страшно серьезно, это вполне приемлемо. Завершение, которого ей недостает, это представление о двух великих движущих силах всей природы — полярности и потенцировании. Первая важна, поскольку мы мыслим природу материальной, вторая — поскольку мы мыслим ее духовной; первая состоит в непрестанном отталкивании и притяжении, вторая — в непрестанном восхождении на высшую ступень».³⁶ Из этих «движущих сил» Фрейд знает и разрабатывает только первую — полярность, вторую же — потенцирование оставляет без внимания. Между тем потенцирование, о котором говорил Гете, это и есть сублимация, как понимал ее Вышеславцев и русские символисты-платоники — эротическая энергия восхождения к абсолютному совершенству богочеловечества.

³⁶ Müller F. von. Goethes Unterhaltungen mit dem Kanzler Friedrich von Müller. Stuttgart, 1870. S. 124.

А. А. Карпов

*Санкт-Петербург,
СПбГУ*

**«ТУРЕЦКАЯ ЦЫГАНКА» А. БЕЛКИНА
(О. И. СЕНКОВСКОГО):
АПРОПРИАЦИЯ ЧУЖОГО ТЕКСТА**

В середине 1830-х годов на страницах журнала «Библиотека для чтения» появились три не похожих друг на друга произведения его редактора О. И. Сенковского. В 1835 году — пародийная по отношению к русской бытописательной прозе «Потерянная для света повесть», а также любовно-авантюрная ориентальная «Турецкая цыганка», в 1836 году — посвященная теме несовместимости литературного успеха и личного счастья автора повесть «Джулио» (она была создана в соавторстве с ярким представителем русского «низового» романтизма, активным участником «Библиотеки» А. В. Тимофеевым). Объединял эти произведения использованный во всех случаях псевдоним *А. Белкин*, скандально сочетавший в себе фамилию циклизатора пушкинских «Повестей Белкина» с инициалом создателя этого образа.

В небольшой научной литературе, посвященной творческим контактам Сенковского с Пушкиным, именно вопрос о «повестях А. Белкина» оказался рассмотрен наиболее полно. Впрочем, основное внимание уделялось при этом полемичной «Потерянной для света повести». «Турецкая цыганка» вызвала значительно меньший интерес исследователей.

Ее герой-повествователь в молодости путешествовал по Малой Азии, где встретил покорившую его юную цыганку. Под видом мальчика она отправляется с ним в Константинополь (инкогнито Меймене — так зовут красавицу — сразу раскрыто рассказчиком и его слугой Еремеем). В Константинополе выясняется замысел Меймене: она продает себя в рабство, чтобы на вырученные деньги вызволить

томящегося в неволе за долги отца. Целью протагониста повести становится освобождение возлюбленной. После преодоления немалых трудностей задуманное достигнуто. Полный надежд на будущее счастье, герой увозит цыганку на родину, но финал истории трагичен: уже достигнув берегов России, Меймене умирает от чумы, которой заразилась еще в Константинополе.

Впервые к интерпретации «Турецкой цыганки» обратился в своей книге «Барон Брамбеус» В. А. Каверин. Игнорируя псевдоним автора повести, Каверин видит в ней произведение мемуарного характера, основанное на автобиографическом материале путешествий молодого Сенковского по мусульманскому Востоку, в том числе и по Турции.¹

Напротив, для Н. Я. Берковского псевдоним «А. Белкин» в высшей степени значим. Подписанные им повести он рассматривает как тесно связанные с пушкинским прозаическим циклом и истолковывает «Турецкую цыганку» как попытку Сенковского воссоздать саму его структуру: «Вторая пародия Сенковского, за той же подписью А. Белкин, <...> хотя и очень далека по фабуле от подлинно белкинских, но рядом с “Потерянной для света повестью” передает общий принцип, по которому повести Ивана Петровича Белкина сочетаются и следуют друг за другом. “Турецкая цыганка” — повесть характера героического, подобно “Выстрелу”, а “Потерянная для света повесть” настраивает на те более обыденные истории, которые открываются “Метелью” и уже не прерываются чем-либо выпадающим из их характера и стиля».²

Более осторожна в своих высказываниях Н. И. Михайлова, видящая в «Цыганке» неудачный опыт «стилизации пушкинской прозы»: «...повесть растянута, сильно перегружена мемуарным материалом <...>. Помимо этого Сенковский впадает в несвойственную Пушкину романтическую патетику».³

Подлинный переворот в осмыслении «Турецкой цыганки» произвела несколько лет назад статья Н. В. Назаровой.⁴ Впервые обра-

¹ *Каверин В.* Барон Брамбеус: История Осипа Сенковского, журналиста, редактора «Библиотеки для чтения». Л., 1929. С. 188–190.

² *Берковский Н. Я.* О «Повестях Белкина» // Берковский Н. Я. Статьи о литературе. М.; Л., 1962. С. 303.

³ *Михайлова Н. И.* Болдинские повести Пушкина и пародии Сенковского // Болдинские чтения. Горький, 1977. С. 148, 149.

⁴ *Назарова Н.* Лже-Белкин и псевдо-Сенковский: об истинном авторе повести «Турецкая цыганка» и одном эпизоде отношений Сенковского с Пушкиным в 1835 году //

тив внимание на некролог журналисту и переводчику Е. Ф. Коршу, в середине 1830-х годов сотрудничавшему с «Библиотекой для чтения», она обнаружила, что повесть является его переводом с английского, который, по словам Корша, «ловкий редактор подписал известным псевдонимом Пушкина А. Белкин, не без основания полагая, что публика смешает А. Белкина с пушкинским И. П. Белкиным, а журнал от этого смешения только выиграет».⁵ Назаровой удалось разыскать и источник текста — две первые части повести «Цыганка из Сардиса», опубликованные летом 1835 года в английском «Новом ежемесячном журнале и литературном журнале» и подписанные именем главного героя произведения — Слингсби,⁶ а также установить имя их автора — американского писателя Н. П. Уиллиса. Исследовательница показала, что осуществленный Коршем перевод очень близок к оригиналу, который подвергся лишь некоторым изменениям. К ним она относит «незначительное» сокращение текста, замену американских реалий и имен персонажей русскими, а также отсутствующую в использованном источнике развязку: «...ради логического финала было добавлено сообщение о смерти девушки».⁷ Подводя итоги анализа, Назарова пишет: «...“Турецкая цыганка”, вопреки устоявшемуся мнению, не принадлежала Сенковскому — участие редактора “Библиотеки для чтения” в работе над нею, по всей видимости, отразилось *только в формулировании задания переводчику Коршу, прибавлении провокационного псевдонима и, возможно, незначительной правке.* <...> искать какие-либо переключки, стилизацию или пародию на пушкинскую прозу в повести не следует».⁸ «В случае <...> “Турецкой цыганки” *собственно текст повести не играл никакой*

Пушкинская эпоха и русский литературный канон: К 85-летию Л. И. Вольперт. Тарту, 2011. Ч. 1. С. 133–144.

⁵ Цит. по: Назарова Н. Лже-Белкин и псевдо-Сенковский. С. 136–137 (впервые: *Стороженко Н. И.* Еще одного не стало: Памяти Е. Ф. Корша // Русские ведомости. 1897. 8 окт.).

⁶ *Slingsby* [Willis N.P.]. The Gipsy of Sardis // The New Monthly Magazine and Literary Journal. 1835. Т. 44. Part 2. (July–August). P. 299–315, 455–467. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте сокращенно, с указанием номера страницы. Завершающая третья часть произведения («The Gipsy’s Ride») была напечатана в том же журнале уже осенью (Т. 45. Part 3).

⁷ Назарова Н. Лже-Белкин и псевдо-Сенковский. С. 139.

⁸ Там же. С. 140. Здесь и далее за исключением оговоренных случаев курсив мой. — А. К.

роли, он был вторичен по отношению к сопутствующему ему жесту — <...> семантически нагруженному псевдониму. <...> “Турецкая цыганка” — это единственный случай, когда можно говорить о том, что Сенковский в самом деле пытался имитировать публикации Пушкина в своем журнале. С одной стороны, это, как предполагал в некрологе Коршу Стороженко, было <...> приемом, рассчитанным на наивного провинциального читателя <...>. Вместе с тем, жест Сенковского <...> был рассчитан <...> и на самого Пушкина. <...> помимо практической задачи, т. е. мистификации, публикация “Турецкой цыганки” обладала и значительным символическим наполнением. <...> Использование <...> видоизмененного пушкинского псевдонима было указанием на то, что <...> “Библиотека для чтения” способна обходиться “своими силами” и уже не нуждается в сотрудничестве посторонних авторов». ⁹

При всей важности открытия Н. В. Назаровой, некоторые из ее конкретных наблюдений, а также общие выводы статьи нуждаются в корректировке. Так, направленные на русификацию изменения в тексте оригинала гораздо более многочисленны и разнообразны, чем отмечает исследовательница, и отнюдь не сводятся к замене иностранных денежных единиц или географических наименований на русские (рубли вместо фунтов, русский Валдай вместо американских Great Mountains, Цареград вместо турецкого Стамбул). При переводе последовательно устраняются обширные фрагменты, рассказывающие об американском прошлом героя (за счет этого текст русской версии оказывается меньше своего источника примерно на треть). Подсказанные прежним опытом Слингсби ассоциации сменяются типично русскими. К примеру, выставленные на продажу невольницы «за исключением великолепных восточных глаз» напоминают повествователю Уиллиса «крупных, жирных, зевающих и поедающих пироги девушек из школ-пансионов, встречающихся в Хампстеде» ¹⁰ (р. 313), а «А. Белкину» — «жирный идеал русской купчихи, рослой, дородной и сдобной, как каравай» ¹¹ и т. п.

⁹ Там же. С. 140–143.

¹⁰ Речь идет о предместье тогдашнего Лондона (Hampstead).

¹¹ *Белкин А.* Турецкая цыганка // Библиотека для чтения. 1835. Т. 2. Отд. 1. Русская словесность. С. 152. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте сокращенно, с указанием номера страницы.

В русской версии повести появляются примечательные вставки. Так, помогающий герою вызволить возлюбленную из неволи константинопольский торговец Мустафа получает у «А. Белкина» следующую характеристику: «Он некогда торговал табаком, янтарем и красными ермолками в Керчи и Одессе, где положил первое начало своему богатству, и довольно хорошо говорит по-русски и по-итальянски» (с. 156). Минимальные по объему, эти перемены тем не менее отчетливо связывают повествователя с русским миром.

Учитывая известные особенности манеры Сенковского-редактора, нет оснований сомневаться в том, что подобные изменения принадлежали именно ему. По свидетельству ученика и биографа писателя П. С. Савельева, «ни одна статья, ни одна самая крошечная заметка не миновала его рук. Он выбирал статьи для переводов, для чего читал до двадцати иностранных журналов и газет; затем просматривал, изменял, дополнял сделанные переводы <...> Не говоря уже о статьях, назначенных к извлечению из иностранных журналов, и все оригинальные статьи, не подписанные известным в литературе именем, проходили через редакцию Сенковского, то есть получали форму и изложение, усвоенные им для своего журнала. <...> В своем журнале он был настоящим деспотом, который свое “*telle est ma volonté*” (такова моя воля) ставил всегда на первый план. Даже повести и рассказы второстепенных писателей подвергались нередко большим изменениям. <...> *Об иностранных сочинениях нечего, конечно, и говорить: те всегда представлялись читателю в измененном, исправленном и дополненном виде; выбрав роман или ученое сочинение для перевода на русский язык, Сенковский обыкновенно сокращал его во время самого чтения, вычеркивал растянутые и ненужные места, связывал статью своими приписками и вставками всегда на том же языке, на котором она была написана, и только тогда отдавал ее переводчику.* Любопытно было видеть иные статьи в книжках французских и английских журналов все перечеркнутые, с массою приписок, сделанных четкою рукою Сенковского на полях и сверх того иногда на особых вложенных листочках, так что из иностранной статьи не оставалась нетронутой ни одна строка. И таких статей было множество в “Библиотеке для чтения”. Все они печатались без подписи и имени, иногда с обозначением двух или трех журналов, из которых были взяты; иногда — если это была повесть или

рассказ — с псевдонимом вместо имени». ¹² Вероятно, в случае «Турецкой цыганки» Сенковский подверг правке как оригинальный текст повести, так и осуществленный Коршем перевод.

Приведенными, сравнительно частными, изменениями переработка текста источника не ограничивается. В своей версии повести Сенковский создает абсолютно иной по сравнению с оригиналом образ спутника главного героя. Если Джоб «Цыганки из Сардиса» — давний товарищ и компаньон Слингсби, находящийся во время совместных странствий на его иждивении, ¹³ то Еремей (Ерёма) «Турецкой цыганки» — крепостной слуга А. Белкина и вместе с тем его воспитатель. Поясняя природу близости, существующей между его персонажами, Сенковский заставляет своего повествователя характеризовать их отношения значительно подробнее, чем это происходит у Уиллиса. «Джоб, моя вторая тень» (р. 300), — отзывается о своем спутнике Слингсби. «Еремей, моя вторая тень, мой дядька, мой друг, моя потеха» (с. 135), — распространяет эту реплику А. Белкин и через несколько страниц продолжает: «...помня, что *он был моим ментором и первым наставником*, что я обязан ему благодарностью за попечение о моей юности и чистоте моих нравов, я постоянно старался, исключая присутствия порядочных свидетелей, заставлять его забыть, что он слуга» (с. 143) (в соответствующем фрагменте «Цыганки из Сардиса» гораздо лаконичнее и иначе по смыслу: «...я мало заботился о том, был ли мой товарищ джентльменом или слугой», р. 307).

И Джоб, и Еремей скупы, склонны к морализаторству, чудаковаты, часто комичны. Но на этом сходство между ними заканчивается. Джоб энциклопедически образован. Он знаток античной истории, рассуждая о Востоке, ссылается на сочинения Гафиза, Саади, Томаса Мура, Байрона. Еремея же отличают простодушие и вместе с тем здравый ум. Различие созданных Уиллисом и Сенковским образов заставляет последнего существенно преобразовать текст использованного источника. При первой встрече с юной цыганкой Джоб разделяет с главным героем восхищение ее красотой, описание внешности Меймене принадлежит в данном случае обоим персонажам:

¹² Савельев П. О жизни и трудах О.И. Сенковского // Собрание сочинений О.И. Сенковского (Барона Брамбеуса): В 9 т. СПб., 1858. Т. 1. С. LXXVI–LXXVIII.

¹³ Ср.: «...путешествовал со мной от самых Зеленых Гор за мои деньги» (р. 312).

«— Видел бы ее сейчас Гибсон! — шепнул я Джобу. — Как этот месяц глядит на ее полуматовую спину <...> блестящие ее волосы рассыпались по ней, словно пук растений!

— И эти тонкие пальцы, сплетенные на коленях, и этот меланхолический покой, которым дышит ее положение и который, кажется, неразлучен с беспечными азиятцами!.. Она, верно, цыганка» (р. 306). У Сенковского восторг полностью передается повествователю, в ответ на восклицание которого, объединившее реплики Слингсби и Джоба, Еремей лишь замечает: «— А по-моему, так она, верно, цыганка» (с. 142).

Джоб интеллектуально близок повествователю, на равных правах ведет с ним глубокомысленные беседы¹⁴ или участвует в ироничных диалогах, разрушающих культурные шаблоны: «— Джоб, — сказал я <...>. — Можешь ли ты решить, отчего поэты называли эту речку “золотым” Пактолом? Видал ли ты где-нибудь песок серее этого?

— По той же причине, — ответил Джоб, — по которой “мутный Гермус” нашли мы вчера самой светлой рекою, какую когда-нибудь переходили вброд; по которой я не стал краше, хотя и купался, подобно Венере, в Скамандре» (р. 304). В «Турецкой цыганке» скептические замечания обоих персонажей передаются повествователю, а недоуменные ответы Еремея усиливают их ироническое звучание: «— Еремей! — сказал я, — можешь ли ты решить, отчего поэты называли эту речку “золотым” Пактолом? Видал ли ты где-нибудь песок серее этого?

— Поэты, сударь? Да они все лгут! Какой правды ждать от турок?

— И отчего “мутный Гермус” нашли мы вчера самой светлой рекою, какую когда-нибудь переходили вброд?

— Не могу знать, сударь.

— И отчего я не стал пригожее прежнего, хотя купался в Скамандре, как Венера? <...> Еремей отвечал мне с разными ужимками и оговорками, что он не может знать, о чем я изволю говорить» (с. 138–139).

Принципиальное различие образов Джоба и Еремея ярко обнаруживает и преобразование еще одного из эпизодов переводимой повести. Персонаж «Цыганки из Сардиса» — страстный библиофил,

¹⁴ При переработке текста Сенковский их полностью убирает, как, например, в случае сравнительной характеристики красавиц Востока и Новой Англии (р. 315–316).

приходящий в восторг от обнаруженного раритета: «Джоб отворил книгу, и междометие радостного изумления удостоверило меня, что я могу выйти из-за колонны и посмотреть ему через плечо. То был великолепный экземпляр Гафиза с латинским переводом, — *сокровище, которое он желал заполучить всем сердцем с момента нашего первого приезда на Восток*, и за которое он — я точно знал это — продаст свою куртку безо всяких колебаний. Мысль о том, чтобы купить ему эту книгу, появилась в моей голове, но в нынешних обстоятельствах я не мог ни приобрести книгу, ни помочь ему в его неловкой ситуации. И пока он сидел, опустившись на низкий прилавок и глубоко погружившись в чтение, <...> мы ушли <...>, оставив его читать о похождениях Гулистана» (р. 461). В «Турецкой цыганке» та же находка вызывает совсем иную реакцию простодушного профана Еремея: «Еремей <...> отворил книгу, и междометие радостного изумления удостоверило меня, что я могу выйти из-за колонны и посмотреть ему через плечо. То был великолепный экземпляр Гафиза, писанный синими чернилами, весь разрисованный по полям золотом и красками, весь испещренный богатыми виньетками. *Еремей сроду не видал такой чудесной “книжки”*. Пока он рассматривал бусурманскую книгу, держа ее вверх ногами <...> мы ушли» (с. 163).

Верный и преданный, трогательно заботящийся о финансах и нравственности своего давно повзрослевшего воспитанника, призывающий его к благоразумию и осмотрительности, неустанно зывая к авторитету матери героя Аграфены Васильевны, и при этом неизменно участвующий во всех его опасных предприятиях, Еремей представляет собой хорошо известный литературный тип, наметченный еще Д. И. Фонвизиним («Любезный дядька мой, наставник и учитель, / И денег, и белья, и дел моих рачитель!»)¹⁵ и вскоре нашедший яркое воплощение в образе пушкинского Савельича. Подобные особенности созданной Сенковским версии повести и позволяли поместить ее в отделе не Иностранной, но именно *Русской* словесности «Библиотеки для чтения».

Помимо национального, фигура повествователя «Турецкой цыганки» локализуется и в «региональном» отношении. Ее автор — пе-

¹⁵ Фонвизин Д. И. Послание к слугам моим Шумилову, Ваньке и Петрушке // Фонвизин Д. И. Собр. соч.: В 2 т. М.; Л., 1959. Т. 1. С. 209. Не подсказано ли и само имя героя Сенковского фонвизинской Еремеевны?

тербуржец, о чем говорят не только прямое указание в самом начале повести («...в Петербурге дождь, и я сижу в мягких глубоких сафьянных креслах», с. 135), но и используемые им ассоциации. Красота юной цыганки вызывает у Слингсби сравнение с «юной нимфой» английского скульптора Гибсона (р. 305), у А. Белкина — с эрмитажной «юной нимфой Кановы» (с. 140),¹⁶ ее кудри напоминают повествователю Уиллиса струи фонтанов на римской площади Святого Петра (р. 463), А. Белкину — «водопады Иматры» (с. 168),¹⁷ фраза источника «Из красоты и ясной погоды я сделаю вам рай, возьмитесь только не впускать в него зависти» (р. 315) получает у Сенковского дополнение: «Из красоты и ясной погоды я сделаю вам рай на *Черной речке*: возьмитесь только не впускать в него зависти» (с. 154).¹⁸

Более того, личность повествователя вызывает у читателя представление и о конкретном биографическом авторе «Турецкой цыганки» — Осипе Ивановиче Сенковском, знаменитом ученом-ориенталисте, в юности совершившем путешествие именно по тем местам, которые были описаны в повести, совсем недавно опубликовавшем воспоминания об этих поездках в «Библиотеке для чтения».¹⁹ Подписанный псевдонимом «А. Белкин» текст органично входил в этот ряд, включающий также оригинальные и переводные «восточные» произведения писателя.

Осуществленный Сенковским выбор текста для перевода был, конечно, неслучаен. Он должен был ощущаться им как поразительно близкий его собственному жизненному опыту, давним впечатлениям.

¹⁶ Ср.: «...села на берегу ручейка, поставила ноги в воду и, склонив голову на колени, приняла вид неподвижного мрамора. — Канова непременно видел ее в этом положении! — невольно сказал я про себя» (с. 141).

¹⁷ В 1830-х годах водопад финской Иматры был для петербургского дворянства одним из модных мест посещения.

¹⁸ Черная речка — в эпоху Сенковского дачное место на окраине Петербурга.

¹⁹ Морозов П. Воспоминания о Сирии (I. Затмение солнца; II. Преступные любовники) // Библиотека для чтения. 1834. Т. V. Отд. I. С. 27–41, 151–160; Эбсамбул. Нубийские сцены. I. Приезд путешественников. II. Посещение храма. Пик-Ник. Лотерея // Библиотека для чтения. 1835. Т. 8. Отд. 1. С. 219–244; Т. 9. Отд. 1. С. 69–110 (в оглавлении указано авторство: Барон Брамбеус). Ранние версии этих воспоминаний были опубликованы в польской и русской периодике еще в начале 1820-х годов: Посещение пирамид. Из путевых записок Иосифа Сенковского (Сын отечества. 1822. Ч. 75. С. 16–30, 116–122); Возвратный путь из Египта через Архипелаг и часть Малой Азии. Отрывок из дневных записок И. Сенковского (Северный архив. 1822. Ч. 1. С. 421–443; Ч. 2. С. 45–52; Ч. 3. С. 301–320), и др.

Возможность увидеть за фигурой повествователя личность «подлинного» автора повести дополнительно подсказывал читателю, например, и такой, казалось бы, незначительно видоизмененный фрагмент источника. Уже во втором абзаце «Цыганки из Сардиса» Слингсби пишет: «...теперь, когда я сижу в глубоком сафьянном кресле в библиотеке, уткнувшись в “The Travellers”, теперь при воспоминании о Сардисе мне кажется, что его развалины не совсем лишены занимательности» (р. 299). В версии Сенковского этот абзац наполняется иными деталями: «...теперь, как в Петербурге дождь, и я *сизжу в мягких глубоких сафьянных креслах, и передо мной вьется пахучий дым бесподобных trabicos do Navaatta*, — теперь при воспоминании о Сардисе мне кажется, что его развалины не так глупы, как я полагал тогда, и даже не совсем лишены занимательности» (с. 135). Это описание воспроизводит экзотическую обстановку хорошо знакомой петербургским литераторам реальной квартиры Осипа Ивановича на Почтамтской улице. Вот как вспоминал о ней, например, В.П. Бурнашев: «На передней стене, против входной двери, была в золотой раме огромная картина, изображавшая турецкую комнату, а в этой комнате портрет <...> Осипа Ивановича Сенковского, *в чалме и полном восточном одеянии, лежащего в массе бархатных подушек и курящего из кальяна*. Под самую картину устроен был низкий диван из бесчисленного множества сафьянных зеленых, красных и желтых подушек, и на этих подушках полусидел, полулежал сам Осип Иванович Сенковский <...> Левая рука барона Брамбеуса придерживала тонкий, гибкий ствол чубука, янтарный мундштук которого был у искривленного рта, и изо рта этого, через черные зубы, исходила *струйка ароматного дыма, наполнявшего комнату своим действительно упоительным запахом*. На столе стоял матовый хрустальный кальян с золотыми арабескам».²⁰

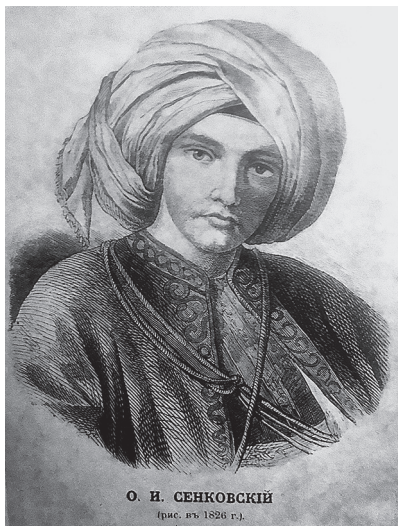
В подобном контексте как относящийся собственно к Сенковскому воспринимается и следующий эпизод английского оригинала, без изменений перешедший в русский перевод: «Голландец рисовал с меня картинку <...>. Я, говоря вообще, лицо не очень живописное, но лежа, как дикий араб, у подножия высокой колонны, с белой чалмой на голове <...> я, право, не так дурен, как вы думаете. И как

²⁰ Бурнашев В.П. Воспоминания об эпизодах из моей частной и служебной деятельности (1834–1850). М., 1873. С. 429.

голландец рисовал für Geld, для денег <...> то я еще не отчаиваюсь увидеть себя в литографии» (с. 137–138). Действительно, современникам Сенковского был известен рисованный еще в его молодые годы и позднее литографированный портрет писателя в белой чалме.²¹

Читательскую уверенность в том, что авторство «Турецкой цыганки» принадлежит именно Сенковскому, могли также укрепить привнесенные в текст шуточные замечания, характерные для манеры Барона Брамбеуса. Рассказывая о появлении переодетой цыганки, повествователь замечает: «мальчик был очень замечателен и именно тем, что очевидно не был мужеского пола, как обыкновенно бывают мальчики в Азии» (с. 145). В оригинале выставленные на продажу невольницы названы «грузинскими и черкесскими девушками» (р. 461), в русской версии предложен совершенно иной зрительный образ — «грузинские и черкесские *тетехи*» (с. 166). Описание интерьера покинутого его обитательницами султанского гарема, Слингсби насыщает поэтическими образами («шелковые подушки, на которых остались неизгладимые следы их щек после сна», «следы уст, в тех местах, куда приникали они своими прекрасными лицами», «следы их пальцев на решетках в форме бриллианта», р. 315). Сенковский же разрушает этот ряд, включая в него упоминание совершенно прозаического предмета: «в одном углу мы открыли прекрасный... Впрочем, это открытие Еремеево, которого я себе не присваиваю» (с. 165).

Обращает на себя внимание и еще одно внешне незначительное, но принципиальное отступление от текста источника. Уже в самом начале повести Слингсби указывает точную дату описанных



²¹ См.: Каверин В. Барон Брамбеус. С. 23. В настоящее время портрет хранится в Рукописном отделе Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН (Ф. 93 — архив П. Я. Дашкова).

им событий — август прошлого, 1834 года. Сенковский же устраняет ее. И не только из «биографических» соображений (его собственное путешествие по Малой Азии состоялось гораздо раньше, еще в 1820 году). Повествуемая в «Турецкой цыганке» история воспринимается читателем как давнее, но не позабытое прошлое героя. Это впечатление укрепляет трагический финал повести, уже полностью принадлежащий русскому автору.²²

Спасенная цыганка решает отправиться в Россию вместе со своим возлюбленным: «Я страстно сжал ее в своих объятиях и осыпал ее благородное чело горячими, как огонь, и, как огонь, чистыми поцелуями. Добрая моя Меймене! мы не расстанемся с тобой до гроба!..

Уж, право, не знаю, что сказала бы матушка — а я непременно сделал бы *глупость!*²³

Увы, увы, недели через три после этого моя милая, моя несравненная Меймене уже не существовала! Она на одесском рейде умерла от чумы, которую мы привезли из Константинополя.

Меймене! ты мелькнула передо мной, как падающая звезда, и угасла навеки. Но это дивное слияние прелестей, этот жаркий взор чистейшей любви, который ты так часто вперяла в меня с невинной радостью, неизгладимо остались в душе моей, и никогда дума о другой не потемнит в ней этого светлого воспоминания!» (с. 173–174).

Финал повести Сенковского вписывает ее в традицию романтических произведений о любви и смерти, о любви, которая оказывается сильнее смерти. Это неослабевающее чувство объясняет и нынешнее одиночество героя, и его верность воспоминаниям о Востоке. При этом обращает на себя внимание сходство трагической развязки «Турецкой цыганки» с рассказанной в «Фантастических путешествиях Барона Брамбеуса» (1833) (в этом случае в гротескных тонах черного юмора) историей любви Барона к прекрасной «коконице» Дуду, умершей во время константинопольской эпидемии чумы 1820 года (она едва не унесла жизнь и самого героя книги).²⁴ Эпизоды обоих произведений имели реальную, хотя и до неузнаваемости

²² Вторая часть повести Уиллиса завершается отказом Меймене вернуться в Сардис, а в ее заключительной, третьей части («The Gipsy's Ride») после некоторых колебаний юная цыганка все же возвращается в свой табор.

²³ Курсив автора, передающий несобственно-прямую речь Еремея.

²⁴ На это обратила внимание и В. С. Фомичева (*Фомичева В.* Театральность в творчестве О. И. Сенковского. Jyväskylä, 2001. С. 53).

трансформированную жизненную основу: в 1820 году Сенковский был свидетелем постигшего турецкую столицу бедствия, о котором тогда же рассказывал в письме к И. Лелевелю: «Всю здешнюю зиму цветут цветы, зеленеет трава, и теплота при самой ясной погоде доходит до 8–9 градусов. Но зараза! прекращает все удовольствия. Нужно запереться, следует отделиться от всего света и всех чужих вещей. Приходится, наконец, жить совершенно как бы в заключении, поминутно ожидая, скоро ли последует ваш приговор смерти».²⁵

Таким образом, восприятие Кавериным «Турецкой цыганки» как мемуарной, возможно, отчасти автобиографической повести, написанной в характерной для Сенковского-Брамбеуса манере, было именно той читательской реакцией, на которую и рассчитывал писатель. Используя минимальные средства, Сенковский осуществил уникальную апроприацию чужого текста, превратив его в *собственное* произведение.

Но почему Сенковский вновь, как и в недавней «Потерянной для света повести»,²⁶ воспользовался псевдонимом «А. Белкин», неизбежно связывающим «Турецкую цыганку» с «Повестями покойного Ивана Петровича Белкина, изданными А. П.»? По мнению Е. Ф. Корша, разделенному Н. В. Назаровой, он пытался таким способом имитировать продолжение пушкинского сотрудничества в своем журнале. Думается, однако, что писатель руководствовался и иными, творческими соображениями.

Около (не позднее) 11 октября 1835 года Пушкин писал П. А. Плетневу: «Радуюсь, что Сенковский промышляет именем Белкина; но нельзя ль (разумеется из-за угла и тихонько, например в М<осковском> Набл<юдателе>) объявить, что настоящий Белкин умер и не принимает на свою долю грехов своего омонима? Это бы, право, было не худо».²⁷ Тревога Пушкина была беспочвенной. Фигура нового А. Белкина не давала никаких оснований для читательского заблуждения. Присущие ему черты, его бурная молодость, его петербургское настоящее резко отличали героя Сенковского от скромного пушкинского провинциала. Более того, нет никаких оснований и для отождествления А. Белкина «Турецкой цыганки» с повествователем

²⁵ Цит. по: Каверин В. Барон Брамбеус. С. 249.

²⁶ Белкин А. Потерянная для света повесть // Библиотека для чтения. 1835. Т. 10. Отд. 1. С. 134–150

²⁷ Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 16 т. М.; Л., 1949. Т. 16. С. 56.

«Потерянной для света повести». Перед нами, по существу, псевдонимы-омонимы, героини-однофамильцы. В самом деле, различия между мелким петербургским чиновником в отставке, коротающим время в кругу мошенников, покинувших службу из-за разного рода прегрешений, и *Александром Андреевичем* Белкиным²⁸ — одиноким столичным сибаритом, прошедшим молодые годы на экзотическом Востоке, пережившим любовную драму, наложившую печать на всю его последующую жизнь, разительны.

Пушкинские «Повести покойного Ивана Петровича Белкина, изданные А. П.» вышли в свет в 1831 году. Авторское инкогнито не ввело в заблуждение ни рецензентов сборника, ни его первых читателей. «Этот *И. П. Белкин*, этот издатель сочинений его, который подписывается буквами А. П. и о котором в объявлении книгопродавцев говорят как о *славном нашем поэте*, не походят ли они на дитя, закрывшее лицо руками и думающее, что его не увидят?» — писал рецензент «Московского телеграфа». ²⁹ Переиздание цикла в 1834 году в составе «Повестей, изданных Александром Пушкиным», рядом с «Пиковой дамой» и «Двумя главами из исторического романа» (уже ранее опубликованными фрагментами «Арапа Петра Великого»), окончательно обнаружило пушкинскую мистификацию. «Мы не думаем, — замечала «Библиотека для чтения», — чтобы тем нарушали права безыменности, если скажем, что «Повести», «изданные» Александром Сергеевичем Пушкиным, значит — «сочиненные» самим же их издателем». ³⁰

Думается, приписывая свою «Турецкую цыганку» некоему А. Белкину, Сенковский и стремился продемонстрировать условность созданного «издателем» сборника образа. За Белкиными обоих произведений очевидным образом просвечивала личность их реальных авторов — Александра Пушкина в одном случае, Осипа Сенковского — в другом.

²⁸ В повести, единственной из трех произведений, подписанных этим псевдонимом, указываются имя и отчество героя (на с. 166). Первое из них, кажется, дополнительно связывает его с Александром Пушкиным, но второе немедленно дезавуирует эту связь.

²⁹ [Б. п.]. Повести покойного Ивана Петровича Белкина, изданные А. П. // Московский телеграф. 1831. Ч. 42. № 22. С. 254.

³⁰ <Сенковский О. И.> «Повести, изданные Александром Пушкиным» // Библиотека для чтения. 1834. Т. 6. Отд. 6. С. 2.

С. А. Кибальник

*Санкт-Петербург,
ИРЛИ РАН*

**ТОПОС ОБНОВЛЕНИЯ МИРА
В «БРАТЬЯХ КАРАМАЗОВЫХ»
И «СНЕ СМЕШНОГО ЧЕЛОВЕКА» Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО**

«**Б**ратья Карамазовы» — итоговый и синтетический роман Достоевского: в нем сходятся сюжетные линии многих других произведений Достоевского и, соответственно, многие их претексты. В основе этого романа лежит идея «социального христианства», не раз повторенная Достоевским в его творчестве: от «Зимних заметок о летних впечатлениях» и «Записок из Мертвого дома» до «Бесов» и «Подростка».¹ Это идея о том, что для преобразования мира необходимы не социальные революции, а внутреннее перерождение человека, и что для того, чтобы осуществилось «братство» между людьми, нужно, чтобы каждый человек относился к «другому» как к брату. Чтобы проверить, так ли обстоит дело на самом деле, Достоевский на сей раз избирает в качестве своих героев кровных братьев. Логика здесь простая: давайте прежде всего посмотрим, относятся ли в настоящее время в России хотя бы настоящие, кровные братья друг к другу как братья.

При этом писатель берет три своих любимых типа, уже не раз изображенные им в его предыдущих произведениях. Страстно влюбленный Дмитрий представляет собой развитие таких героев Достоевского, как Алексей Иванович из «Игрока» и, несколько парадоксальным образом, Свидригайлов из «Преступления и наказания».

¹ Подробнее см.: *Кибальник С. А.* Идеал «вселенской Церкви» в «Братьях Карамазовых» (Ф. М. Достоевский и Вл. С. Соловьев) // Русская литература и философия: пути взаимодействия. М., 2018. Вып. 2. Литература и религиозно-философская мысль конца XIX — первой трети XX в. К 165-летию Вл. Соловьева / Отв. ред. и сост. Е. А. Тахо-Годи. С. 272–286.

Алеша — безусловно, своего рода реинкарнация князя Мышкина и, соответственно, Егора Ростанева из «Села Степанчиково...».² Иван же наследует наиболее трагическим героям Достоевского, стремящимся к разрешению «идеи»: Раскольникову и Кириллову, в какой-то степени и Ставрогину («Бесы») и герою очерка Достоевского «Приговор», вошедшего в «Дневник писателя на 1876 год».³

Сюжетная линия сына и отца, влюбленных в одну и ту же женщину, ранее была одной из основных в «Подростке». В «Братьях Карамазовых» она представлена в более заостренном и драматичном варианте соперничества и даже поединка, так что отдельные страницы романа написаны по канве пушкинского «Скупого рыцаря». Линия «Дмитрий — Грушенька — купец Самсонов — Федор Павлович» в сниженном, демократическом варианте воспроизводит центральную коллизию «Дамы с камелиями» Александра Дюма-сына, которая ранее сходным образом уже отзывалась в романе Достоевского «Идиот».⁴ Аналогичным образом линия «Грушенька — Катерина Ивановна» соотносится с линией «Настасья Филипповна — Аглая». Эти примеры могут быть умножены.

1

Значительные автоинтертекстуальные связи имеются у романа «Братья Карамазовы» и с другими предшествующими его созданию произведениями писателя. Так, например, до настоящего времени не было замечено, что «фантастический рассказ» Достоевского «Сон смешного человека», вошедший в апрельский выпуск «Дневника писателя за 1877 год», в латентной форме содержит едва ли не все центральные темы романа «Братья Карамазовы» (1878–1880).⁵ В этом

² Подробнее см.: Кибальник С.А. Вопросы автоинтертекстуальности в романе Достоевского «Идиот» // Достоевский и мировая культура. Альманах № 36. СПб., 2018. С. 56–74.

³ Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1972. Т. 23. С. 146–148. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте сокращенно, с указанием номера тома и страницы.

⁴ Подробнее см.: Кибальник С.А. Морфология романа Достоевского и современные проблемы теории интертекстуальности // Кибальник С.А. Чехов и русская классика. Проблема интертекста. СПб., 2015. С. 123, 127.

⁵ Впрочем, М.М. Бахтин даже видел в этом рассказе «почти полную энциклопедию ведущих тем Достоевского» (Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского //

смысле он может послужить основой для научной интерпретации романа.

Герой этого рассказа — человек развитого сознания, в душе которого нарастает «страшная тоска», навеянная «постигшим его» «убеждением в том, что на свете везде *все равно*». Герой «Записок из подполья» (1863) на вопрос: «Свету ли провалиться, или вот мне чаю не пить?» — отвечал: «Я скажу, что *свету провалиться*, а чтоб мне чай всегда пить» (5, 174; здесь и далее курсив мой — С.К.). Героем «Сна смешного человека» не владеет даже и идея собственного благополучия: «Я вдруг почувствовал, что *мне все равно было бы, существовал ли бы мир* или если б нигде ничего не было» (25, 104).⁶ Подобно Ставрогину и герою «Приговора»,⁷ он неотвратно подходит к мысли о самоубийстве.

От самоубийства героя рассказа спасает сон, в котором он его будто бы совершает, после чего какое-то неизвестное ему существо переносит его на другую планету, очень похожую на Землю. Планета эта оказывается, однако, «землей, не оскверненной грехопадением», населенной «счастливыми» людьми, «не согрешившими», т. е. не вкусившими еще от «древа познания добра и зла» и не знающими «страдания». Герой рассказа в полной мере наслаждается любовью этих людей и в свою очередь «обожает» их. Понимая, что все равно «они никогда не поймут» его, он «почти и не говорил им о нашей земле»

Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. М., 2017. С. 422), а П. Воге полагал, что в нем «собраны нити всех больших романов писателя» (Воге П. Люцифер Достоевского. О рассказе «Сон смешного человека» // Достоевский и мировая культура: Альманах. СПб., 1999. № 13. С. 194–195).

⁶ Как справедливо отмечает В. Катасонов, «...герой “Сна” несколько духовно старше: если тон подпольного человека более публицистичен, он обращен к окружающим, он стремится преодолеть их аргументы своими аргументами, он стремится найти какие-то контакты с окружающими, то герой “Сна” (до своего перерождения) уже “подустал”, и психологически, и духовно, — никому ничего доказать нельзя, всегда все равно, и он в основном молчит в обществе товарищей...» (Катасонов В. Религиозные аспекты рассказа Ф. М. Достоевского «Сон смешного человека» // Достоевский и мировая литература: Альманах. М., 2013. № 30. Ч. 1. С. 197).

⁷ Бахтин и за ним многие другие сближали героя «Сна смешного человека» с другим героем «Бесов» — Кирилловым (Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. С. 425; см. также, например: Туниманов В. А. Сатира и утопия («Бобок», «Сон смешного человека» Ф. М. Достоевского) // Туниманов В. А. Лабиринт сцеплений: избранные статьи. СПб., 2013. С. 43). Однако Кириллову совсем несвойственно «универсальное равнодушие», которое Бахтин справедливо отмечает в «смешном человеке».

(25, 112–113). И тем не менее парадоксальным образом как-то само собой происходит, что эти люди все же переживают «грехопадение». Причем у героя возникает ясное ощущение того, что «причиною грехопадения», после которого ими овладевают все присущие обычным людям страсти, порождающие многочисленные и разнообразные грехи, был он сам: «я... развратил их всех» (25, 115).

Своим равнодушием к судьбам других людей герой «Сна смешного человека» предвещает Ивана Карамазова, который по поводу перспективы убийства Дмитрием Федора Павловича безразлично роняет: «Один гад съест другую гадину, обоим туда и дорога!» (14, 129). Причем это «равнодушие» обнаруживается в Иване с самого начала, еще в рассказе о посещении его вместе со всем его семейством старца Зосимы. Реакция Ивана на «шутовство» Федора Павловича явлена в романе через восприятие Алеши: «Всего страннее казалось ему то, что брат его, Иван Федорович, единственно на которого он надеялся и который один имел такое влияние на отца, что мог бы его остановить, сидел теперь совсем неподвижно на своем стуле, опустив глаза и по-видимому с каким-то любопытством ожидал, чем это все кончится, *точно сам он был совершенно тут посторонний человек*» (14, 40). Сходным образом проявляет себя Иван и при рассказе Лизы о вычитанной ею мучительной смерти мальчика на кресте («Я иногда думаю, что это я сама распяла. Он висит и стонет, а я сяду против него и буду ананасный компот есть»), когда реакция Ивана такова: «Он вдруг засмеялся и сказал, что это в самом деле хорошо» (15, 24).

Преступное равнодушие Иван проявляет и накануне убийства Федора Павловича в разговоре со Смердяковым: «— Совершенно верно-с... — пробормотал уже пресекавшимся голосом Смердяков, гнусно улыбаясь и опять судорожно приоткрывшись вовремя отпрыгнуть назад. Но Иван Федорович вдруг, к удивлению Смердякова, *засмеялся и быстро прошел в калитку, продолжая смеяться*» (14, 250). Так что совсем небезосновательно Смердяков заявляет Ивану в финале романа: «А вот вы-то и убили, коль так» (15, 59), «...про убийство вы знали-с и мне убить поручили-с, а сами, все знавши, уехали. Потому и хочу вам в сей вечер это в глаза доказать, что *главный убивец во всем здесь единственный вы-с*, а я только самый не главный, хоть это и я убил» (15, 63), «*всё потому, что "всё позволено"*. Это вы вправду меня учили-с, ибо много вы мне тогда этого говорили: ибо коли бога бесконечного нет, то и нет никакой добродетели, да и не надобно ее тогда вовсе» (15, 67).

В отличие от «Сна смешного человека», в последнем романе Достоевского детально прослежено, как герой-интеллектуал неосторожно заражает мыслью о том, что «все позволено», носителя «простого сознания» — Смердякова, и к каким катастрофическим последствиям это приводит. В коротком «фантастическом рассказе» Достоевского то, как герой «развратил их всех» (25, 115), так и остается неясным, а утратившие былую непорочность люди отнюдь не обвиняют его в этом. Напротив, они оправдывают «смешного человека», говоря, что «получили лишь то, чего сами желали, и что все то, что есть теперь, не могло не быть» (25, 117). Однако сам герой «Сна...» склонен думать иначе: «Как скверная трихина, как атом чумы, заражающий целые государства, так и я *заразил собой всю эту счастливую, безгрешную до меня землю*. <...> Я простирал к ним руки, в отчаянии обвиняя, проклиная и презирая себя. Я говорил им, что все это сделал я, я один, что *это я им принес разврат, заразу и ложь!* Я умолял их, чтоб они распяли меня на кресте...» (25, 117). Муки самобичевания Ивана Карамазова ничуть не меньше — разве что обращает он их только к самому себе.

И все же в финале романа Алеша не зря провидит воскресение души Ивана, аналогичное тому, которое происходит со «смешным человеком» после увиденного им сна: «Ему становилась понятною болезнь Ивана: “Муки гордого решения, глубокая совесть!” Бог, которому он не верил, и правда его одолевали сердце, всё еще не хотевшее подчиниться. “Да, — неслось в голове Алешы, уже лежавшей на подушке, — да, коль Смердяков умер, то показанию Ивана никто уже не поверит; но он пойдет и покажет! — Алеша тихо улыбнулся: — *Бог победит!* — подумал он. — Или *восстанет в свете правды*, или... погибнет в ненависти, мстя себе и всем за то, что послужил тому, во что не верит”, — горько прибавил Алеша и опять помолился за Ивана» (15, 89).

2

Увиденный во сне идеальный мир переворачивает душу «смешного человека», не только избавляя его от экзистенциального равнодушия, но и превращая его в проповедника деятельного самоотвержения: «Главное — *люби других, как себя*, вот что главное, и это все, больше ровно ничего не надо» (25, 118–119). Это как бы предвещает

мысль старца Зосимы о значении «опыта деятельной любви»: «Постарайтесь *любить ваших ближних* деятельно и неустанно» (14, 52).

То, что в рассказе дано лишь общими формулами, получает в «Братьях Карамазовых» детальное развитие. «Спасительную» программу сновидца старец Зосима обосновывает гораздо более подробно: «Чтобы переделать мир по-новому, надо, чтобы люди сами психически повернулись на другую дорогу. Раньше, чем не сделаешься в самом деле всякому братом, не наступит братства» (14, 275). При этом его и вслед за ним отца Паисия убежденность: «Образ Христов храним, и воссияет как драгоценный алмаз всему миру... *Буди, буди!*», «*Сие и буди, и буди!*», «*Буди! буди!*» (14, 287, 58, 61) — напоминает решимость «смешного человека» в финальных строках рассказа: «*И пойдю! И пойдю!*» (25, 119).

Литературная автопрототипичность «смешного человека» по отношению к Зосиме особенно явственно проступает в разделе «Из жития в бозе преставившегося иеросхимонаха старца Зосимы...», озаглавленном «Воспоминание о юности и молодости старца Зосимы еще в миру. Поединок». В ней молодой Зосима, парадоксальным образом напоминающий Дмитрия Карамазова, в один прекрасный день преображается в «нового человека». При этом когда Зосима отказывается от дуэли, подает в отставку и объявляет о своем намерении постричься в монахи, окружающие начинают воспринимать его сходно с тем, как воспринимали окружающие «смешного человека»: «Вот я раз в жизни взял да и поступил искренно, и что же, стал для всех вас точно юродивый: хоть и полюбили меня, а *все же надо мной*, говорю, *смеется*» (14, 273). Аналогичная солидарность с людьми вроде «смешного человека» звучит и в словах «таинственного посетителя»: «...хоть единично должен человек вдруг пример показать и вывести душу из уединения на подвиг братолюбивого общения, *хотя бы даже в чине юродивого*» (14, 276).

В этом плане отношение окружающих к «смешному человеку» напоминает восприятие брата Зосимы Маркела его доктором: «“Милые мои, чего мы ссоримся, друг пред другом хвалимся, один на другом обиды помним: прямо в сад пойдем и станем гулять и резвиться, друг друга любить и восхвалять, и целовать, и жизнь нашу благословлять”. — “Не жилец он на свете, ваш сын, — промолвил доктор матушке, когда провожала она его до крыльца, — *он от болезни впадает в помешательство*”» (14, 262). Ср. начальные строки рассказа

Достоевского: «Я смешной человек. *Они меня называют теперь сумасшедшим*. Это было бы повышение в чине, если б я все еще не оставался для них таким же смешным, как и прежде» (25, 104).

Впрочем, по сравнению со «Сном смешного человека» в «Братьях Карамазовых» уже находятся люди, способные правильно оценить поступок героя, идущий в противоречие с принятыми в обществе нормами: «— “Да как вас такого не любить?” — смеется мне вслух хозяйка, а собрание у ней было многолюдное. Вдруг, смотрю, подымается из среды дам та самая молодая особа, из-за которой я тогда на пединок вызвал и которую столь недавно еще в невесты себе прочил, а я и не заметил, как она теперь на вечер приехала. Поднялась, подошла ко мне, протянула руку: “Позвольте мне, говорит, изъяснить вам, что *я первая не смеюсь над вами, а, напротив, со слезами благодарю вас и уважение мое к вам заявляю за тогдашний поступок ваш*”» (14, 273).

«Смешным человеком» владеет твердое убеждение в том, что для осуществления рая на земле необходим внутренний переворот в душе всех людей: «Больше скажу: пусть, пусть это никогда и не случится и не бывать раю (ведь уже это-то я понимаю!), — ну, а я все-таки буду проповедовать. А между тем так это просто: *в один бы день, в один бы час — все бы сразу устроилось!* <...> И буду» (25, 119). Сходное ощущение высказывает в «Братьях Карамазовых» «таинственный посетитель»: «Рай, говорит, в каждом из нас затаен, вот он теперь и во мне кроется, и, захочу, *завтра же настанет он для меня в самом деле и уже на всю мою жизнь*. <...> Чтобы переделать мир по-новому, надо, чтобы люди сами повернулись на другую дорогу. Раньше, чем не сделаешься в самом деле всякому братом, не наступит братства» (14, 275).

Особенно сближает «смешного человека» со старцем Зосимой и с некоторыми его идейными «двойниками» в романе (брат Маркел, «таинственный посетитель») одновременное сознание того, как просто можно было бы устроить рай на земле, понимание того, что тем не менее это произойдет нескоро, и несмотря на это, убежденное намерение послужить его осуществлению. Аналогично убеждение «таинственного посетителя» из «Братьев Карамазовых»: «Знайте же, что несомненно *сия мечта*, как вы говорите, *сбудется*, тому верьте, но не теперь, ибо на всякое действие свой закон. Дело это душевное, психологическое. Чтобы переделать мир по-новому, надо, чтобы *люди сами психически повернулись на другую дорогу*» (14, 275). Ср. в «Сне

смешного человека»: «Если только *все захотят*, то сейчас *все устроится*» (25, 119).

Изображение «смешным человеком» «земли, не оскверненной грехопадением», естественно, включает в себя и черты того осуществленного «рая на земле», который проповедует Зосима. Ср. в «Сне смешного человека»: «*Они указывали мне на деревья свои, и я не мог понять той степени любви, с которою они смотрели на них*: точно они говорили с себе подобными существами. И знаете, может быть, я не ошибусь, если скажу, что они говорили с ними! Да, они нашли их язык, и убежден, что те понимали их. Так смотрели они и на всю природу — на животных, которые жили с ними мирно, *не нападали на них и любили их, побежденные их же любовью*» (25, 113), — и в «Братьях Карамазовых»: «Любите все создание божие, и целое и каждую песчинку. Каждый листик, каждый луч божий любите. *Любите животных, любите растения*, любите всякую вещь. Будешь любить всякую вещь и *тайну Божию постигнешь в вещах*» (14, 289).

Как будто услышав призыв будущего старца Зосимы: «*Землю целуй* и неустанно, ненасытимо люби, всех люби, все люби, ищи восторга и исступления сего» (14, 292) — герой рассказа Достоевского рассказывает про себя на счастливой планете: «Я лишь *целовал при них ту землю*, на которой они жили, и без слов обожал их самих, и они видели это и давали себя обожать, не стыдясь, что я их обожаю, потому что много любили сами...» (25, 113).

В подготовительных материалах к роману, относящихся к безразличию, которое «смешной человек» проявил по отношению к девочке на улице, есть запись: «*Человек вообще. Тем менее я люблю людей в частности*.

До страстных мечтаний о подвигах, и я бы, *может быть, даже крест перенес за людей*.

Слышал поблизости <?>. Я не мог бы жить в одной квартире.

Я двух дней не проживу с кем-нибудь в одной комнате» (25, 232).

К. А. Степанян справедливо увидел в ней «повторение важной для Достоевского мысли о гордых идеологах-«человеколюбцах», «любящих человечество и не умеющих любить ближнего».⁸ В «Братьях Карамазовых» эта мысль напоминает аналогичное признание

⁸ Степанян К.А. Загадки «смешного человека» // Достоевский и мировая культура: Альманах. СПб., 2014. № 32. С. 70.

госпожи Хохлаковой и некоего «доктора», о котором рассказывает старец Зосима: «Я, говорит, люблю человечество, но дивлюсь на себя самого: чем больше я люблю человечество вообще, тем меньше я люблю людей в частности, то есть порознь, как отдельных лиц. В мечтах я нередко, говорит, доходил до страстных помыслов о служении человечеству *и, может быть, действительно пошел бы на крест за людей*, если б это вдруг как-нибудь потребовалось, а между тем я *двух дней не в состоянии прожить ни с кем в одной комнате*, о чем знаю из опыта. <...> Зато всегда так происходило, что чем более я ненавидел людей в частности, тем пламеннее становилась любовь моя к *человечеству вообще*» (14, 53).

3

Бросается в глаза и родство «смешного человека» с Алешей Карамазовым. Не случайно уже в предисловии к «Братьям Карамазовым» о нем сказано: «Одно, пожалуй, довольно несомненно: это человек странный, даже *чудак*». И тут же подчеркнуто: «...бывает так, что он-то («чудак». — С.К.), пожалуй и носит в себе иной раз сердцевину целого...» (14, 5). И далее эта черта подчеркивается в Алеше на протяжении всего повествования о нем: «Впрочем, я не спорю, что был он и тогда уже очень странен, *начав даже с колыбели*» (14, 18). То же самое ощущает на себе и герой «Сна смешного человека»: «Я всегда был смешон, и знаю это, может быть, *с самого моего рождения*» (25, 104).

Как и «смешной человек», Алеша еще со школьных лет «именно был *из таких детей, которые возбуждают к себе* недоверие товарищей, иногда *насмешки*, а пожалуй, и ненависть. Он, например, задумывался и как бы отъединялся» (14, 19). Ср. в «фантастическом рассказе» Достоевского: «Может быть, я уже *семи лет знал, что я смешон*. Потом я учился в школе, потом в университете и что же — чем больше я учился, тем больше я научался тому, что *я смешон*» (25, 104).

Повествователь «Братьев Карамазовых» замечает об Алеше, что «всякий чуть-чуть лишь узнавший его тотчас, при возникшем на этот счет вопросе, становился уверен, что Алексей непременно *из таких юношей вроде как бы юродивых...*» (14, 20). Герой «Сна смешного человека», начав требовать от обитателей счастливой планеты, чтобы они распяли его на кресте за то, что он «развратил их всех», констатирует:

«Но они лишь смеялись надо мной и стали меня считать под конец за юродивого» (25, 117).

И Алеша, и Зосима связаны со «смешным человеком» и в целом ряде других моментов. Все эти герои воплощают собой инвариант «чудака», «смешного человека» и мнимого «юродивого», ранее представленный в образе князя Мышкина.

Перспектива превращения в такого вот «юродивого» и «смешного» человека ясно очерчена в романе даже для Дмитрия. Недаром в его признании Алеше в произошедшем в нем перевороте в тюрьме также очерчена установка на высокое страдальчество и проповедничество: «Брат, я в себе в эти два последние месяца нового человека ощутил, *воскрес во мне новый человек!* Был заключен во мне, по никогда бы не явился, если бы не этот гром. <...> другое мне страшно теперь: чтобы не отошел от меня воскресший человек! Можно найти и там, в рудниках, под землю, рядом с собой, в таком же каторжном и убийце человеческое сердце и сойтись с ним, потому что и там можно жить, и любить, и страдать! Можно возродить и воскресить в этом каторжном человеке замершее сердце, можно ухаживать за ним годы и *выбить наконец из вертепа на свет уже душу высокую, страдальческое сознание, возродить ангела, воскресить героя!* А их ведь много, их сотни, и все мы за них виноваты! Зачем мне тогда приснилось “дитё” в такую минуту? “*Отчего бедно дитё?*” Это пророчество мне было в ту минуту! *За “дитё” и пойду*» (15, 31). Решимость пострадать за ближних своих Дмитрия Карамазова в финальных главах романа отчетливо перекликается с последними строками «Сна смешного человека»: «А ту маленькую девочку я отыскал... *И пойду! И пойду!*» (25, 119).

В первую очередь Алеше, хотя в какой-то степени и Ивану, передана и другая мысль «смешного человека»: «— Клейкие весенние листочки, голубое небо люблю я, вот что! Тут не ум, не логика, тут нутром, тут чревом любишь, первые свои молодые силы любишь... Понимаешь ты что-нибудь в моей ахинее, Алешка, аль нет? — засмеялся вдруг Иван.

— Слишком понимаю, Иван: нутром и чревом хочется любить — прекрасно ты это сказал, и рад я ужасно за то, что тебе так жить хочется, — воскликнул Алеша. — Я думаю, что все должны прежде всего на свете жизнь полюбить.

— *Жизнь полюбить больше, чем смысл ее?*

— Непременно так, *полюбить прежде логики*, как ты говоришь, непременно чтобы *прежде логики*, и тогда только я и смысл пойму» (14, 210).

Между тем «высший урок», который «смешной человек» «выучил через страдание», состоит в том, что требования жизни должны быть *прежде требований рассудка и сознания*: «“Сознание жизни выше жизни, знание законов счастья — выше счастья — вот с чем бороться надо!” — замечает смешной человек в решающих заключительных строках рассказа, и его слова — отзвук основной мысли Достоевского».⁹ Нельзя не признать эту параллель исследователя более чем правомерной.

4

Отмеченная повторяемость мотивов в двух названных произведениях чрезвычайно важна для понимания их обоих. По справедливому замечанию К. А. Степаняна, рассуждение черта из «Братьев Карамазовых»: «Страдание-то и есть жизнь. Без страдания какое было бы в ней удовольствие: все обратилось бы в один бесконечный молебен: оно свято, да скучновато» (15, 77) — может послужить ключом к пониманию того, почему жизнь на счастливой планете в конце концов перестает удовлетворять людей: «Не напоминает ли жизнь людей на “планете Солнца”, увиденная “смешным” по прибытии туда, “один сплошной молебен”? Да, “дети Солнца” были счастливы и скуки не испытывали, но счастье это, не включающее в себя знания о страдании, было *чревато* скукой».¹⁰

Степанян также напоминает о том, что «после своего сна, даровавшего ему Истину, “смешной человек” думает так же, как “зараженные трихинами люди” из апокалиптического сна Раскольников на каторге: “Они (окружающие люди. — К. С.) не знают Истины. Ох, как тяжело одному знать Истину”. — Сравним: “Все были в тревоге и не понимали друг друга, всякий думал, что в нем одном и заключается истина, и мучился, глядя на других...” В чем различие Истины “смешного” и истин “зараженных”? В том, что их истины — для

⁹ Джексон Р. Смешной человек — после Дон Кихота // Джексон Р. Л. Искусство Достоевского. Бреды и ноктюрны / Пер. и ред. Т. В. Бузиной. М., 1998. С. 214.

¹⁰ Степанян К. А. Загадки «смешного человека». С. 81.

каждого своя, а его — единая, спасительная для всех, лежащая в основе мироздания Истина? Но откуда тогда у “смешного” такая уверенность в своей исключительности? Знающим Истину подобное несвойственно». ¹¹ Тем самым он присоединяется к ряду современных исследователей, которые склонны не доверять декларациям героя об увиденном им во сне «откровении», и в особенности тому, что его убежденное проповедничество в финале рассказа легитимировано его автором как такое, которое ведется с позиций действительно обретенной истины.

«После своего сна, — обосновывает далее свою точку зрения Степанян, — “смешной” утверждает: “Не могу и не хочу верить, чтобы зло было нормальным состоянием людей”. А в июльско-августовском выпуске “Дневника писателя” за тот же 1877 г. читаем: “Ясно и понятно до очевидности, что зло таится в человечестве глубже, чем полагают лекаря-социалисты, что **ни в каком устройстве общества** не избегнете зла, что душа человеческая останется та же, что ненормальность и грех исходят из нее самой”. И опять могут возразить: эти слова Достоевского относятся к послегрехопадному человечеству, а “смешной” видел другое. Но почему тогда не “дети Солнца” сделали “смешного” подобным себе, а он развратил их всех? Потому что это *его* сон? Или потому, что “зло таится в человечестве глубже...”?» ¹²

Однако ведь приведенные исследователем слова Достоевского сказаны им в полемике с социалистами. Смысл их в том, что переустройством общества зла избежать невозможно, потому что «ненормальность и грех исходят из нее самой», т.е. из души человеческой. Однако это все же не значит, что избежать зла по Достоевскому совершенно невозможно. Просто для этого нужно переустройство не общества, а человека, и потому в мгновение ока это произойти не может. Вот какую мысль проводит Достоевский всем строем своих поздних произведений, как бы иллюстрируя ими положения своего «русского социализма» (см.: 27, 19), который представляет собой разновидность «социального христианства». ¹³

Складывается впечатление, что современная литературоведческая мысль нередко блуждает в поисках мнимых сложностей, не

¹¹ Там же. С. 65.

¹² Там же. С. 75–76.

¹³ См.: Кибальник С.А. Идеал «вселенской Церкви» в «Братьях Карамазовых» (Ф.М. Достоевский и Вл. С. Соловьев).

в силах преодолеть постбахтинскую традицию преувеличения амбивалентной природы русской классики XIX века. При этом, как правило, недооценивается связь созданных тем же Достоевским творений с его личностью и пройденным писателем долгим путем.

Детальное прослеживание внутреннего родства Зосимы, Алеши и даже Ивана со «смешным человеком» позволяет вычленить некоторые сквозные мотивы и, соответственно, узловые моменты в становлении у позднего Достоевского как концепции христианского обновления мира, так и особенностей ее художественного воплощения. При таком сопоставлении становится более понятно, почему христианская сотериология писателя, тесно соприкасаясь с соловьевским и славянофильским идеалами «вселенской Церкви», одновременно обнаруживает свой вполне земной и гуманистический характер. Вопреки авторитетному мнению Бахтина, господствует в «Сне...» не «античный», а «христианский дух».¹⁴ Понять содержание этого «фантастического рассказа» можно только с учетом художественного переосмысления Достоевским христианских концептов «грехопадения», «искупления», «земного рая» и «спасения».

5

«Кто имеет сказать слово, то пусть говорит, не боясь, что его не послушают, *не боясь даже того, что над ним насмеются*», — заявляет Достоевский на первых страницах «Дневника писателя на 1877 год», и эта его идея варьируется в нем на разные лады неоднократно (см.: 25, с. 6, 57, 128, 129, 131). Между тем когда писатель только собирался издавать это свое новое издание, то, как свидетельствует Вл. С. Соловьев, со всех сторон раздавался «...заранее подписанный приговор “Дневнику писателя” со стороны “представителей всевозможных редакций, людей самых различных взглядов”. Когда же первый выпуск издания вышел “и сразу произвел сильное впечатление, раскупался нарасхват”, то “даже газеты позабыли о «сумасшедшем», «маньяке», «изменнике» и заговорили в благоприятном тоне».¹⁵ Так что позиция «смешного человека», не боящегося провозгласить истину,

¹⁴ Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. С. 421.

¹⁵ Ф. М. Достоевский в воспоминаниях современников: В 2 т. М., 1990. Т. 2. С. 218–219.

несмотря ни на что и независимо от того, как она будет воспринята, во второй половине 1870-х годов была в высшей степени присуща самому Достоевскому. Недаром в «Сне смешного человека» немало автобиографических моментов (из них пока что отмечены лишь наиболее очевидные).¹⁶

Когда где-то как раз в середине 1870-х годов В.В. Тимофеева-Починковская сообщила Достоевскому свои впечатления от только что прочитанных ею «Записок из подполья», писатель ответил ей: «Слишком уж мрачно. Es ist shchon ein uberwindender Standpunkt.¹⁷ Я могу теперь написать более светлое, примиряющее». ¹⁸ По-видимому, такое «более светлое, примиряющее» он в самом деле написал, и это были как раз «Сон смешного человека» и «Братья Карамазовы», которые мемуаристка, возможно, не случайно упоминает на соседних страницах своих воспоминаний.¹⁹

Итак, в «Сне смешного человека» можно видеть своего рода художественно-идеологическое зерно «Братьев Карамазовых». Проясняя смысл итогового произведения Достоевского, его «фантастический рассказ» при сопоставлении с ним становится понятнее для нас и сам по себе.

¹⁶ См., например: *Джексон Р.* Смешной человек — после Дон Кихота. С. 200.

¹⁷ Это уже преодоленная точка зрения (*нем.*).

¹⁸ Ф. М. Достоевский в воспоминаниях современников. Т. 2. С. 186.

¹⁹ Там же. С. 181.

К. С. Корконосенко

Санкт-Петербург,
ИРЛИ РАН

МИГЕЛЬ ДЕ УНАМУНО — ПЕРЕВОДЧИК ДОСТОЕВСКОГО

«**N**o sé guiso» — так в 1928 году коротко написал Мигель де Унамуно, отвечая на анкету советского журналиста Вячеслава Полонского.¹ Чтобы приобщиться к русской культуре, Унамуно широко пользовался переводами-посредниками, поскольку в Испании переводы с русского появлялись с опозданием.

В личной библиотеке писателя, сохранившейся в Саламанке, собраны 24 издания русских писателей и философов (включая многотомные), есть в библиотеке и книги о России и русских — еще 12 книг. Немалая часть этого собрания посвящена Достоевскому: 12 изданий, всего 23 тома, некоторые романы представлены дважды и даже трижды — в переводах на разные языки.² Когда Унамуно в своих сочинениях хотел процитировать русского автора, он обращался к изданию, которое было у него под рукой, т. е. к переводу, и если требовалось, сам переводил заинтересовавшие его фрагменты. Как минимум дважды Унамуно приводил в своих статьях пространные фрагменты из произведений Достоевского, которые читал по-английски и по-французски, выступая, таким образом, переводчиком русского писателя на испанский язык.

Переводы Мигеля де Унамуно составляют малоизученную, но большую по объему и разнообразную по содержанию часть его обширного литературного наследия. Унамуно-переводчику посвящено лишь несколько статей (на русском языке таких работ нет),³

¹ *Unamuno M. de*. Epistolario inédito. Madrid, 1991. Т. 2. P. 247.

² Подробнее см.: *Корконосенко К. С.* Мигель де Унамуно — читатель русской литературы // *Русская литература*. 2002. № 2. С. 234–241.

³ См.: *García Blanco M.* Unamuno, traductor y amigo de José Lázaro // *Revista de Occidente*. 1964. Vol. 8. Octubre–diciembre. P. 97–120; *Santoyo J. C.* Unamuno, traductor:

между тем испанский полиглот оставил после себя опубликованные переводы с английского, немецкого, итальянского, португальского, каталанского и датского языков; в молодости он работал с политическими и экономическими трактатами, а начиная с 1900-х годов большинство опубликованных им переводов составляют стихотворные тексты.⁴

В 1920 году Унамуно, прочитав (или перечитав) «Братьев Карамазовых», откликается на роман статьёй «Хлебы и камни» — одной из многих, опубликованных в валенсийской «Торговой газете» в 1917–1923 годы.⁵ На страницах этой республиканской газеты Унамуно выступал против политики короля Альфонса XIII и рассуждал о последствиях революции в России. В «Хлебах и камнях» затронуты обе темы, волновавшие дона Мигеля, но поводом и толчком к написанию статьи послужило прочтение и переосмысление «Братьев Карамазовых»: «Это один из самых ужасных и самых красивых романов великого эпилептика — ужасно красивых и красиво ужасных. <...> В нем автор, как и всегда, заглядывает в самые черные и головокружительные бездны русского духа и человеческого духа. Читая этот роман, чувствуешь нечто вроде головокружения от глубины, когда падать уже больше некуда, когда под ногами больше ничего нет. Кроме, возможно, хаоса».⁶ Отметим, что в «Хлебах и камнях» творчество «великого

luces y sombras // La traducción en torno al 98. Madrid, 1998. P. 155–172; Serrano C. Sobre Unamuno traductor // Serrano C. Miguel de Unamuno: Entre histoire et littérature. Paris, 2004. P. 171–183.

⁴ Списки изданных переводов Унамуно (неполные, но представительные) см.: *Santoyo J. C.* Unamuno, traductor: luces y sombras. P. 157–159, 169.

⁵ *Unamuno M. de.* Panes y piedras // Unamuno M. de. Artículos desconocidos en «El Mercantil Valenciano» (1917–1923). Valencia: Generalitat de Valencia, 2003. P. 185–186. Русский перевод см. в Приложении 1.

⁶ Отметим сходство этой цитаты с началом статьи Унамуно «О жанре романа» (сентябрь 1920): «Мы читали русские романы. Несомненно, они несут в себе боль. И такое отображение внутренней реальности (речь не о реализме), которое может стать опасным. Это опасность слишком яркого, интенсивного восприятия, опасность ослепляющей молнии, душераздирающего крика, пряности, обжигающей наш язык, запаха, от которого перехватывает дыхание. Когда из вымышленного мира любого романа мы возвращаемся к каждодневной и обыденной реальности, которая нас обволакивает, эта каждодневная и обыденная реальность кажется нам вымыслом и даже сном. А рядом с кошмаром русских романов, которые изнуряют своего читателя, сон нашей каждодневной и обыденной реальности сводится для нас к тени сна» (Художественный перевод и сравнительное изучение культур: Памяти Ю. Д. Левина. СПб.: Наука, 2010. С. 613; пер. К. Корконосенко).

эпилептика» получает у Унамуну самые высокие оценки, наделяется исключительным статусом (чуть раньше, в 1914 году, сходную позицию представлял заглавный герой эссе Унамуну «Необычный русофил»: тогда Достоевского восхвалял персонаж, но не сам автор).

В своей небольшой статье Унамуну выступает с комментарием к фрагменту «Легенды о Великом инквизиторе», где Инквизитор напоминает Иисусу о первом искушении, которым Дьявол испытывал Христа в пустыне (Мф. 4: 3–4): «Великий инквизитор излагает свое учение: это материалистическое понимание истории — и религии, которое столь любезно консерваторам всех времен. Как и то учение, которое на радость всем консерваторам систематизировал Карл Маркс, слова Великого инквизитора составляют фундамент для непримиримого консерватизма».

В «Хлебах и камнях» Унамуну приводит евангельскую цитату по старому испанскому переводу Сио де Сан Мигеля (1790), несмотря на существование и более современных переводов Библии; для нас же существенно, что цитаты из романа Достоевского, который Унамуну на тот момент читал в английском переводе Констанс Гарнетт,⁷ он переводит самостоятельно. Хулио Сесар Сантойо в своей статье приходит к выводу, что Унамуну никогда специально не изучал английский язык, и приводит многочисленные примеры фактических и стилистических ошибок, допущенных доном Мигелем в переведенных им английских сочинениях;⁸ в цитатах из Достоевского в «Хлебах и камнях» таких ошибок не обнаруживается. Сопоставительный анализ показывает, что Унамуну верно воспроизводит английскую версию, имевшуюся в его распоряжении, что привело к незначительным отклонениям от оригинального текста.

⁷ В личной библиотеке Унамуну сохранилось издание с многочисленными пометами и маргиналиями владельца: *Dostoevsky Fyodor. The Brothers Karamazov* / Transl. by Constance Garnett. London: William Heinemann, 1919. Там же хранятся и более поздние французское и испанское издания: *Dostoevski Fiodor. Les frères Karamazov* / Trad. de Henri Mongault et Marc Laval. Т. 1–3. Paris: Bossard, 1925; *Dostoiowski Fedor. Obras completas. Los hermanos Karamazov*. Т. 1–4 / Trad. de Alfonso Nadal. Madrid: Publicaciones Atenea, 1927; испанский четырехтомник также изобилует подчеркиваниями и записями на полях. Полный свод маргиналий Унамуну в книгах русских авторов см. в приложении к моей книге: *Коркопосенко К. С.* Мигель де Унамуну и русская культура. СПб., 2002. С. 348–390.

⁸ См.: *Santoyo J. C.* Unamuno, traductor: luces y sombras // La traducción en torno al 98. Madrid, 1998. P. 161–168.

Еще в 1898 году Унамуно писал своему другу А. Ганивету, который отправлялся с дипломатической миссией в Россию: «Толстой и Достоевский меня глубоко трогают, но все же я нахожу в них какой-то оттенок офранцузивания».⁹ Для молодого Унамуно это было серьезное обвинение, равносильное обвинению в интеллектуализме, в неискренности и в отрыве от вечной, народной традиции. Позже дон Мигель встретил близкие ему мысли у самого Достоевского — в «Дневнике писателя», «где Достоевский говорит о языке — о русском языке, испорченном и оставленном в небрежении самими русскими — в первую очередь аристократами, — путешествующими за рубежом и упорно стремящимися говорить если не на французском, то на офранцузенном русском». В 1933 году Дон Мигель откликнулся на созвучные ему размышления статьей «Достоевский о языке», напечатанной в мадридской газете «*Ahora*».¹⁰

По моим сведениям, это последнее публичное обращение Унамуно к творчеству русского писателя и единственное, в котором слово «Достоевский» вынесено в заглавие (Горькому и Толстому в качестве протагонистов в статьях Унамуно повезло больше). Существенно также, что в этом тексте Унамуно осознает себя переводчиком Достоевского (хотя бы в отрывках) и сожалеет о невозможности сделать прямой перевод: «Но давайте перейдем к отрывку, который мне, к несчастью, пришлось переводить с французского перевода, потому что русского языка я не знаю».

Мы можем однозначно указать источник, с которого переводил Унамуно — трехтомник Достоевского, в переводе Ж. Шузевиля.¹¹ Это издание хранится в личной библиотеке Унамуно, во втором томе дон Мигель подчеркнул те фрагменты, которые впоследствии перевел для своей статьи; в 1933 году он специально обращает внимание, что собирается не читать, а перечитывать «Дневник писателя» — возможно, именно те отмеченные в книге места, которые заинтересовали его ранее, при первом прочтении.¹²

⁹ Цит. по: *Gallego Morell A. Estudios y textos ganivetianos*. Madrid, 1971. P. 100.

¹⁰ *Unamuno M. de. Dostoyevski, sobre la lengua // Ahora* (Madrid). 1933. 16 de junio. Русский перевод см. в Приложении 2.

¹¹ *Dostoïevski Fiodor. Journal d'un écrivain / Trad. de J. Chuzeville*. T. 1–3. Paris: Bossard, 1927. T. 2. P. 261–262.

¹² В той же подглавке «На каком языке говорить будущему столпу своей родины?» главы третьей «Дневника писателя» за июль и август 1876 года Унамуно, помимо

В статье 1933 года Унамуну снова (как и в эссе 1920 года «О жанре романа») называет Достоевского «русским пророком». От рассуждений о важности родного языка для саморазвития говорящего Унамуну вслед за Достоевским переходит к необходимости усвоения языка в раннем детстве и критикует современную ему школьную программу. Оба писателя высказываются за раннее изучение языка «не по науке»: по Достоевскому «надо непременно еще с детства перенимать его от русских нянек, по примеру Арины Родионовны, <...> сверх того, не бояться простонародья и даже слуг, от которых так предостерегают родителей иные деятели»;¹³ для Унамуну важно окружение ребенка и в первую очередь родители, мать: «Язык заключает в себе всю традицию народа, включая и противоречия внутри этой традиции, всю его религию и всю мифологию. И невозможно обучить ребенка понимать язык, на котором думают его родители и его товарищи по играм, без того чтобы он начал понимать и эту традицию, и эту религию, и эту мифологию»; самое важное — это «наивные мифологические истории, впитанные, после молока из груди, со словами, исходившими изо рта нашей матери». Достоевский призывает не бояться предрассудков, которые ребенок может услышать от няни — «о трех китах, например (господи! ну, как киты-то у него на всю жизнь останутся!)»;¹⁴ по Унамуну, имеет значение все, что будет услышано в детстве: «Если, например, ребенок слышит имена Бога, Христа и его Матери, пусть даже в ругательствах, нелепо было бы замалчивать важность этих слов. Так называемая нейтральность в подобных случаях — не что иное, как проявление глупости».

приведенных в статье «Достоевский о языке», отчеркнул на полях следующие фрагменты: «На высшую жизнь, на глубину мысли заимствованного, чужого языка не достанет, именно потому, что он нам все-таки будет оставаться чужим; для этого нужен язык родной, с которым, так сказать, родятся»; «Между тем на европейские языки, преимущественно на французский, чрезвычайно много из русского народного языка и из художественных литературных наших произведений до сих пор совершенно непереводаемо и непередаваемо. Я не могу без смеха вспомнить один перевод (теперь очень редкий) Гоголя на французский язык, сделанный в середине 40-х годов, в Петербурге, г-м Виардо, мужем известной певицы, в сообществе с одним русским, теперь по праву знаменитым, но тогда еще лишь начинавшим молодым писателем». В своем комментарии Шузевиль поясняет, что «молодой писатель» — это И. С. Тургенев.

¹³ *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Т. 23. М., 1981. С. 81.

¹⁴ Там же.

Рецепты школьного обучения, которые дают русский и испанец, тоже схожи между собой: в первую очередь важны не точные и социальные науки, изложенные в учебниках, а усвоение «традиционного языка с его религиозной и мифологической сокровищницей» (Унамуну); «уже в школе непременно заучивать наизусть памятники нашего слова, с наших древних времен — из летописей, из былин и даже с церковнославянского языка, — и именно наизусть, невзирая даже на ретроградство заучивания наизусть» (Достоевский);¹⁵ «Чему нужно учить в начальной школе прежде всего — так это читать, писать и рассказывать, а остальное не так обязательно. Лучше сказать, остальному учишься, когда читаешь или когда слушаешь, как читают. Хороший учитель — это в первую очередь хороший чтец» (Унамуну).

В своих философских и публицистических произведениях Мигель де Унамуну оставил немало фрагментарных переводов из зарубежных авторов. Нужно признать, что в случае с Достоевским он справился с задачей переводчика достойно. Возможно, здесь сыграла свою роль духовная близость и культурная преемственность, которую ощущал дон Мигель: качественные переводы соседствуют в цитированных выше статьях с максимально высокими оценками Достоевского — писателя, мыслителя и «пророка».

Приложение 1 **Хлебы и камни**¹⁶

Чтобы прийти в себя после жестоких мелочей, происходящих в сегодняшней Испании¹⁷ — это трагические, а порой и кровавые мелочи, темные и мрачные преступления, — я читаю один из тех колоссальных романов Достоевского, что проливают столько света — кровавого и торжественного света — на русскую душу, которая ныне

¹⁵ Там же.

¹⁶ Впервые: *Unamuno M. de. Panes y piedras // El Mercantil Valenciano* (Valencia). 1920. 16 de febrero. Переводится по: *Unamuno M. de. Artículos desconocidos en «El Mercantil Valenciano»* (1917–1923). Valencia, 2003. P. 185–186.

¹⁷ ...*после жестоких мелочей, происходящих в сегодняшней Испании...* — Унамуну был недоволен правлением короля Альфонсо XIII и бедственным положением, в котором Испания оказалась после Первой мировой войны (хотя и не принимала в ней участие). В 1920 году страна была охвачена неурожаями; продолжалась смертоносная пандемия «испанского гриппа».

сотрясается в своих глубинных основах. Это один из самых ужасных и самых красивых романов великого эпилептика — ужасно красивых и красиво ужасных. Это «Братья Карамазовы».¹⁸ В нем автор, как и всегда, заглядывает в самые черные и головокружительные бездны русского духа и человеческого духа. Читая этот роман, чувствуешь нечто вроде головокружения от глубины, когда падать уже больше некуда, когда под ногами больше ничего нет. Кроме, возможно, хаоса.

У Достоевского в «Братьях Карамазовых» есть важнейшая, знаменитая глава. В ней Иван Карамазов рассказывает своему брату Алеше, монаху, легенду о сеvilьском Великом инквизиторе. Эта глава — пятая глава пятой книги — так и называется, «Великий инквизитор». Инквизитор, арестовавший и бросивший в сеvilьскую тюрьму самого Иисуса — да-да, воскресшего Иисуса Христа, — приходит к нему и объясняет, почему он должен сжечь пленника как еретика. Доводы Великого инквизитора, продолжающие логику Каиафы, первосвященника Иудеи и зеркала консерваторов, изложены с потрясающей силой и ясностью.

Великий инквизитор Севильи напоминает Иисусу о трех искушениях, которыми Дьявол испытывал его в пустыне. Вот первое искушение. Читатель, должно быть, его помнит. Оно описано в четвертой главе Евангелия от Матфея: «И приступил к Нему искушитель и сказал: если Ты Сын Божий, скажи, чтобы камни сии сделались хлебами. Он же сказал ему в ответ: написано: не хлебом одним будет жить человек, но всяким словом, исходящим из уст Божиих». Это место вспоминают очень часто и не всегда с одними и теми же намерениями. Великий инквизитор Севильи, перефразируя слова Сатаны или, точнее, говоря от его имени, повторяет вслед за Дьяволом: «Ты хочешь идти в мир и идешь с голыми руками, с каким-то обетом свободы, которого они, в простоте своей и в прирожденном бесчинстве своем, не могут и осмыслить, которого боятся они и страшатся,¹⁹ — ибо ничего и никогда не было для человека и для человеческого общества невыносимее свободы! А видишь ли сии камни в этой нагой раскаленной пустыне? Обрати их в хлебы, и за тобой побежит человечество

¹⁸ Это «Братья Карамазовы». — В личной библиотеке Унамуну в Саламанке сохранилось издание: *Fyodor Dostoevsky. The Brothers Karamazov* / Trans. by Constance Garnett. London: William Heinemann, 1919

¹⁹ ...которого боятся они и страшатся... — у Унамуну по-испански — «боятся» (в английском переводе — «fear and dread»).

как стадо,²⁰ благодарное и послушное, хотя и вечно трепещущее, что ты отымешь руку свою и прекратятся им хлебы твои».²¹ И все, что следует дальше, все, что Великий инквизитор говорит Христу, брошенному в тюрьму за ересь, исполнено мрачной, удивительной силы. Великий инквизитор излагает свое учение: это материалистическое понимание истории — и религии, которое столь любезно консерваторам всех времен. Как и то учение, которое на радость всем консерваторам систематизировал Карл Маркс, слова Великого инквизитора составляют фундамент для непримиримого консерватизма. Опираясь на это учение, инквизитор отказывает в свободе тем, кто говорит, что не умеет ею пользоваться и не получит от свободы никаких выгод. Свобода не превращает камни в хлебы.

«Приняв “хлебы”, — говорит Великий инквизитор Христу, — ты бы ответил на всеобщую и вековечную тоску человеческую как единоголичного существа, так и целого человечества вместе²² — это: “пред кем преклониться?” Нет заботы непрерывнее и мучительнее для человека, как, оставшись свободным, сыскать поскорее того, пред кем преклониться».²³ Добавим к этим словам Великого инквизитора то, что мы уже говорили не раз: человеку более любезно рабство, чем тирания, именно человек с рабской душой отправился на поиски тирана, который бы о нем заботился, который освободил бы от обязанности делать собственный выбор, — а не человек с душой тирана отправился искать себе рабов. Человек сервилен по своей природе. «Или ты забыл, — добавляет Великий инквизитор, — что спокойствие и даже смерть человеку дороже свободного выбора в познании добра и зла?»²⁴

²⁰ ...за тобой побежит человечество как стадо. — у Унамуну по-испански — «как стадо овец» (как и в английском переводе).

²¹ Ты хочешь идти в мир... ты отымешь руку свою и прекратятся им хлебы твои. — Унамуну подчеркнул это место в своем экземпляре «Братьев Карамазовых».

²² ...как единоголичного существа, так и целого человечества вместе... — у Унамуну по-испански, как и в английском переводе, этот фрагмент пропущен.

²³ Приняв “хлебы”... ты бы ответил на всеобщую и вековечную тоску человеческую... Нет заботы непрерывнее и мучительнее для человека, как, оставшись свободным, сыскать поскорее того, пред кем преклониться. — Унамуну подчеркнул это место в своем экземпляре «Братьев Карамазовых».

²⁴ Или ты забыл... смерть человеку дороже свободного выбора в познании добра и зла? — Унамуну подчеркнул это место в своем экземпляре «Братьев Карамазовых».

Великий инквизитор обращается с Христом как с сумасбродным либералом, как с человеком, который вместо хлеба и рабства возжелал дать людям слова́ и свободу.

Но есть кое-что еще более страшное, о чем Великий инквизитор умолчал — либо потому, что не знал и сам, либо потому, что не захотел. Сатана искушал Христа, прося о чуде претворения камней в хлеб, — человеческое хитроумие проделывает это изо дня в день, используя при этом рабскую сущность людей. Однако Сатана творит и другое чудо: он превращает хлеба́ в камни. Или в пули.

Говорят, что Люцифер (тот же Сатана) сказал: «Служить не буду!» Он устроил так, чтобы служили ему.

Ужасно, когда уже не хлеба́, но сами слова превращаются в камни. Или в пули. И все это — из ненависти к свободе. К свободе, которая, хотя и не превращает камни в хлеба́, превращает их в слова.

Волна? Разве мы говорили о волне? Нужно говорить о волне материализма, которой подхвачены консерваторы и разрушители. Потому что материализм движет и теми, кто стремится разрушить скорлупу и только скорлупу. Они крушат вместилище, сосуд, форму, конструкцию, тем самым высвобождая и напитывая мощью содержимое, жидкость, материю, массу. Потому что бывают революции — и очень кровавые, — которые по сути своей консервативны. Потому что они поддерживают принцип рабского подчинения, то есть рабства.

Согласие на рабство ради принципа коллективности может превращать камни в хлеба́! А когда вся пустыня превратится в богатейшую житницу, в доверху заполненный амбар — тогда какая разница, что свобода погибла? Да и стоит ли ей жить?

Приложение 2

Достоевский о языке²⁵

<...> В конце своей предыдущей колонки я писал вам, читатели, что собираюсь перечитать «Дневник писателя» пророка Достоевского.²⁶ Так я и поступил. А сейчас, вместо того чтобы комментировать те

²⁵ Впервые: *Unamuno M. de. Dostoyeusqui, sobre la lengua // Ahora* (Madrid). 1933. 16 de junio.

²⁶ В личной библиотеке Унамуну в Саламанке сохранилось издание: *Dostoiévski Fiodor. Journal d'un écrivain. T. 1-3 / Trad. de Jean Chuzeville. Paris: Bossard, 1927.*

отрывки из «Дневника», которые наполнили бы меня беспроблемной горечью, я предпочту остановиться на месте, где Достоевский говорит о языке — о русском языке, испорченном и оставленном в небрежении самими русскими — в первую очередь аристократами, — путешествующими за рубежом и упорно стремящимися говорить если не на французском, то на офранцузенном русском. То, что говорит Достоевский, не слишком оригинально по мысли, зато оригинально по выражению, а ведь истинная оригинальность живет не в мысли, а в ее выражении. Мы создаем не идеи, а их отображение. Но давайте перейдем к отрывку, который мне, к несчастью, пришлось перевести с французского перевода, потому что русского языка я не знаю.

«Язык есть, бесспорно, форма, тело, оболочка мысли (не объясняя уже, что такое мысль)».²⁷ Так пишет русский пророк, а я утверждаю, что язык — это не форма, не тело, не оболочка мысли, а сама мысль. Дело не в том, что мы думаем словами — или другими знаками, изобразительными либо объемными, — нет, мы думаем слова. Когда Декарт произнес свое «*Je pense donc je suis*»,²⁸ — а поскольку он сказал это самому себе по-французски и только потом перевел на латынь, я и цитирую Декарта по-французски, — он, вероятно, добавил «*je suis je*» или «*moi*», или «*je suis pensée*». «Я мыслю, следовательно, я емь я», или «Я мыслю, следовательно, я емь мысль». То есть язык, слово.

Достоевский продолжает: язык есть, «так сказать, последнее и заключительное слово органического развития. Отсюда ясно, что чем богаче тот материал, те формы для мысли, которые я усваиваю себе для их выражения, тем буду я счастливее в жизни, отчетнее²⁹ и для

²⁷ Здесь и далее Унамуно цитирует «Дневник писателя. 1876 год. Июль и август», главу третью — в собственном переводе.

²⁸ «*Je pense donc je suis*» — «Я мыслю, следовательно, я емь» — философское утверждение Рене Декарта (1596–1650), фундаментальный элемент рационализма Нового времени. Это утверждение Декарт выдвинул как первичную достоверность, истину, в которой невозможно усомниться — и с которой, следовательно, можно начинать отстраивать здание достоверного знания. Впервые это утверждение появляется в «Рассуждении о методе» (1637), которое Декарт написал по-французски. В более привычной форме «*Ego cogito, ergo sum*» (к которой и отсылает Унамуно) аргумент появляется в позднейшей работе «Начала философии» (1644), написанной на латыни. В своих философских работах (например, «О трагическом чувстве жизни») Унамуно исследовал и неоднократно переименовывал формулировку Декарта, пользуясь именно латинским вариантом.

²⁹ ...отчетнее... — у Унамуно по-испански — «ответственнее» (как и во французском переводе).

себя и для других, понятнее себе и другим, владичнее и победительнее; тем скорее скажу себе то, что хочу сказать, тем глубже скажу это и тем глубже сам пойму то, что хотел сказать, тем буду крепче и спокойнее духом — и, уж конечно, тем буду умнее».

Это очень важный фрагмент. И чувствуется, что Достоевский говорил это, то есть думал это именно на русском языке — который, как и любой живой язык, есть религия.

И далее: «Человек хоть и может мыслить с быстротою электричества,³⁰ но никогда не мыслит с такую быстротою, а все-таки несравненно медленнее, хотя и несравненно скорее, чем, например, говорит. Отчего это? Оттого, что он все-таки мыслит непременно на каком-нибудь языке. И действительно, мы можем не примечать, что мы мыслим на каком-нибудь языке, но это так, и если не мыслим словами, то есть произнося слова хотя бы мысленно, то всё же, так сказать, мыслим “стихийной основной силой того языка”, на котором предпочитаем³¹ мыслить, если возможно так выразиться».

Сколько мудрости в этом простом отрывке! Большинство людей говорит быстрее, чем думает, не успевая осознать собственные слова. Несколько дней назад, когда некий оратор в Кортесах обратил внимание на разницу между своими намерениями и выражениями своей речи, я вспомнил, как часто я сам отвечаю людям, которые заявляют: «Вот что я хочу вам сказать...» В таких случаях я повторяю: «Мне не так важно, что вы хотите сказать, как то, что вы говорите помимо своего желания». И нередко бывает так, что сказанное помимо желания есть то, что желает сказать язык, ковчег национальной традиции.

Ковчег национальной традиции! Вот в чем суть. Язык заключает в себе всю традицию народа, включая и противоречия внутри этой традиции, всю его религию и всю мифологию. И невозможно обучить ребенка понимать язык, на котором думают его родители и его товарищи по играм, без того чтобы он начал понимать и эту традицию, и эту религию, и эту мифологию. Невозможно обучить молодежь думать на своем национальном, родном языке, на языке, формирующем их мышление, без того чтобы не подтолкнуть их к оценке традиции, которая выражена в этом языке.

³⁰ *Человек хоть и может мыслить с быстротою электричества...* — у Унамуну по-испански — «молнии» (как и во французском переводе).

³¹ *...предпочли мыслить...* — у Унамуну по-испански — «выбрали» (как и во французском переводе).

Чему нужно учить в начальной школе прежде всего — так это читать, писать и рассказывать, а остальное не так обязательно. Лучше сказать, остальному учишься, когда читаешь или когда слушаешь, как читают. Хороший учитель — это в первую очередь хороший чтец. Читать — означает стремиться постичь смысл того, что говорится.

Национальный язык, родной язык, народный язык, то есть язык мирской — нужно неустанно повторять, что «мирской» означает не что иное, как народный — это сущность народной традиции, народной религии.

Есть, однако, у Достоевского одно выражение, которое следует оспорить: язык, «на котором мы предпочли мыслить, если возможно так выразиться». Нет, ребенок — да и взрослый — не выбирал, на каком языке ему думать, как не выбирал и своей родины. И было бы безумием полагать, что до той поры, пока ребенок не сможет выбрать язык, на котором он будет думать, с ним не следует обсуждать язык, на котором он уже думает — по наследству и в силу своего окружения. Если, например, ребенок слышит имена Бога, Христа и его Матери, пусть даже в ругательствах, нелепо было бы замалчивать важность этих слов. Так называемая нейтральность в подобных случаях — не что иное, как проявление глупости. И глупости худшего толка — антиклерикальной глупости, при том, что «антиклерикальный» не означает «мирской», как раз наоборот.

Позже ребенок обучается определенному научному — порой псевдонаучному — жаргону, читая учебники, и тут для учителя возникает новая задача. Возможно ли думать на этом жаргоне? Несомненно, но только совсем иначе, нежели на традиционном, народном, жизненном языке. На традиционном языке с его религиозной и мифологической сокровищницей мы думаем и чувствуем... — ну а на том, другом языке? Неужели кто-то верит, что эти теории политической экономии, выраженные формулами (и как же раздувают щеки все эти экономические политики и социологи, когда произносят такие слова!), — что их возможно думать так же, как и наивные мифологические истории, впитанные, после молока из груди, со словами, исходившими изо рта нашей матери?

Язык — это живая, народная, мирская традиция, и необходимо освятить его имена и слова. А все иное — это глупость: быть может, «народническая» (вот так словцо!), но антинародная.

А. Ф. Кофман

*Москва,
ИМЛИ РАН*

ИНДЕЙЦЫ В ВОСПРИЯТИИ КОНКИСТАДОРА: ВСТРЕЧА ЦИВИЛИЗАЦИЙ

Вступление

Проблема «я» и другой — извечная, базовая проблема человеческого существования. Прежде всего, это проблема восприятия. В рамках обозначенной темы важно подчеркнуть один существенный момент. Восприятие — это далеко не пассивный процесс; это всегда процесс созидательный и преобразующий, который протекает одновременно в двух направлениях: с одной стороны, воспринимаемая окружающий мир, человек формирует и создает в сознании его образ; с другой стороны, этот образ оказывает воздействие на самосознание человека, модели его поведения, его отношения с окружающими и т.п. Если в обыденной рутинной жизни в привычной действительности эти процессы заторможены, то они резко активизируются, когда человек вырывается из привычного окружения и переносится в чужеродную действительность.

И потому совсем в особой степени созидательно-преобразующие процессы восприятия проявлялись в XVI веке по отношению к Новому Свету, когда перед европейцами распахнулся неведомый мир, отрицающий весь европейский модус бытия, и перед ними встала задача как-то осмыслить этот мир, как-то «уложить» его в сознание. Укладывать, размещать и втискивать действительность Нового Света приходилось в европейское сознание со всеми его унаследованными от античности и средневековья перегородками, отчего образ реальности подвергался то грубой ломке, то отчаянному мифологизированию; но и само европейское сознание зачастую не вмещало новый образ мира и трещало по швам. В Новом Свете формирующее воздействие процесса восприятия повышается многократно; можно

сказать, что здесь опыт восприятия становится опытом преобразования культурного самосознания. Этот момент преобразования и станет главным объектом внимания.

В европейском модусе восприятия индейцев обнаруживаются некоторые специфические оттенки, имеющие ярко выраженный культурологический характер. Иначе и быть не может, ведь всякое общение с представителем иной цивилизации содержит в себе момент столкновения культур, часто чреватый культурным шоком: «...то, что мы здесь видим собственными глазами, разум наш не в силах понять», — писал Э. Кортес.¹ Это также момент восприятия совершенно иной культуры, необходимость осмыслить ее и поместить в некий классификационный ряд, что становится одновременно испытанием культуры на прочность, лабильность, терпимость, широту.

С открытием Нового Света перед Европой, и прежде всего перед испанской короной, встал ряд моральных, религиозных и политических вопросов. Прежде всего, о туземцах: кто они и как к ним относиться? Они — потомки одного из колен израилевых? А может, полулюди-полузвери? Надо ли их обращать в христианство и причащать? Следует ли короне признать их своими подданными? Ответы на эти вопросы были даны в папской булле, выпущенной 4 мая 1493 года, которая важные вещи сразу расставила по своим местам и во многом изначально предопределила политику Испании в Новом Свете. Булла во многом основывалась на дневнике первого путешествия Колумба, создавшего идеализированный образ индейца. Объявив туземцев людьми, способными воспринять слово Божие, а евангелизацию — главной целью и оправданием испанской власти, папа для всей Европы определил совершенно иное отношение к «другому» — человеку иной расы, иной культуры, язычнику. Кроме того, он настроил испанских монархов на всесторонний контакт с индейцем, достойным войти в лоно западноевропейской цивилизации, что в конечном счете и привело к формированию метисных латиноамериканских этносов.

¹ *Кортес Э.* Второе послание-реляция императору Карлу V, писанное в Сегура-дела-Фронтера 30 октября 1520 года (фрагмент) / Пер. Е. Лысенко // Хроники открытия Америки. Новая Испания. М., 2000. Кн. 1. С. 322.

Вместе с тем булла Александра VI не избавила ни от многообразия восприятия индейца, ни от ожесточенных полемик относительно характера индейца со столкновением диаметрально противоположных точек зрения.

Как показывают письма, реляции и хроники первопроходцев Америки, их видение индейцев было чрезвычайно многообразным и охватывало широчайшую гамму оттенков, от омерзения до восхваления. В нем отразилась развернувшаяся в XVI веке полемика о Новом Свете, ядром которой была именно оценка индейца, его способности к разумному поведению и к самоуправлению. Не имея возможности вдаваться в детали полемики и в анализ различных концепций, обозначим лишь две крайних точки зрения, представленные Бартоломе де Лас Касасом и Хуаном Хинесом де Сепульведой, идеологами, которые в 1550–1551 годах сошлись в публичном диспуте.

Хинес де Сепульведа в своем «Трактате о причинах справедливой войны против индейцев» (1546) доказывал, что индейцы «настолько ниже испанцев, насколько дети несравнимы со взрослыми, а женщины — с мужчинами, и между ними существует такая же разница, как между обезьянами и людьми». Аргументов у автора трактата множество: «...гнусная распущенность, массовые человеческие жертвоприношения, крайние притеснения, какие они чинят множеству невинных, чудовищные людоедские пиршества, мерзкое идолопоклонство».² Бартоломе де Лас Касас, напротив, утверждал, что индейцы «в большинстве своем люди хорошо сложенные, сильные, статные, тонко чувствующие, приятной наружности и обликом похожи на отпрысков благородных родов; у них есть свои короли и властители, мудрое общественное устройство, при котором они избирают своих королей; у них есть законы, коим они подчиняются, есть боязнь наказаний, есть порядок в общественной жизни, и по всему по этому они не являются рабами по натуре».³ Эти две оценки, в сущности, равно далекие от истины, воплотились в устойчивых образах «злого» и «доброего» дикаря, рожденных еще в античной философии и литературе; а открытие Америки чрезвычайно актуализировало эти образы.

² *Ginés de Sepúlveda*. J. Tratado sobre las Justas causas de la Guerra contra los indios. Mexico, 1941. P. 101, 133, 85. Здесь и далее перевод мой. — А.К.

³ *Bartolomé de las Casas*. Historia de las Indias. Mexico, 1951. Lib. 3. Cap. 151.

При формировании образов «злого» и «доброго» дикаря действуют принципы избирательности, генерализации и мифологизации. Это значит, что европеец выхватывает сознанием какие-то, на его взгляд, наиболее репрезентативные черты, тогда как другие вовсе не замечает; эти черты представляет общими, родовыми, присущими данному народу в целом, так и отдельным его представителям; и в результате реальный облик индейца подвергается различного рода мифологическим абберациям. Собственно, в этом нет ничего нового: по этой схеме испокон века племена, народы и нации создавали облик друг друга.

Следует подчеркнуть, что теоретики придерживаются заданных концепций и одной линии в интерпретации туземца. Конкистадор может быть сколь угодно предвзятым, но все равно сама практика его взаимоотношений с туземцами вынуждает его быть более многомерным в своем восприятии. С одной стороны, он фактически проводит в жизнь линию Хинеса де Сепульведы: устанавливает над «низшими» господство «более цивилизованной нации» и при надобности прибегает к «справедливой войне», не брезгуя самыми жестокими методами. Вместе с тем настроенный на контакт с индейцами (в том числе и на сексуальные контакты с индеанками), вынужденный пользоваться плодами их труда, он воспринимает индейца в различных ракурсах и, как следствие, более глубоко. Именно конкретная ситуация, реальный, многообразный и часто непредсказуемый опыт общения нарушает черно-белую систему восприятия и дает промежуточные тона и оттенки.

Ее нарушает и само многообразие индейского мира, представленного как племенами, живущими в каменном веке, так и высоко развитыми народами, к которым не вязалось понятие «дикарь». Конкистадор оказывался в сложном положении, когда европоцентристские классификации народов давали сбой. Его восприятие двойится и отражает неизбежную двойственность роли конкистадора по отношению к туземцу: насильник, разрушитель и поработитель, но также воспитатель и цивилизатор, призванный возвысить туземца до своей культуры и приобщить к ее ценностям; а еще в чем-то и восприимчив к туземной культуре. Практика сопротивляется схемам; европейские стереотипы и классификации рушатся, и начинается этот кризисный процесс прежде всего в сознании конкистадоров.

Что характерно для ситуации конкистадора, так это изначальное присутствие в его сознании двух противоположных образных моделей, «злого» и «доброго» дикаря, которые где-то сталкиваются, а где-то наслаиваются и смешиваются, при том, что их актуализация связана с конкретной ситуацией. Стоит, однако, путем «насильственной систематизации» рассмотреть набор типовых негативных и позитивных характеристик индейца, обозначенных в текстах конкистадоров.

Негативные характеристики

Восприятие «другого» начинается со взгляда, т.е. с первичной эстетической оценки внешнего облика чужака и быта, его окружающего. Эта оценка, рожденная спонтанно и моментально, вместе с тем способна оказать глубокое воздействие на интерпретацию образа «другого» в этическом и духовном измерениях, когда в системе оценки будут задействованы слова, дела, модели поведения. Коль скоро сейчас речь идет о негативном восприятии индейца, обратимся к негативным эстетическим характеристикам.

И здесь обнаруживаются любопытные закономерности: во-первых, такого типа характеристик в текстах конкистадоров и хронистов встречается очень немного, в любом случае меньше, чем позитивных; а во-вторых, они локализованы исключительно в сфере культуры. Если в отношении европейцев к неграм вплоть до XX века наблюдалось полное эстетическое отторжение — как внешнего облика, так и искусства (само понятие «красивая негр-тянка» воспринималось как оксюморон), — то в европейском восприятии внешнего облика индейцев абсолютно доминируют позитивные характеристики. Тон задал Колумб: в дневнике первого путешествия он пишет: «Они все без исключения рослые и хорошо сложенные люди. Черты лица у них правильные, выражение приветливое».⁴ Что же касается индеанок, то кто только не пел дифирамбов их красоте.

Эстетическое отторжение возникает лишь по отношению к татуировкам и прочим, неприемлемым для европейского взгляда,

⁴ Путешествия Христофора Колумба: Дневники. Письма. Документы / Пер. с исп. Я. Света. М., 1961. С. 80.

обычаям украшения тел. Но украшения — это уже элемент культуры, а не физического облика. Что же касается культуры, то ее восприятие многомерно. Стойкое и неизменное отторжение вызывают татуировки, палочки, воткнутые в нос или губу и т. п., но прежде всего языческие идолы, отвращение к которым не в последнюю очередь продиктовано религиозными чувствами. Вот, например, впечатление Мигеля де Эстете от изваяния инкского бога Пачакамы: «Увидев бесформенную, грязную, уродливую и дурно вытесанную фигуру идола, мы вышли из святилища и спросили индейцев, как же они могут поклоняться столь грязной и безобразной вещи, что там находилась».⁵ В целом же можно заключить, что в сознании конкистадора образ «злого дикаря» складывается под минимальным воздействием негативных эстетических оценок. На первый план выходят иные критерии.

Главный из них очень прост и функционален, будучи продиктован практикой Конкисты, — это критерий подчинения. Индейцы хороши, когда они безропотно принимают вассальскую присягу и христианство и начинают служить — в том числе и тем, что помогают приводить к покорности «плохих» индейцев. К последним относятся те, кто в тех или иных формах оказывает сопротивление испанцам и не желает им служить. Поскольку в законности своей власти у испанцев не возникает ни малейших сомнений, благо она освящена римским папой, то такие индейцы переводятся в разряд преступников, дикарей и предателей. Педро де Вальдивиа, безуспешно пытавшийся подчинить чилийских арауканов, обобщает: «...они часто совершают предательства и поднимают мятежи, что в свойстве природы всех этих варваров».⁶ А вывод пусть сделает Нуньо де Гусман: «Такова природа этих людей, что их надо держать в страхе и в подчинении, дабы стали они добрыми христианами».⁷

Особенно часто по отношению к «плохим» индейцам используется понятие «предатели». Вступая в контакт с туземцами, конкистадоры

⁵ *Estete M. de.* Noticia del Perú // Los cronistas de la conquista. Paris, 1938. P. 232 (Biblioteca de cultura peruana).

⁶ *Valdivia P. de.* Cartas al emperador // Cunnninghame Graham R. B. Pedro de Valdivia. Buenos Aires, 1943. P. 189.

⁷ *Guzmán Nuño de.* Selección de cartas personales // Marín Tamayo F. Nuño de Guzmán. México, 1992. P. 112.

в первую очередь требовали принести вассальскую присягу императору — и часто индейцы давали ее, не вполне уразумев требования пришельцев, да еще в сомнительном переводе толмачей. Присягая на верность, индейцы вовсе не думали, что присягают терпеть гнет и насилие со стороны испанцев; кроме того, надо признать, что измена данному слову была широко распространенной практикой межплеменных и межэтнических отношений среди индейцев, беспрестанно воевавших друг с другом. Ложный мир входил в арсенал вполне узаконенных военных хитростей. Испанец же воспринимал вассальскую присягу как раз и навсегда установленный статус-кво, и потому любое неповиновение присягнувшего индейца воспринимал как предательство. А поскольку индейские мятежи вспыхивали беспрестанно, то в натуру «злого» дикаря вошла такая устойчивая характеристика, как хитрость, лживость: «...об индейцах хорошо известно, что они редко когда говорят правду»;⁸ «...индейцы часто лгут...»;⁹ Верховный Инка Атауальпа «был очень хитер и все, что ни говорил, все было ложью»¹⁰ и т.п. Примечательно, однако, что конкистадоры, осуждая хитрость и лживость индейцев, позиционируют себя при этом как люди абсолютно безгрешные — исключительно правдивые и прямолинейные. Что вовсе не мешает им (особенно Кортесу) с циничной откровенностью рассказывать о собственных коварных уловках в отношениях с индейцами.

Еще сильнее эта моральная пристрастность режет глаза, когда конкистадор осуждает жестокость индейцев — опять-таки невыдуманную, но мало в чем превышающую жестокость испанцев. Чаще всего о жестокости «злого» дикаря говорится в связи с междоусобицами индейцев. Особенно пронзительно этот мотив звучит в письмах Кортеса — причем по отношению к его союзникам глашатайствам: «Мы и наши друзья ринулись в атаку и сходу захватили весь тот район, — вспоминает Кортес, — и нанесли врагам изрядный урон, убив и пленив двенадцать тысяч человек, с которыми наши друзья обошлись с ужасающей жестокостью и никого

⁸ *Jérez F. de. Verdadera relación de la conquista del Perú y de la provincia del Cuzco, llamada la Nueva Castilla. // Los cronistas de la conquista. P. 90.*

⁹ *Góngora Marmolejo A. de. Historia de Chile desde su descubrimiento hasta el año de 1575 // Crónicas del reino de Chile. Madrid, 1960. P. 98, 106.*

¹⁰ *Pizarro P. Relación del descubrimiento y conquista de los reinos del Perú // Los cronistas de la conquista. P. 322.*

не пощадили, сколько мы их в том ни укоряли».¹¹ Казалось бы, странно звучат эти стенания из уст Кортеса, который устроил резню в Чолуле, о чем вспоминал с самодовольством: «...и мы так славно потрудились, что за несколько часов было перебито более трех тысяч человек».¹² В любом случае мотив жестокости индейцев по отношению друг к другу приобретает дополнительную идеологическую нагрузку, представляя мир варварский, неупорядоченный, неразумный. Отсюда сам собой напрашивается вывод о необходимости установить над «дикарями» твердую власть «разумных и цивилизованных», которая покончит с неуправляемой жестокостью.

Отмеченные черты негативного образа индейца — непокорность, хитрость, лживость и жестокость — сколь бы они ни акцентировались, все же остаются весьма относительными, ибо не представляют собой ровным счетом ничего исключительного на фоне европейской морали эпохи Великих географических открытий. Эти черты лишь дополняют те действительно специфические, внеположные христианской морали установки, которые, собственно, и определили образ «злого» дикаря. Этих характеристик, а можно сказать, тягчайших обвинений четыре: содомия, канныбализм, человеческие жертвоприношения и поклонение дьяволу.

Говоря в целом о восприятии сексуальных отношений туземцев, отметим, что испанцы с необыкновенной широтой и терпимостью относятся как к пресловутой «сексуальной распущенности», так и к некоторым специфическим обычаям в сфере отношений полов (например, к обычаю дарить женщин, охотно принимая такие дары, или к полигамии, которую фактически практиковали). Однако терпимость конкистадора распространялась лишь на сферу гетеросексуальных отношений и заканчивалась при малейшем подозрении в гомосексуальных контактах. Иначе и быть не могло: содомия считалась тягчайшим грехом и каралась смертной казнью через сожжение (кстати, у инков в том числе).

Гомосексуальная практика, безусловно, существовала среди американских туземцев (как, впрочем, она сохранялась и в Европе, несмотря на все запреты), а насколько широко она была распространена,

¹¹ Cortés H. Cartas de relación de la conquista de México. México, 1971. P. 189.

¹² Кортес Э. Второе послание-реляция императору Карлу V. С. 297.

споры ведутся начиная с XVI века. Здесь не место вдаваться в эту полемику; в любом случае убеждение в широчайшем распространении гомосексуализма среди американских индейцев не имеет под собой оснований.¹³ Сходство многих, если не всех описаний позволяет утверждать, что гомосексуальная практика в своей основе имела не извращение, а подчинялась магико-религиозным мотивам и была санкционирована ритуалом. Испанцу неважно, чем она санкционирована; для него важнее всего то, что мужеложство не порицается и не преследуется — вольность, невыносимая для христианского сознания. Не существенно в данном случае количество гомосексуалистов: если содомский грех узаконен, то это бросает тень на все сообщество. Сведения о туземном гомосексуализме распространяются настолько широко, что конкистадор склонен видеть его проявления повсюду. Так, Васко Нуньес де Бальбоа, взяв индейское селение, обнаружил в нем несколько десятков мужчин знатного происхождения, обряженных в «женские» одежды. Скорее всего, то были мужские обрядовые одеяния, но Бальбоа не стал вдаваться в антропологические изыскания, тут же решил, что это содомиты, и на глазах у всего племени отдал их на растерзание псам.

Подобного рода ошибки и заблуждения приводят к обобщениям и, как следствие, к мифологическим абберациям, когда конкистадор обвиняет в приверженности к содомии целые племена и народы, представляя гомосексуализм чуть ли не основным типом мужской сексуальности. Так, Педро Писарро объявляет поголовно всех мужчин Колья (Боливийского нагорья) содомитами на том основании, что они носят женские одеяния (пончо). Именно конкистадоры создали мифологему повальной приверженности тех или иных народов к гомосексуализму, и эту мифологему взяли на вооружение хронисты и теоретики конкисты.

По той же схеме выстраивается и функционирует еще одна впечатляющая характеристика образа «злого» дикаря — каннибализм. В Америке не было племен, которые питались человечиною, но ритуальный каннибализм практиковался достаточно широко, когда мужчины племени съедали врага или части его тела с целью уничтожить или перенять его силу. Альвар Нуньес Кабеса де Вака подробно описывает такой обряд у индейцев гуарани: пленника

¹³ См.: *Barbosa Sanchez A. Sexo y conquista. Mexico, 1994. P. 62.*

несколько месяцев откармливают и ублажают, отдавая ему самых красивых женщин; в назначенный день, разукрашенного выводят на площадь и заставляют танцевать, затем забивают палицами насмерть, «разрывают тело на части, варят куски мяса в котлах, делят меж собой и поедают, считая добрым делом съесть его, после чего возвращаются к своим пляскам и увеселениям, кои длятся много дней».¹⁴

Нелепо обвинять губернатора Парагвая, как и других конкистадоров, в том, что они не вникали в магический смысл происходящего: первостепенное значение для них имел сам факт девиации нормы. Этот факт сначала обобщается (если в каком-то племени отмечен случай каннибализма, значит, все члены племени грешат людоедством и занимаются этим постоянно); а затем мифологизируется, когда переводится в иную семантическую плоскость (человечину едят для пропитания). Берналь Диас дель Кастильо пишет об ацтеках: «Они ели человеческое мясо, как мы едим говядину, и во всех селениях имели деревянные клетки, где откармливали мужчин, женщин и детей, дабы потом принести их в жертву и пожрать».¹⁵ Так в сознании испанцев устанавливается весьма далекая от истинной «классификация» автохтонных народов Америки, которые подразделяются на тех, кто «ест человеческую плоть», и тех, кто свободен от этого греха, что часто сразу указывается при характеристике народа. Чаще всего каннибалы оказываются привержены и прочим грехам. Такой впечатляющий портрет уастеков создает трезвомыслящий Берналь, которого никак не обвинишь в предвзятом негативном отношении к индейцам в целом: «Но прежде, чем я продолжу свое повествование, должен доложить, что во всех провинциях Новой Испании нет народа более грязного, злобного и порочного, чем тот, что проживает в провинции Пануко, ибо все ее жители содомиты и совокупляются в задние части тела — гнусность, доселе неслыханная в мире; а кроме того, они едят человеческую плоть, приносят людей в жертву, привержены пьянству, жестокости, нечистоплотны,

¹⁴ *Núñez Cabeza de Vaca* A. Comentarios de Alvar Núñez Cabeza de Vaca adelantado y gobernador del Río de la Plata, escritos por Pero Hernández, escribano y secretario de la provincia... // Núñez Cabeza de Vaca A. Naufragios y comentarios. México, 1988. P. 104.

¹⁵ *Díaz del Castillo* B. Historia verdadera de la conquista de Nueva España. Barcelona, 1975. P. 807.

омерзительны и несть числа их порокам (у tenían otras treinta torpezas)».¹⁶

Если обвинения в содомии и каннибализме во многом были безосновательны, то этого никак не скажешь о человеческих жертвоприношениях. Более всего они практиковались у народов науа, населявших Мексиканское нагорье. Смысл человеческих жертвоприношений заключался в том, чтобы снабжать богов энергией и тем самым отсрочить неизбежную гибель человеческого рода. Действительно, народы науа приносили людей в жертву систематически, неукоснительно и каждодневно и по количеству человеческих жертвоприношений не знали себе равных ни в Новом Свете, ни, скорее всего, в Старом.

Безусловно, практика человеческих жертвоприношений, да еще в таких масштабах, произвела на испанцев глубокое, шоковое впечатление — оно ощутимо при всяком упоминании этой традиции. Однако и здесь не обошлось без мифологизации. Во-первых, испанцы склонны завышать масштабы человеческих жертвоприношений — так, Андрес де Тапия умудрился насчитать сто тридцать шесть тысяч черепов на тепантли (стенах черепов), без тех, что были на пирамидах,¹⁷ хотя по научным данным на тепантли Теночтитлана было помещено не более полутора тысяч черепов со дня его основания. При этом конкистадоры склонны распространять массовую практику человеческих жертвоприношений на те народы, у которых она не была принята вовсе либо применялась крайне редко. Так, Херес, вероятно, наслышавшись об ацтеках, по «заданной модели» выстраивает образ инков, которые приносили в жертву одного, специально отобранного ребенка лишь в годы бедствий: «...это люди нечистоплотные, они едят мясо и рыбу сырыми, а маис жареным; они совершают гнусности жертвоприношений и поклоняются мечетям. Каждый месяц они приносят в жертву собственных соплеменников и детей и кровью их мажут лица идолам и двери мечетей».¹⁸ Такова еще одна важная градация в «классификации» автохтонных народов.

В жертвоприношении конкистадоры не видят иного смысла, кроме служения дьяволу. Вообще мотив власти дьявола над душами

¹⁶ Ibid. P. 562.

¹⁷ *Tapia A. de. Relación de algunas cosas de las que acaecieron al muy ilustre señor don Hernando Cortés marqués del Valle, desde que se determinó ir a descubrir tierra en la Tierra Firme del Mar Oceano // La conquista de Tenochtitlán. Madrid, 2002. P. 105.*

¹⁸ *Jérez F. de. Verdadera relación de la conquista del Perú... P. 41.*

индейцев — один из самых распространенных в испанских текстах, и подается он очень прямолинейно и акцентированно. Святилища индейцев — «храмы дьявола»¹⁹; священнослужители — «жрецы дьявола»;²⁰ идолы — воплощения дьявола: «В той мечети находился дьявол, который общался с индейцами в столь же темной и грязной комнате, каковым был он сам».²¹ Но сколь бы прямолинейно ни подавались указанные негативные характеристики, они оказываются отнюдь не безусловны, поскольку часто сочетаются — иногда самым противоречивым образом — с позитивными оценками.

Позитивные характеристики

В обобщенном позитивном образе индейца, образе, безусловно, столь же мифическом, как и противоположный, слились воедино три мифа: два античных и библейский. Первый — Овидиев миф о Золотом веке, представляющий ретроспекцию общественного идеала. В русле этого мифа, опять-таки в античности, сформировался образ «добротого дикаря», или «естественного человека» — он наметился в книге Тацита «Германия», получил полновесное выражение в средневековой культуре в образе индийских браминов²² и обрел чрезвычайную актуальность в XVI веке в связи с открытием Нового Света и упомянутой широкой полемикой об индейцах. Третьей составляющей образа стал библейский миф о земном рае, опять-таки актуализированный в Америке. Об этом следует сказать подробнее.

Как известно, Колумб открыл Америку, прокладывая западный путь в Индию. Но далеко не все знают, что важной целью всех его четырех экспедиций за океан был поиск земного рая, расположенного, как указывалось в Библии, «на востоке». И этой цели великий мореплавателю достиг в 1498 году, «открыв» преддверия земного рая в дельте реки Ориноко, о чем радостно извещал испанскую королевскую чету.

¹⁹ *Estete M. de*. Noticia del Perú. P. 231; *Jérez F. de*. Verdadera relación de la conquista del Perú... P. 85.

²⁰ *Tapia A. de*. Relación de algunas cosas... P. 195.

²¹ *Anonimo Sevillano*. La conquista de Perú // Los cronistas de la conquista. P. 321.

²² См.: *Lovejoy A.* A Documentary History of Primitivism and Related Ideas in Antiquity. Baltimore, 1934; *Runge E.* Primitivism and Related Ideas in the Middle Ages. Baltimore, 1948; *Fairchilde H.* The Noble Savage. New York, 1928.

Год спустя Америго Веспуччи побывал приблизительно в тех же краях и подтвердил мнение Колумба, решив, что сад Эдемский находится где-то поблизости. Хронист Педро Мартир верил, что Эдем расположен в Новом Свете, хотя локализовал его на Ямайке: «Эту удаленную и до сих пор неведомую часть мира, где Бог, создатель всего сущего, как мы верим, вылепил из глины первого человека, мудрецы Моисеева Закона и умы нашего времени называют земным раем. Эти земли — остров Ямайка. Там нет ни палящего лета, ни суровой зимы, воздух целебен, в родниках — кристальная вода, а реки несут удивительно чистую воду».²³ Наконец, развивая эту традицию, уже в XVII веке хронист Леон Пинелло написал огромное исследование под названием «Рай в Новом Свете», в котором доказывал, что земной рай находится в амазонской сельве. Эти три мифа породили ту аркадическую, идиллическую трактовку Нового Света и, в частности, индейца, которая бесчисленное множество раз воспроизводилась в латиноамериканской литературе и дожила до нынешнего времени. Тон опять-таки задал Колумб, писавший об индейцах: «Настолько бескорыстны и любвеобильны эти люди, и так сговорчивы они во всем, что заверяю Ваши Высочества и твердо убежден в этом сам, — в целом свете не найдется ни лучших людей, ни лучшей земли. Они любят своих ближних, как самих себя, и нет во всем мире языка более приятного и нежного, и когда они говорят, на устах у них всегда улыбка».²⁴

Если европейское позитивное восприятие индейца сводилось к обобщенному мифологическому образу «добротного дикаря», то для конкистадора, именно в силу реального опыта контактов с аборигенами, оно получило конкретные воплощения со своим рядом «градаций».

Центральным пунктом полемики об индейцах был, в сущности, вопрос о степени их разумности, решение которого определяло колониальную политику и методы христианизации. Понятие «разумные люди» (*gente de razón* или *gente entendida*) в отношении к американским туземцам при всей своей обобщенности характеризуется рядом довольно четких параметров. Первичным критерием разумности для европейца становится одежда, и потому именно с нее автор

²³ *Martir de Angleria P. Décadas del Nuevo Mundo*. México, 1964. P. 125.

²⁴ Путешествия Христофора Колумба. С. 149.

обычно начинает описание народа или племени. Чем меньше прикрыто тело — тем меньше разума, и наоборот. Полная обнаженность — свидетельство дикости: «Эти индейцы очень дикие, как мужчины, так и женщины не прикрывают стыда».²⁵ Начальная ступень цивилизованности обозначена формулой «прикрывать стыд» — и конкистадор никогда не забудет упомянуть эту деталь. Вместе с тем эти «фиговые листки», особенно у женщин, еще не говорят о полноценной «разумности» — к «разумным людям» относятся лишь одетые индейцы. Очень ясно эту зависимость выражает Берналь, когда говорит о народах майя, открытых в экспедиции Кордовы: «Те индейцы были одеты в рубахи из хлопка и прикрывали срамные места широкими накидками, <...> и потому мы приняли их за более разумных людей, нежели кубинских индейцев, ибо последние не прикрывают стыда...»²⁶ Соответственно, мотив одежды в документах всегда акцентирован и полнится позитивным смыслом.

Ношение одежды предполагает определенную степень чистоплотности: в сознании испанца «разумные люди» характеризуются как *gente limpia* («чистоплотные люди») или *pullida* («опрятные»), которые противопоставлены *gente sucia* (грязным людям). Это касается также среды обитания: «...их селения свободны от нечистот, ибо жители справляют нужду в глиняные сосуды, которые опорожняют за пределами селения... Дома свои они также содержат в большой чистоте...»²⁷

Но, безусловно, самым важным критерием разумности является оседлость. Чем в более крупных селениях живут индейцы — тем более они цивилизованны. Следующая важная градация — наличие каменных строений. Наконец, полноценную цивилизацию удостоверяет наличие города. Любопытно при этом отметить, что эстетическое отвращение к идолам, о чем говорилось ранее, вовсе не распространяется на пирамиды и храмы, где эти «отвратительные» изваяния содержались и где совершались жертвоприношения. Конечно, испанцы не могли не понимать назначения этих сооружений, но, видимо,

²⁵ *Martín E.* Relación de la expedición de Ambrosio Alfinger // Fuentes para la historia colonial de Venezuela. Caracas, 1963. P. 272.

²⁶ *Díaz del Castillo B.* Historia verdadera de la conquista de Nueva España. P. 94.

²⁷ *Castañeda de Nájera P. de.* Relación de la jornada de Cíbola / Ed. por J. M. Moris. Chicago, 2002. P. 179.

культовую архитектуру они воспринимали частью городской среды, а город для них был антиподом варварства.

Понятие «разумные люди» вовсе не исчерпывается указанными критериями: в сочетании с ними важную роль играют также критерии более духовного свойства. Один из них можно обозначить как «естественную» предрасположенность к восприятию христианского вероучения. Конкистадор с радостным удивлением отмечает, например, что у индейцев зуньи «знаком мира является крест»;²⁸ а еще более того их радуют совпадения библейских и туземных мифов — свидетельство того, что индейцы имели и даже сохраняют некое изначальное понятие об истинном Боге, впоследствии замутненное или извращенное стараниями дьявола: «Желая узнать, имеют ли эти люди какое известие о Боге, мы выяснили, что они знают о всемирном потопе и о Ное, который спасся на каное с женой и детьми и впоследствии они размножились; и что на небе находится владыка — они называли его Чипирипа — посылающий с неба дождь, громы и молнии».²⁹ В том же духе интерпретируется миф о Кецалькоатле: «...он приказывал, чтобы они не приносили людей в жертву <...> и не делали и не желали зла друг другу; и говорят, он носил белое одеяние, вроде монашеской сутаны, а поверх нее накидку, расшитую цветными крестами» (Андрес де Тапия).³⁰ Разумеется, конкистадоры и священнослужители в полной мере задействовали и актуализировали этот культурный субстрат, и настолько небезуспешно, что подчас сами изумлялись, с какой быстротой и легкостью происходило обращение туземцев в новую веру.

Еще один важный критерий оценки «разумных людей» — это четкий распорядок их общественной жизни — то, что сами конкистадоры нередко обозначают формулой *vivir politicamente* (букв. «жить политически»), которая подразумевает высокую степень организации общества, многоступенчатую социальную иерархию, подчинение низших высшим, наличие строго исполняемых законов и т. п. «...Можно лишь дивиться, сколь разумно здесь все устроено»³¹, — говорит Кортес о государстве ацтеков; то же самое Херес сообщает

²⁸ Ibid. P. 167.

²⁹ *Andagoya P. de*. Relación y documentos. Madrid, 1986. P. 91.

³⁰ *Tapia A. de*. Relación de algunas cosas... P. 92.

³¹ *Кортес Э.* Второе послание-реляция императору Карлу V. С. 333.

о государстве инков: «...те народы установили разумный порядок и жили политически». ³² На первый взгляд, удивляет, как подобные оценки сочетаются со сведениями о содомии, человеческих жертвоприношениях, дьявольских культах и т.п. — о каком «разумном» распорядке жизни может тогда идти речь? Тот же Кортес, утверждая, что тотонаки «живут более разумно и политически, нежели другие, доселе виденные здесь народы», ³³ тут же сообщает об их повальной приверженности к содомскому греху и о том, что они приносят в жертву до пяти тысяч человек в год. В этом, однако, нет противоречия: способность «жить политически» — ценность сама по себе, свидетельство цивилизованности и обещание перспективы подчинения, ибо разумные легче внимают голосу разума. Вместе с тем причудливое, можно сказать, шокирующее сочетание всех этих характеристик свидетельствует о том, что конкистадоры изначально воспринимали индейцев достаточно сложно, объемно, контрастно и многоаспектно.

Но, безусловно, самым значимым критерием «разумности» индейца является эстетическая оценка произведений индейского искусства. Впервые с высокими образцами индейского искусства европейцы смогли познакомиться в 1519 году, когда Кортес вместе с первым посланием прислал в дар императору ацтекские изделия из золота, серебра, драгоценных камней, в том числе золотой диск размером с колесо кареты с изображениями фигур богов, весивший около пятидесяти килограмм. Эти дары были выставлены при королевском дворе в Вальядолиде и вызвали восхищение монарха и придворных. Кортесов дар Карл V захватил с собой во Фландрию, и осенью 1520 года сокровища были выставлены в большом зале брюссельской ратуши. Как раз в то время великий Альбрехт Дюрер прибыл в Брюссель в надежде выхлопотать пенсию у нового императора и посетил выставку. Свои впечатления он описал в дневнике: «Со дня появления на свет не видел я ничего подобного и ничто не волновало мое сердце так, как эти поразительные вещи. Изобретательность людей из столь отдаленных стран поистине достойна восхищения». ³⁴

³² *Jérez F. de. Verdadera relación de la conquista del Perú...* P. 39.

³³ *Cortés H. Cartas de relación de la conquista de México.* P. 33.

³⁴ Цит. по: *Cozina C. A. На горизонте — Эльдorado!* М., 1972. С. 36.

Поразительно то, что столь же высочайшие оценки встречаются и в текстах конкистадоров — и несть им числа, что является, может быть, самым убедительным опровержением «черной» легенды, которая представляла испанских завоевателей Америки лишь разрушителями. Спору нет, конкистадоры разрушали индейские святилища, чтобы из подручного строительного материала воздвигнуть католические церкви; они бестрепетной рукой переплавляли утонченные ювелирные произведения в грубые слитки золота для удобства дележа и транспортировки; но они же умели и оценить эти произведения, а эта способность, тем более людей крайне далеких от искусства, не может не удивлять, особенно если учитывать особенности эпохи и ментальности ее представителей.

Ведь речь идет большей частью о восприятии того типа искусства, какое четыре века спустя будет названо «примитивным». Еще в конце XIX века искусство автохтонных народов Африки, Америки, Полинезии вообще не воспринималось таковым — этнологи той поры считали их произведения чисто утилитарными: предназначенными для обрядовых целей либо для выработки «технического навыка». Понадобились Первая мировая война и порожденный ею глубокий кризис европейского самосознания, открытия авангардизма, «Закат Европы» Шпенглера, труды блестящей плеяды антропологов и многое другое, чтобы европейцы, две тысячи лет погруженные в свой европоцентристский сон, смогли разглядеть эстетику индейского искусства. Конкистадоры, в силу особенностей своего восприятия Нового Света, разглядели ее гораздо раньше и опередили свое время.

Может быть, ярче всего об этом свидетельствуют оценки Гаспара де Карвахала, монаха, который во время плаванья по Амазонке мог видеть только искусство так называемых «примитивных» народов: «Я хочу, чтобы всем было ведомо, что все люди, коих мы на той реке повстречали, <...> весьма и весьма разумны и предприимчивы и гораздо на выдумку, ибо такими они нам показались, коли судить о них по тем вещам, что они изготовляют, как по их идолищам, так и по очень ярким и весьма умелым рисункам; диву даешься их созерцая. Поистине заглядеться можно на росписи, какими индейцы сей реки повсеместно покрывают утварь, <...> а также на редкостной красоте плетеные изделия, да на изваяния, кои поражают соразмерностью своих частей, как то и подобает произведениям подлинного

искусства и хорошего стиля <...> Короче говоря, все, что только ни выходит из их рук, избочивает в них людей с очень тонким вкусом и очень изобретательных, а вещи, ими изготовленные, выглядели бы вполне уместно среди самых что ни на есть избранных и признанных изделий этого рода в Европе и в любом месте, где таковые можно увидеть».³⁵

Еще более неумерен в своих дифирамбах ацтекскому искусству Кортес. Он просто захлебывается от восторга, когда описывает ацтекские города; сам стиль его письма меняется, становится неровным, сбивчивым; в его речи избыточно встречаются слова «красивый», «превосходный», «прекрасный»; он постоянно вынужден прибегать к фигуре умолчания: «...так много и так превосходно все было, что я не могу это описать Вашему Величеству».³⁶ Кортес оказывается способен понять даже уникальность и оригинальность ацтекского искусства — так, отделив королевскую долю добычи, он добавляет к слиткам специально отобранные им вещи и отмечает: «...и кроме своей ценности они так красивы и удивительны, что по своей необычности и причудливости вообще бесценны и вряд ли кто из известных в мире государей обладает подобными и столь изысканными изделиями».³⁷ Но более всего поражает в Кортесе его способность искренне восторгаться произведениями религиозного ацтекского искусства: ведь речь идет о человеке фанатично преданном доктрине христианизации, который должен был воспринимать всякое нехристианское религиозное искусство как дьявольское. Вместе с тем Кортес легко прилагает категорию «прекрасное» по отношению даже к языческим капищам: вот как он описывает Главный храм, где, как он знал, ежедневно совершались человеческие жертвоприношения: «...среди оных мечетей есть одна главная, и язык человеческий не способен описать ее величие, диковины и красоты <...> Все башни богато украшены резьбою по камню и по дереву, лучшей работы и отделки не сыскать нигде в мире...»³⁸ С одной стороны — дикари,

³⁵ *Карвахаль Гаспар де*. Повествование о новооткрытии достославной великой реки Амазонки // Открытие великой реки Амазонки. Хроники и документы XVI века о путешествиях Франсиско де Орельяны / Пер. с исп., вступ. статья и комм. С. М. Вайнштейна. М., 1963. С. 111–112.

³⁶ *Кортес Э*. Второе послание-реляция императору Карлу V. С. 290.

³⁷ Там же. С. 324.

³⁸ Там же. С. 329–330.

с другой — в искусстве непревзойденные: какая же классификация выдержит такие противоречия?

Более того, складывается по-своему поразительный тип сопоставлений, утверждающих абсолютное превосходство американских реалий над испанскими по формуле «в Испании нет ничего равного». Стоит привести ряд примеров: «Храм Солнца очень велик размерами, весь сделан из превосходного камня, и нет сомнения, что искусство работы по камню здесь намного выше, чем в Испании» (Эстете);³⁹ «Они были восхищены и сказали, что таких садов не видели в Кастилии» (Берналь);⁴⁰ тот же Кортес: «...дома там такие красивые, что и в Испании не сыскать лучших»; «В городе же находились его дворцы, столь дивно устроенные, что, кажется, мне будет не под силу передать словами их красоту и великолепие, посему я и не стану этого делать, а скажу лишь, что в Испании нет ничего равного».⁴¹ Примечательны два фрагмента из хроники Педро Санчо де Ла Ос, где автор проводит сопоставления инкской крепости Саксайуаман не только с испанской, но со всей европейской архитектурой: «Многие испанцы из тех, кто побывал в Ломбардии и в прочих удивительных королевствах, говорят, что не видели такого здания, как эта крепость, ни более крепкого замка». «Испанцы, которые ее видят, говорят, что ни мост в Сеговии, ни сооружения древних греков и римлян не идут ни в какое сравнение с этой крепостью».⁴²

Эти примеры, конечно, вовсе не означают того, что конкистадор ставит в целом индейскую культуру выше европейской — речь идет лишь об отдельных произведениях и объектах. Однако и в этом случае нельзя не заметить колоссальных подвижек в сознании тех, кто осмелился поставить объекты индейского (нехристианского) искусства выше испанского, выше даже античного наследия, считавшегося непревзойденным. Когда конкистадор говорит, что в Испании или в Европе нет ничего равного, в его сознании происходит частичная переоценка ценностей, связанная с замещением или перемещением эталона. Европейская культура, хоть в чем-то уступающая индейской, начинает утрачивать качество единственного эталона;

³⁹ *Estete M. de*. Noticia del Perú. P. 241.

⁴⁰ *Díaz del Castillo B.* Historia verdadera de la conquista de Nueva España. P. 473.

⁴¹ *Кортес Э.* Второе послание-реляция императору Карлу V. С. 316, 334.

⁴² *Sancho de la Hoz P.* Relación para S. M. de lo sucedido en la conquista y pacificación de estas provincias de la Nueva Castilla... // Los cronistas de la conquista. P. 117, 178.

а диверсификация эталонов и ориентиров неизбежно приводит к перестройке сознания и мировосприятия. Пытаясь осмыслить американский мир, европейцы сами начинали преобразоваться, не замечая, как постепенно утрачивают европейское чувство нормы, как нарушается прежняя система ценностей в их сознании, как изменяется их мировосприятие. В этой связи вновь нельзя не отметить парадоксальную двойственность роли конкистадоров: с одной стороны, они разрушали индейские культуры, навязывая европейские нормы и каноны, т. е. выступали в роли воинствующих агентов европоцентризма; с другой — в силу особенностей своего восприятия Нового Света они же начали разрушать европоцентристскую картину мира и явились отдаленными провозвестниками тех радикальных изменений в самосознании европейца, какие произойдут в XX столетии, в результате чего сформируется совершенно новая картина мира, которая нынче характеризуется понятием «мультикультурализм».

Н.Д. Кочеткова

*Санкт-Петербург,
ИРЛИ РАН*

ДОНКИХОТСТВО И ЧУВСТВИТЕЛЬНОСТЬ

Проследив историю донкихотства в России, Всеволод Евгеньевич Багно пришел к обоснованному заключению о том, что «родовой особенностью именно русского донкихотства, наследуемой из века в век, из поколения в поколение, является “общечеловечность” забот и устремлений людей, к нему предрасположенных».¹ Начало этой традиции закономерно связывается с именем Н. М. Карамзина, неоднократно упоминавшего в своих сочинениях и письмах знаменитого героя Сервантеса. Анализируя эти высказывания, исследователь обращает внимание на особенность детского восприятия романа, прочитанного Карамзиным в раннем возрасте.

Наиболее подробно о Дон-Кихоте говорится в двух произведениях, и каждый раз варьируется один и тот же эпизод, имеющий автобиографический характер. В «Письмах русского путешественника» автор вспоминает, как в детстве однажды вечером, взяв старую саблю, «отправился на гумно искать приключений и противиться силе злых волшебников».² В повести с характерным названием, напоминающем о герое Сервантеса, «Рыцарь нашего времени», маленький Леон, alter ego автора, тоже «мысленно летел во мраке ночи на крик путешественника, умерщвляемого злыми разбойниками, или брал штурмом высокую башню, где страдал в цепях друг его. Такое донкихотство воображения заранее определяло нравственный характер Леоновой жизни» (1, 772).

¹ Багно В.Е. Дон-Кихот в России и русское донкихотство. СПб., 2009. С.191.

² Карамзин Н.М. Избр. соч.: В 2 т. / Подг. текста и прим. П. Беркова и Г. Макогоненко. М.; Л., 1964. Т. 1. С. 288. Далее ссылки на это издание даются в тексте сокращенно, с указанием номера тома и страницы.

В обоих эпизодах важно то обстоятельство, что рассказ о детских мечтах и подвигах ребенка ведется уже человеком взрослым, при этом писателем. Чувствительность остается для него наиболее ценным качеством, включающим в себя иронию, которая как бы защищает его от сторонних насмешек. В «Письмах...», где повествование ведется от первого лица, автор признается: «...чувствуя в себе на каждом шагу умножение страха, махнул саблей несколько раз по черному воздуху, и благополучно возвратился в свою комнату, думая, что подвиг мой был довольно важен» (1, 288). «Подвиг» существовал только в сознании ребенка; взрослый же прекрасно понимает, что это была только игра, вызывающая и умиление, и снисходительную улыбку.

В повести «Рыцарь нашего времени» постоянно подчеркивается чувствительность десятилетнего Леона. Но это столь ценное автором качество несколько не мешает ему, подобно героям Л. Стерна, оказаться в смешном положении. Когда мальчик наблюдает из кустов за купанием графини, на него бросаются ее собаки, и «новый Актеон» пускается бежать от них, «они за ним с лаем и визгом» (1, 782). Легкая ирония, пронизывающая все повествование Карамзина,³ распространяется и на самое название повести, напоминающее о романе Сервантеса, которого и Стерн высоко ценил. Характерно, что его современники в «Тристраме Шенди» «прежде всего, увидели шутство и буффонаду»⁴ — восприятие, свойственное и многим читателям испанского автора. Чувствительные герои Стерна, при всех своих недостатках и смешных, часто даже нелепых поступках отличаются человеколюбием, способностью к сочувствию, сопереживанию и потому сродни Дон-Кихоту. Именно так его образ воспринимается Карамзиным и непосредственно, и через посредство Стерна.

Как и у Дон-Кихота, чтение романов развивает в маленьком Леоне «нравственное чувство» и одновременно убежденность в том, что «добродетельный всегда побеждает, а злодей гибнет». Тут же автор повести грустно замечает: «Ах! Леон в совершенных летах часто увидит противное, но сердце его не расстанется с своею утешительною системою; вопреки самой очевидности, он скажет: “Нет, нет! Торжество порока есть обман и призрак!”» (1, 766). Это не насмешка,

³ См.: *Канунова Ф.З.* Карамзин и Стерн // XVIII век. Л., 1975. Сб. 10. Русская литература XVIII века и ее международные связи. Памяти чл.-корр. АН СССР Павла Наумовича Беркова. С. 258–264.

⁴ См.: *Атарова К.Н.* Лоренс Стерн. Жизнь и творчество. М., 2014. С. 292.

не порицание мечтаний маленького Дон-Кихота, не умеющего еще отделить воображение от реальности, но сочувствие ему, сожаление о его грядущих разочарованиях и поражениях.

В.Е. Багно приводит очень важное высказывание Карамзина в письме к И.И. Дмитриеву от 17 августа 1793 года: «Назови меня Дон-Кишотом, но сей славный рыцарь не мог любить Дульцинею так страстно, как я люблю — человечество!»⁵ Исследователь проницательно замечает, что речь идет здесь не о «человечестве» как таковом, а о своей мечте, своем представлении о человечестве: «Карамзин, по-видимому, впервые выразил то понимание донкихотства, столь свойственное русскому утопическому сознанию, которое стало символом веры русской интеллигенции».⁶ В то же время важно учесть, что это письмо было написано в период острого духовного кризиса, пережитого писателем в 1793–1794 годы. Вслед за приведенной выше фразой Карамзин продолжал: «Поверишь ли, что ужасные происшествия Европы волнуют всю душу мою? Бегу в густую мрачность лесов — но мысль о разрушаемых городах и погибели людей везде теснит мне сердце».⁷

События Французской революции, республиканский террор и казнь короля — все это жестоко опровергало оптимистическую веру в торжество гуманных идей Просвещения. Дон-Кихот, несмотря на все злоключения, сохранял неизблемыми свои идеалы: его любовь к воображаемой Дульцинее не была поколеблена. Карамзин же внезапно осознает призрачность своих иллюзий и надежд на счастливое будущее человечества, которое оказалось не столь разумно и склонно к совершенствованию, как это ранее казалось. «Донкишотство» Карамзина подвергается серьезному испытанию.

Сомнения и тревоги Карамзина нашли отражение в его публицистических сочинениях — вымышленных письмах «Мелодор к Филалету» и «Филалет к Мелодору», написанных в 1793 году и опубликованных в альманахе «Аглая» в 1794 году. Пришедший в отчаяние Мелодор пишет своему другу: «Конец нашего века почитали мы концом бедствий человечества <...>. Осьмой-надесять век кончается, и несчастный филантроп меряет двумя шагами могилу свою, чтобы

⁵ Письма Н.М. Карамзина к И.И. Дмитриеву / Изд. с прим. и указ. Я. Грота и П. Пекарского. СПб., 1866. С. 42.

⁶ Багно В.Е. Дон-Кихот в России и русское донкихотство. С. 200–201.

⁷ Письма Н.М. Карамзина к И.И. Дмитриеву. С. 42.

лечь в нее с обманутым, растерзанным сердцем своим и закрыть глаза навеки! <...> Век Просвещения! Я не узнаю тебя — в крови и пламени не узнаю тебя — среди убийств и разрушения не узнаю тебя!..» (2, 247). Мечта и реальность приходят к трагическому противоречию, но писатель, уподобивший себя Дон-Кихоту, настойчиво ищет путь, который помог бы ему сохранить его любовь к человечеству, оказавшемуся недостойным этой любви. Филалет, «другой голос» автора, стремится успокоить друга, а его мысли «о вечном возвышении и падении разума человеческого» называет «воздушным замком». Эти слова вновь напоминают о Дон-Кихоте: Мелодор продолжает оставаться мечтателем, не понимающим истинных причин произошедшей с ним нравственной катастрофы. Филалет рассуждает более спокойно, стремясь найти способ преодоления сомнений и разочарований: «Мы должны смотреть на мир как на великое позорище, где добро со злом, где истина с заблуждением ведет кровавую брань» (2, 258). Здесь как бы соединяются и благородные помыслы Дон-Кихота (борьба со злом), и отказ от свойственных ему заблуждений в пользу истины, как бы горька она ни была.

В написанной в те же годы статье «Нечто о науках, искусствах и просвещении», где Карамзин решительно полемизирует с Ж.-Ж. Руссо, просвещение провозглашается «палладиумом благодравия». Надежды на совершенствование людей связываются со «светом учения» (2, 140–141). Карамзин намечает путь, наиболее приемлемый, с его точки зрения, для спасения человечества: «И жизнь наша и жизнь империй должны содействовать раскрытию великих способностей души человеческой; здесь всё для души, всё для ума и чувства; всё бессмертие в их успехах!» (2, 242). И все же сомнения продолжали омрачать эти оптимистические надежды. В посвящении второй книги альманаха «Аглая» «Другу моего сердца» (Н. И. Плещеевой), датированном 8 октября 1794 года, Карамзин писал: «Мы живем в печальном мире, где часто страдает невинность, где часто гибнет добродетель <...>. Ничто не прельщает меня в свете. Чего искать? К чему стремиться?.. к новым горестям? Оне сами найдут меня — и я без ропота буду лить новые слезы.»⁸ Продолжением переписки Мелодора и Филалета стал «Разговор о счастье» (1797), в котором Карамзин вновь вспоминает о «Дон Кихоте». Говоря о царящем на земле «хаосе

⁸ Аглая. М., 1794. Кн. 2. С. 5–6 ненум.

заблуждений, обманов и бесчисленных зол всякого рода», Мелодор признается другу, что «готов прыгнуть с земного шара». На это Филалет иронически замечает: «Друзья схватят тебя за руку, будут просить, кланяться — и нежный снисходительный Мелодор останется с ними». Уступая, пылкий Мелодор заявляет: «Разве только для них; а мне, право, уже наскучило быть Дон-Кишотом, гоняться за воображаемую Дульцинеею, за пустою мечтою и смешить холодных людей моими плачевными вздохами». Филалет с прежней иронией замечает: «Участь всех рыцарей в наше время!»⁹ Чувствительный Мелодор готов отречься от Дон-Кихота, от своих заблуждений и недавних идеалов, которые теперь осмеяны. Но это лишь один голос Карамзина, другой, голос рассудительного Филалета не так безнадежен. Речь заходит о способах обрести счастье в жизни, полной разочарований и несправедливости: о необходимости заниматься делом, которое приносит пользу, об исполнении законов, которые «основаны на общем добре и противны злу». Поэтому следует конечный вывод, который завершает диалог: «быть счастливым есть... быть добрым». Эта мысль предваряет некоторым образом трактовку образа Дон-Кихота у В. А. Жуковского, который перевел роман Сервантеса с французского перевода Ж. П. К. Флориана, считавшего главным достоинством героя его любовь к добродетели.¹⁰

Избирая литературную деятельность главным делом своей жизни, писатель, подобно своему великому испанскому предшественнику, стремился сохранить притягательность высоких идеалов гуманности, как бы ни казались неразумными поступки его чувствительных героев, действовавших по велению сердца. Характеризуя англичан в «Письмах русского путешественника», Карамзин отмечал их честность, надежность слова, приязни, знакомства, но их сдержанность, производившая на него впечатление холодности, отталкивала его: «Заметьте, что холодные люди вообще бывают великие эгоисты. В них действует более ум, нежели сердце. Ум же всегда обращается к собственной пользе, как магнит к северу. Делать добро, не зная для чего, есть дело нашего бедного, *безрассудного* сердца» (1, 592–593). Безрассудность чувствительных, несомненно, родственна дон-кихотству, которое, несмотря на все разочарования,

⁹ Карамзин Н. М. Разговор о счастья. М., 1797. С. 7–8.

¹⁰ См.: Багно В. Е. Дон-Кихот в России и русское донкихотство. С. 25–27.

сохраняет для писателя если не ореол героизма, то сочувственное понимание.

Характерна в этом отношении повесть Карамзина «Чувствительный и холодный. Два характера» (1803). Рассуждая о данных природой особенностях характера, автор выделяет два типа людей: «чувствительных» и «холодных», замечая, что эти последние «всегда довольны собою и не желают перемениться», и потому на их стороне «выгода и счастье»: «...равнодушные люди бывают во всем благоразумнее, живут смиреннее в свете, менее делают бед и реже расстраивают гармонию общества; но одни чувствительные приносят великие жертвы добродетели, удивляют свет великими делами, для которых, по словам Монтаня, нужен всегда “небольшой примес безрассудности” — “un peu de folie”, они-то блистают талантами воображения и творческого ума: поэзия и красноречие есть дарование их» (1, 741). Подкрепляя свое мнение ссылкой на М. Монтеня, Карамзин отдает явное предпочтение чувствительным. Свойственный им «примес безрассудности» ввергает их в новые и новые несчастья, но они, подобно Дон-Кихоту, продолжают следовать своим душевным порывам.

Два главных героя повести воплощают противоположные типы характеров: чувствительный Эраст и холодный Леонид. Первый «еще в детстве пленялся романами, поэзией, а в истории более всего любил чрезвычайности, примеры геройства и великодушия» (1, 742). Все это напоминает и рассказ Карамзина о своих детских годах в «Письмах русского путешественника», и описание маленького Леона из повести «Рыцарь нашего времени». Им всем свойственно «донкишотство», которое чуждо людям холодным: «Леонид не понимал, как можно заниматься небылицами, то есть романами!» Но для чувствительных героев, как и для героя Сервантеса, чтение оказывается исходным моментом для формирования их жизненной позиции, подчиненной высоким идеалам, позиции, весьма уязвимой с точки зрения людей здравомыслящих и практичных.¹¹

Тем не менее и Леонид не лишен благородных чувств. Бросаясь спасать тонущего мальчика, Эраст чуть не утонул сам, но был вместе с мальчиком спасен хладнокровным другом, не рисковавшим собственной жизнью, но позвавшим на помощь рыбаков. Леонид

¹¹ См.: *Fuentes C. New Novel, Neu World // The Modern Language Review. 1989. Vol. 84 (Oktober). Part 4.*

делает успешную карьеру и поучает пылкого Эраста: «Никакие таланты не возвысят человека в государстве без угождения людям; если не хочешь служить им, то они не дадут тебе способа служить и самому отечеству» (1, 744). Чувствительный Эраст не может усвоить этих правил: повсюду, даже в любовных увлечениях, он терпит неудачи и, подобно герою Сервантеса, становится порою смешон. Однако Леонид «не думал смеяться над бедным страдальцем»: друг не одобрял его поступки, внушенные мечтательным воображением, но неизменно стремился помочь ему и вызволить из очередной беды.

Представление о добродетели оказывается у Карамзина далеко не однозначным: его симпатии, кажется, на стороне чувствительного Эраста, человека, высоко чтущего добродетель, но нередко готового нарушить ее законы. Влюбившись в жену Леонида, он чуть не разрушает семейную жизнь своего друга, который, в свою очередь, оказавшись в такой же точно ситуации, «не хотел изменить дружбе» и своевременно благоразумно удалился. Автор повести признает достоинства Леонида, но сочувствует «бедному Эрасту», несправедливному мечтателю, не умеющему соединить свои высокие идеалы с реальностью. Трагедия Дон-Кихота повторяется при всем различии эпох, конкретных обстоятельств, особенностей и масштаба дарований каждого автора.

Анализируя повесть Карамзина «Чувствительный и холодный», А. Н. Веселовский писал об Эрасте: «...он обожает Катона; он стоит за самопожертвование в общих бедствиях, за независимость, честность и высоко понятый нравственный долг; каждая несправедливость потрясает и возмущает его; он спешит вмешаться, не боясь попасть в Дон-Кихоты». Утверждая, что «ни одно поколение не может обойтись без своих Эрастов и Леонидов», ученый с глубоким сожалением отмечал рост современного «житейского успеха Леонида и понижение роли Эраста».¹²

¹² *Веселовский А.Н.* Чувствительный и холодный // *Веселовский А.Н.* Этюды и характеристики: В 2 т. 4-е изд. М., 1912. Т. 2. С. 195, 198.

А. В. Лавров

*Санкт-Петербург,
ИРЛИ РАН*

АНДРЕЙ БЕЛЫЙ ПОД СОВЕТСКИМ ЩИТОМ

Академик Михаил Павлович Алексеев, касаясь в непринужденных беседах характерных примет советской действительности пореволюционных десятилетий, не раз акцентировал внимание на одной парадоксальной черте, которую он описывал посредством неизменной лаконичной формулировки: для того чтобы издать заслуживающую внимания книгу, необходимо было ее хорошенько отругать (подразумевалось, что ругань содержится с подвергаемым ругани текстом под одним переплетом). Две книги Андрея Белого, мемуары «Начало века» и исследование «Мастерство Гоголя», были изданы в 1933–1934 годах благодаря использованию этой методики; в обоих случаях роль «ругателя» блестящим образом исполнил Л. Б. Каменев. Как замечали о тексте Каменева, предпосланном «Началу века», С. И. Пискунова и В. М. Пискунов, «это предисловие, датированное июлем 1933 г., вовсе не выходило из общего ряда по степени литературной непристойности <...> В таком же духе писались и другие “щитовые” марксистские предисловия, предварявшие обычно книги, которые по понятиям того времени были отмечены “инакомыслием”».¹

Подвергнутый экзекуции Андрей Белый, однако, воспринял это, конвенциональное по своей объективной миссии, предисловие правоверного марксиста чрезвычайно болезненно. Близко знавший Белого в последние годы его жизни П. Н. Зайцев указывал на прямую обусловленную связь между появлением этого предисловия и кончиной писателя; впервые такое заключение было обнародовано в 1988 году: «Первое кровоизлияние в мозг произошло в Коктебеле. Затем последовал ряд кровоизлияний и одно из них в ноябре

¹ Воспоминания об Андрее Белом. М., 1995. С. 556.

1933 года, когда Белый прочитал предисловие Л. Каменева к “Началу века”.² Появились и другие свидетельства Зайцева в подтверждение этой версии смерти Белого; ее разделяли близкие друзья писателя Н. И. Гаген-Торн и С. Д. Спасский, зафиксированы и негативные суждения самого писателя об опусе Каменева. Все эти коллизии ныне тщательно изучены и детально описаны М. Л. Спивак с привлечением всех выявленных и доступных документальных источников,³ поэтому у нас нет необходимости в подробностях восстанавливать событийную канву, зато открывается возможность дополнительно осмыслить вторжение Каменева в творческую биографию Белого под знаком «щитовой» методики советского идеологического аппарата, жертвой которой в данном случае стал великий представитель русского символизма.

Генезис отмеченного явления восходит к практике Гражданской войны: большевистские властители не доверяли в полной мере сражавшимся на их стороне вооруженным силам и к красным командирам — профессионалам (или непрофессионалам), руководившим боевыми действиями, — приставляли облеченных верховными полномочиями соглядатаев-надсмотрщиков — комиссаров, обеспечивавших лояльность воинских частей и их идеологическую оснащенность. Такими же, по сути, комиссарами стали впоследствии многие из большевистских нотаблей, а также литераторы из рядов новоиспеченной «красной профессуры» в их попытках выполнить главную задачу на «идеологическом фронте» — воспитание «нового человека». Это означало тотальный пропагандистский натиск с целью прививки воображаемому «новому человеку» единственно верного марксистско-ленинского мировоззрения, в свете которого любые иные идейные, социальные, философские, эстетические и прочие доктрины и представления оцениваются, в той или иной мере, как заведомо

² *Зайцев П.* Московские встречи (Из воспоминаний об Андрее Белом) / Предисловие Ю. Юшкина: публ. и прим. В. Абрамова // Андрей Белый. Проблемы творчества: Статьи. Воспоминания. Публикации / Сост. Ст. Лесневский, Ал. Михайлов. М., 1988. С. 590.

³ См.: *Спивак М.* 1) Смерть «на задворках культуры»: Андрей Белый и Л. Б. Каменев // *A Century's Perspective: Essays on Russian Literature in Honor of Olga Raevsky Hughes and Robert P. Hughes* / Ed. by L. Fleishman, H. McLean. Stanford, 2006. С. 194–218 (Stanford Slavic Studies. Vol. 32); 2) Смерть Андрея Белого // Смерть Андрея Белого (1880–1934): Документы, некрологи, письма, дневники, посвящения, портреты / Сост. М. Спивак и Е. Наседкина. М., 2013. С. 5–84.

ущербные, недостаточные, ошибочные, вредные и т. д.; «Проект: о введении единомыслия в России», обоснованный в свое время Козьмой Прутковым, обретал на этот раз более масштабные очертания и претендовал на охват всех культурных горизонтов: ведь «новому человеку» предстояло, по мысли самого главного большевика, овладеть всем богатством знаний, выработанных человечеством, — но, разумеется, в единственно правильном понимании.

Практически эти государственные установки реализовывались, в частности, посредством издания книг, заключающих в себе, по признанию идеологических руководителей, нечто значимое и ценное, но существенно отличающееся от базовых марксистско-ленинских положений и тем самым нуждающееся в надлежащем, под знаком этих положений, назидательном истолковании. Такие толкования чаще всего печатались в виде предисловий (нередко принимавших облик развернутых статей), которые прилагались к книгам современных авторов, подвергаемых критической оценке, а также к изданиям классиков, подготовленным специалистами. Сплошь и рядом они набирались отдельной пагинацией, римскими цифрами, и в прямом смысле слова пристегивались к верстке готовой книги. Эти предисловия исполняли функцию своего рода паровоза или буксира, влекущего идеологически сомнительный товар к идеологически выдержанному потребителю. Насколько важными казались в советских верхах задачи, ставившиеся перед этими предисловиями, видно по тому, что среди их авторов были такие высокопоставленные марксисты-миссионеры, как А. В. Луначарский, народный комиссар по просвещению, и П. С. Коган, президент Государственной академии художественных наук.

По отношению к издаваемым классическим авторам и к современникам (а также и к некоторым авторам с одиозной репутацией из исторического прошлого) подход у их толкователей существенно различался. В оценке признанных классиков соблюдался необходимый пиетет, сочетавшийся с надлежащей корректировкой в плане марксистского осмысления культурно-исторического процесса. Характерный образчик этого подхода — «Предисловие к русскому изданию» «Похвального слова Глупости» Эразма Роттердамского, написанное И. Т. Смилгой (ранее — член Реввоенсовета и начальник Главного управления по топливу, с 1930 года — заместитель начальника Мобилизационного управления ВСНХ СССР; его выразительный

портрет дан в документальном исследовании Юрия Слезкина «Дом правительства»). Автор приводит общие сведения о немецком гуманизме, о биографии Эразма и эпохе Возрождения в целом, при этом исторические ретроспекции самого элементарного свойства подаются в ответах современности — нынешнего состояния буржуазного мира, каким его воображали в правящих кругах. Смилга отталкивается от Эразма, как от трамплина, чтобы сформулировать свое резюме, которым и заканчивает предпринятый экскурс в XVI век: «Но какая гигантская разница между скепсисом Возрождения и скепсисом времен увядания буржуазии? Там скептическая нотка прорывается у мыслителя, насквозь жизнерадостного и материалистического (так! — А.Л.); у него — всё в будущем. Совершенно иначе выглядит современный скептицизм буржуазии. У нее — всё в прошлом. Историческая миссия класса закончена. Одряхлевшая буржуазия отказывается от культуры своей молодости. В права наследства вступает пролетариат, который поднимет человечество на высшую ступень».⁴

Если в препарировании корифеев литературы и общественной мысли прошлого марксистские культуртрегеры стремились прежде всего обогатить своего читателя «правильным» пониманием ушедшей исторической эпохи, то при обращении к авторам новейшего времени и к здравствующим сочинителям, приемлемым только при надлежащем «правильном» подходе, избирался обычно метод конструктивной и нелицеприятной критики. При этом текст мог критиковаться не только за то, что в нем содержится, но и за то, чего в нем нет и на что он не претендует. Так, в издательском предисловии к воспоминаниям знаменитого актера А. А. Мгеброва Гайк Адонц (журналист, литературовед и театровед, издательский деятель) упрекает автора в том, что тот не выходит за пределы «индивидуалистических художественных устремлений», что остается в рамках «мелко-фактического материала», что в целом неправильно выстроил свою творческую биографию: «То, что Мгебров устранился в последние годы от бурного устремления и кипучего строительства современного пролетарского театра, свидетельствует, конечно, о несомненной сдаче им когда-то смело намеченной передовой позиции в новом театральном искусстве; то, что он ушел в лабораторное изучение классического

⁴ Эразм Роттердамский. Похвальное слово Глупости / Пер. и комм. П. К. Губера; вступ. статья И. Смилги. М.; Л.: Academia, 1932. С. 18–19.

театрального мастерства, показывает на недостаточную цельность и интенсивность его прогрессивно-художественного восприятия».⁵ Выдвинув целую вереницу упреков автору, способных убедить непроницательного читателя в полном ничтожестве предлагаемой его вниманию книги, Адонц под конец снисходительно заключает: «Книга А. А. Мгеброва, даже принимая во внимание все ее крупные недостатки — невыдержанность изложения, излишнюю аффектированность и невысокий уровень чисто литературной ценности, — все же далеко не лишняя в нашей современной мемуарной сокровищнице».⁶

Поношения по адресу Мгеброва — характерный образец «щитовой» критики; критики, в каких-то случаях последовательно принципиальной, если она исходила от убежденных марксистов-начетчиков, большевистских идеологов «первого призыва», в каких-то — лицемерно-конъюнктурной, если соответствующие опусы изготавливали литераторы-приспособленцы — иногда, может быть, даже с конкретной благой прагматической целью: изругать, иначе книга не выйдет в свет. Читатель, не подверженный внушениям и заклинаниям, исходившим из подобных «предисловий», мог только поблагодарить «предисловщика», поскольку получал благодаря его инвективам, равняющимся разрешительной санкции, интересную и нужную книгу; автор же книги, реалистически осмыслявший положение дел, вынужден был, по крайней мере, с ним смириться...

Идеологические «щитовые» преамбулы — отличительная примета советской книгоиздательской политики в 1920-е — 1930-е годы. К концу этого периода они отодвинулись в прошлое, равно как и многие из их сочинителей, — кто-то умер своей смертью, а большинство — расстреляны (как процитированные Смилга и Адонц); поскольку печатные тексты «врагов народа» подлежали уничтожению (в случаях, когда они печатались в книге отдельной пагинацией, сделать это было легче легкого), в государственных библиотеках бывшего СССР их сейчас трудно отыскать; это касается, конечно, и предисловий Каменева к Андрею Белому. Но в единичных случаях практика помещения подобных «щитов» перед текстом с трудом продвигаемой в печать книги докатилась до новейшего, даже до «перестроечного»,

⁵ Мгебров А. А. Жизнь в театре / Вступ. статья Е. М. Кузнецова; предисловие Г. Г. Адонца; комм. Э. А. Старка. М.; Л.: Academia, 1929. С. VII, VI.

⁶ Там же. С. XVIII–XIX.

времени; в частности, при непосредственном участии автора этих строк вышел в свет в 1988 году в серии «Литературные памятники» том статей Максимилиана Волошина «Лики творчества»; поскольку рукопись книги длительное время консервировалась в издательстве, ей было решено предпослать «щитовое» предисловие за подписью Сергея Наровчатова, уважаемого в номенклатурных сферах поэта (он, правда, предоставил изданию только свою подпись под предисловием, а «щитовой» текст изготовил за него В. А. Мануйлов).

Возвратимся, однако, к Андрею Белому. Он сдал в Государственное издательство художественной литературы (ГИХЛ) рукопись воспоминаний «Начало века» в начале 1931 года, год спустя туда же — рукопись исследования «Мастерство Гоголя». Ни та, ни другая книга не были сразу запущены в производство; особенно трудным было прохождение по идеологическим инстанциям «Начала века». «Уже около года “Начало века” лежит в “Тихле” <...>, — извещал Белый В. П. Полонского 3 ноября 1931 года — 7 месяцев рукопись лежала зарезанной цензурой, пока В. И. Соловьев (директор ГИХЛа. — *А.Л.*) ее не передал другому цензору, нашедшему, что книга вполне цензурна, но требует ретушей <...>».⁷ По требованию издательства Белый переработал книгу — представил в мае 1932 года фактически новую редакцию текста,⁸ принятую к опубликованию, но при условии ее появления под идеологическим «щитом». Дать «Началу века», а также и «Мастерству Гоголя» путевку в жизнь согласился Л. Б. Каменев, один из главных руководителей страны в первые годы установления большевистской диктатуры, а в начале 1930-х годов — прошедший через опалу и вынужденную самокритику старый «ленинец», отрешенный от рулевых государственных должностей и перемещенный на задворки номенклатурной иерархии — то есть на руководство культурой: с мая 1932 года по декабрь 1934 года был директором (заведующим) издательства «Academia».

Андрей Белый отнесся к перспективе быть изданным «с благословения» Каменева, видимо, спокойно и с пониманием. С одной стороны, хорошо ориентируясь в злободневной политической ситуации, он осознавал, что у него нет другой возможности напечатать свои книги, написанные — что следует особо подчеркнуть — с прицелом на их

⁷ Перспектива-87. Советская литература сегодня: Сб. статей. М., 1988. С. 500 (публ. Т. В. Анчуговой).

⁸ Подробнее об этом см. в нашем предисловии к комментариям в кн.: *Белый Андрей. Начало века*. М., 1990. С. 555–560.

опубликование в советских условиях. С другой стороны, он уповал на вхождение в ряды советских писателей как их полноправный представитель, и в этом отношении внешняя спайка с выразителем официальной идеологии оказывалась ему на руку. К тому же перед глазами у него был благоприятный исход с изданием ряда книг небезразличных для него авторов, в свое время заторможенных на стадии подготовки к печати и вышедших в свет благодаря «защитной одежде».

Ближайший по времени пример — «Литературные воспоминания» П. П. Перцова, в прошлом консервативного публициста, редактора-издателя религиозно-философского и литературного журнала «Новый Путь», в котором печатался Белый в юношеские годы. Книгу (подписанную к печати 27 апреля 1933 года) открывает фундаментальное предисловие историка и социолога Б. Ф. Поршнева, опровергающее или подвергающее идейной корректировке практически все темы, затрагиваемые автором. Перцов строит свое повествование в подчеркнуто объективистском духе, воспроизводя события и картины былого, позволяющие составить общее представление об эволюции общественного и эстетического сознания от народничества к модернизму, преимущественно описательно, делая акцент на индивидуальных особенностях участников литературного процесса. Поршнев, в свою очередь, последовательно «разъясняет» читателю то, что у Перцова осталось непроявленным или предстало, по мнению критика-марксиста, искаженным, пытается истолковать содержание его воспоминаний посредством разнообразных идеологических клише, которые тогда в советском официозе использовались как подобие мыслительного анализа. И, конечно, более всего порицается мемуарист за то, о чем он не может и не хочет вспоминать: «Вне поля зрения и вне всякого личного участия автора воспоминаний остался другой крупнейший общественно-идейный лагерь, процесс возникновения и оформления которого падает примерно на те же годы, который закалялся и консолидировался на первых порах в боях с тем же противником — народничеством, — но только на совершенно иной классовой базе. Этим вторым лагерем был марксизм, или, иначе, русская социал-демократия вместе со всей группировавшейся вокруг нее интеллигенцией».⁹ Критикуя Перцова за то, что он описывает только

⁹ Перцов П. Литературные воспоминания. 1890–1902 гг. / Предисловие Б. Ф. Поршнева. М.; Л.: Academia, 1933. С. VI–VII.

«мир литераторов, критиков, журналистов», Поршневу выносит приговор: «И вследствие этого данные мемуары вдвойне слепы <...> слепы к подлинным движущим силам всяческих и любых исторических изменений <...> слепы, следовательно, ко всей социальной и политической жизни того времени и к ее основе: иногда медленным, иногда стремительным тектоническим процессам, происходившим в бытии общественных масс и классов». ¹⁰ Наконец, самым вопиющим в ущербных воспоминаниях Перцова, согласно Поршневу, является отсутствие надлежащих зубодробительных оценок бывших его ближайших «товарищей по оружию», а ныне эмигрантов Д. С. Мережковского, З. Н. Гиппиус, Д. В. Философова: «Политическая, историческая, идейная близорукость <...> характерна для неспособности Перцова проконтролировать свои воспоминания, точнее — свои непосредственные оценки описываемых людей и событий, при помощи позднейшего исторического опыта, при помощи уже давно осуществившегося “суда истории”». ¹¹

Негативных аттестаций в предисловии Поршнева было гораздо больше, чем ритуальных формулировок в пользу издания, — и тем не менее книга все же вышла: вредному воздействию текста мемуариста препятствовало его последовательное разоблачение. Более благоприятный и щадящий подход к автору со стороны «предисловщика» продемонстрирован в монографии Иванова-Разумника «М. Е. Салтыков-Щедрин. Жизнь и творчество. Ч. 1. 1826–1868», опубликованной с предисловием В. А. Десницкого, видного деятеля большевистской партии, в прошлом члена ЦК РСДРП, и опытного литературоведа. История прохождения в печать книги Иванова-Разумника была, разумеется, хорошо известна Андрею Белому, его ближайшему другу в пореволюционные годы, и могла для него служить обнадеживающим примером.

В данном случае Иванов-Разумник обрел в лице В. А. Десницкого не только верховную движущую силу, но и идейного оппонента, профессионально владеющего изучаемым материалом, а также литератора, придерживающегося норм высказывания, принятых в интеллигентской среде. Десницкий не поскупился на выражения, чтобы по достоинству оценить историко-литературное

¹⁰ Там же. С. VIII.

¹¹ Там же. С. XI.

значение труда, предпринятого Ивановым-Разумником: крупный вклад в изучение жизни и творчества Салтыкова-Щедрина в их исторической обусловленности, использование новых материалов, установление ряда неизвестных фактов, пристальная разработка конкретных тем и т. д. Критические акценты сводились преимущественно к тому, чтобы противопоставить собственные установки, как исследователя-марксиста, подходам Иванова-Разумника, идеолога неонародничества, в которых прослеживается соответствующая генетическая связь, несмотря на стремление автора к последовательно научной объективности. Десницкий критикует Иванова-Разумника за «неглубокую социологию», помешавшую ему правильно понять настроения Салтыкова в первые годы правления Александра II, за отсутствие анализа «реальных соотношений общественных классов, противоречия их экономических и иных интересов», за «стремление к этическим суждениям и оценкам абстрактного порядка, вне серьезного изучения реальных исторических отношений», — но все эти уязвимые, с точки зрения автора предисловия, стороны исследования биографии и творчества Салтыкова-Щедрина объясняются приверженностью Иванова-Разумника «прежней методологии», которая «была органическим элементом, выражением целости законченного мирозерцания».¹² И верность автора собственным, давно выношенным идеям констатируется критиком, но не ниспровергается и не дискредитируется.

Не исключено, что Белый ожидал от предисловий Каменева получить нечто подобное по содержанию и стилю, соотносимое с толерантно высказанными возражениями Десницкого. И, ознакомившись в верстке с предисловием к «Мастерству Гоголя», нашел его вполне приемлемым (разумеется, с поправкой на непреодолимые общественно-политические обстоятельства). «П. Н. (Зайцев. — А. Л.) принес Гоголя (верстку) со статьей Каменева о книге; статья вполне приличная, приятная для меня», — записал он 20 октября 1933 года.¹³ Дополнительно о реакции Белого на эту статью свидетельствует сам Зайцев (в письме к Л. В. Каликиной от 18 декабря 1933 года): «...против

¹² *Иванов-Разумник*. М. Е. Салтыков-Щедрин. Жизнь и творчество. М.: Федерация, 1930. Ч. 1. 1826–1868. С. 12, 18, 19.

¹³ Лит. наследство. Т. 105. Андрей Белый. Автобиографические своды. М., 2016. С. 1005 (подг. текста М. Л. Спивак).

моих ожиданий, предисловие его мало задело. Он был очень спокоен и даже относительно доволен им».¹⁴

Предисловие к «Мастерству Гоголя», действительно, отчасти схоже с упомянутой статьей Десницкого о монографии Иванова-Разумника. «Книга Белого о Гоголе — большая и нужная работа», — заявляет Каменев в первой же фразе и далее приводит аргументы, подтверждающие «оправдание книги Белого и ее ценность»: «Белый вскрывает внутренние закономерности в том, что кажется (и было?) стихийным, органическим, неосознанным у самого мастера»; «Музыкальное ухо Белого, его изощренное внимание к строению словесного материала, поразительная настойчивость в разработке вопросов словесного оформления, наконец, применяемые им методы массового (иногда и статистического) обследования дали ряд любопытнейших результатов. Сказанное свидетельствует, что мы готовы достаточно высоко оценить труд, вложенный Белым в его книгу, а самую книгу рассматривать как серьезный и плодотворный вклад в создающуюся науку о словесном искусстве».¹⁵ Однако критик-марксист указывает на всевозможные противоречия в реализации автором своего замысла, коренящиеся, по его убеждению, в порочности отстаиваемой им концепции художественного творчества: «...говоря откровенно, эта отрывка мистико-идеалистических представлений не заслуживает в наше время серьезного оспаривания»; «...лучшее, что можно сделать, — это — поскорее развязаться с этой “концепцией”, предоставив ей догнывать в каком-нибудь мусорном ящике истории, в который наша эпоха свалила столько идейной дребедени».¹⁶ Нельзя не отметить в этих фразах наглядные «стилистические разногласия» с вышеприведенными суждениями Десницкого об Иванове-Разумнике. Каменев бичует Белого и за его вынужденные попытки овладеть господствующим социологическим методом («...примитивная “социология” <...> заводит Белого в невылазные противоречия»; «“социология” Белого соединяет несоединимое, тенденции Гоголя и тенденции Белинского»), и за общую методологическую несостоятельность, обусловленную невосприимчивостью автора к постулатам «единственно верного» учения: «...самый мягкий литературный трибунал

¹⁴ Смерть Андрея Белого. С. 280 (публ. М. Л. Спивак).

¹⁵ *Белый Андрей*. Мастерство Гоголя. М.; Л.: ОГИЗ — ГИХЛ, 1934. С. V, VI.

¹⁶ Там же. С. VIII.

должен был бы приговорить автора к самой суровой литературной казни. Белый уготовил себе эту неприятность исключительно тем, что в эпоху разложения атома и синтетического каучука продолжает пользоваться методами алхимии, тем, что пренебрег драгоценным орудием исследования — материалистической диалектикой». ¹⁷

Другое предисловие Каменева, к «Началу века», Белый впервые прочел в вышедшей в свет книге; ранее П. Н. Зайцев, заботясь о здоровье писателя, не рискнул показать ему этот текст в верстке, а другой друг автора, поэт Г. А. Санников, осторожно предупреждал его в письме от 16 июня 1933 года: «Л. Б. Каменев написал предисловие очень резкое. Надо было смягчить. Пришлось разговаривать с кем следует, а потом статью дали Л. Б. <Каменеву> смягчить, и он кое-что сделал, исправил, изменил». ¹⁸ Даже в смягченном виде, — если Каменев действительно смягчил свои высказывания, — статья вызвала негодование Белого. 23 ноября 1933 года он записал в дневнике: «Вышла книга “Начало века”. Предисловие Каменева — хамски издательское — произвело удручающее впечатление. Долгий разговор о нем с Г. А. Санниковым (вечером)». ¹⁹

Реакцию Белого на предисловие Каменева предугадать было нетрудно. Старый партиец на сей раз явно переусердствовал в обличениях нераскаянного символиста, переходя на каждом шагу от дискредитации мемуарного текста к прямым оскорблениям его автора. И если в предисловии к «Мастерству Гоголя» каменевские

¹⁷ Там же. С. X, XI, XII.

¹⁸ Андрей Белый — Григорий Санников. Переписка. 1928–1933 / Сост., предисловие и комм. Д. Г. Санникова. М., 2009. С. 131–132.

¹⁹ Лит. наследство. Т. 105. С. 1009. Э. Г. Герштейн передает со слов Н. Я. Мандельштам явно беспочвенную легенду о том, что по выходе «Начала века» Белый «ходил по книжным магазинам», «скупал свою книгу и вырывал из нее предисловие» (*Герштейн Э. Г.* Мемуары. СПб., 1998. С. 50). Белый в ноябре 1933 года был уже прикован к постели, к тому же не мог позволить себе предполагаемые невероятные денежные траты. М. Л. Спивак возводит механизм порождения этого мифа к биографии Гоголя, скупавшего и уничтожавшего тираж своей юношеской поэмы «Ганц Кюхельгартен» (*Спивак М. Л.* Смерть Андрея Белого. С. 22–23), однако можно в данном случае указать на более близкий по времени прецедент — уничтожение М. О. Гершензоном листа с авторским предисловием («Скрижаль Пушкина») к книге «Мудрость Пушкина» (1919), в котором умозаключения о Пушкине строились на обнаруженном в бумагах поэта рукописном фрагменте; на самом деле автором переписанного Пушкиным текста был Жуковский (см. об этом комментарии Е. Ю. Литвин в кн.: *Гершензон М.* Избранное. М.; Иерусалим, 2000. Т. 1: Мудрость Пушкина. С. 106–108).

пожелания Белому «догнывать в каком-нибудь мусорном ящике истории» звучали скорее диссонансом по отношению к общей стилистической тональности, то в державных толкованиях «Начала века» подобные метафорические «плетения словес» превратились в лейтмотив: «...искренне почитая себя <...> участником и одним из руководителей крупного культурно-исторического движения, писатель на самом деле проблуждал весь этот период на самых затхлых задворках истории, культуры и литературы»; «Белый своей книгой заставляет нас совершить обход различных закоулков этого обширного помещения, и в каждом из них мы констатируем сумятицу, нелепицу, невнятицу, идейную кашу, моральное бессилие»; «Ежели человеку, жившему сознательной жизнью в 1900–1905 гг., удалось не заметить ни рабочего движения, ни крестьянских восстаний, ни “Искры”, ни ленинского “Что делать?”, то о нем мало сказать, что он был политически малограмотен, — он был просто культурно безграмотен, хотя бы на столе у него и лежали книги Канта, стихи Бодлера и рисунки Бердслея»; «...книга Белого свидетельствует непреложно, что <...> исторический кругозор господ фокусников был — в вершок, связь с жизнью равнялась — нулю, объем опыта — исчерпывался десятком модных европейских книг: от Форлендера до Риккерта и от Риккерта до Форлендера».²⁰ Лица, обрисованные в книге, это — «галерея умственных импотентов, выставка идейных инвалидов, всяческих убогих и уродов, какие-то заплесневелые задворки мысли, захолустнейшие ее тупики и переулки».²¹ И так далее.

Уже после кончины Андрея Белого отзыв о «Начале века» поместил в парижском «Возрождении» один из упомянутых «убогих и уродов», Владислав Ходасевич. Первая половина его статьи посвящена разбору предисловия Каменева — разбору и самого феномена советских «предисловий», и его конкретному воплощению. Более точной, яркой и беспощадной оценки как общего явления, так и его частного преломления, прозвучавшей «из прекрасного далека», дать трудно:

«Советское начальство считает необходимым предпосылать книгам собственные предисловия, в которых нынешнему читателю

²⁰ Цит. по: *Каменев Л.* Предисловие к мемуарам Андрея Белого «Начало века» / Подг. текста, комм. и послесловие М.Л. Спивак // *Смерть Андрея Белого.* С. 184, 192, 193.

²¹ Там же. С. 189.

разъясняется, как ему следует понимать эти книги и как относиться к авторам. Такие предисловия пишутся по “стандартной” схеме: автор-де устарел и не просвещен светом Маркса, Ленина, Сталина, но с его книгой полезно ознакомиться, чтобы “овладеть литературной техникой буржуазных спецов” (это если книга поэтическая или беллетристическая) или чтобы понять, в чем состояли заблуждения и пороки буржуазной мысли, общественности, науки (это в тех случаях, когда книга критическая, научная или мемуарная). Такими предисловиями, по верованию большевиков, книги обезвреживаются, заключенный в них яд идеализма перестает действовать на читателя. Другая цель предисловий — более практическая. “Буржуазные” авторы расходятся лучше, чем коммунистические. Поэтому коммунистический критик, насильно пристегивая свое предисловие к книге такого автора, обеспечивает себе лучшее распространение и лучший гонорар — за счет чужой популярности. Это в общем похоже на вселение в чужую квартиру. Наконец, такое вселение доставляет автору-коммунисту и некое сердечное удовольствие: приятно почувствовать свое превосходство над тем самым писателем, по сравнению с которым ты некогда был совершенным нулем. Лет двадцать тому назад какой-нибудь Каменев печатал свои марксистские статейки в никому не известных листках. В те времена Андрей Белый, всего вероятнее, даже о существовании Каменева не знал хорошенько. Теперь Каменев со своим предисловием развалился в книге Андрея Белого, как лакей на барском диване. Теперь он Андрея Белого “разъясняет”, отчитывает, похлопывает по плечу, а порой говорит ему наглые дерзости тоном великого авторитета. Авторитет основан на том, конечно, что попробуй Андрей Белый протестовать — его либо заморят голодом, либо отправят в тюрьму. Но Каменев не смущается, даже напротив: хамит, сколько может, чтобы доставить себе наибольшее удовольствие. Делает это он даже не без изобретательности. Его любимый прием — плюнуть во что-нибудь, заведомо дорогое Андрею Белому, но так, чтобы сделать это, как будто и не замечая наносимой обиды. Старую злобу за свое литературное ничтожество перед Андреем Белым Каменев прикрывает поддельной суровостью историка».²²

²² Цит. по: Андрей Белый: pro et contra. Личность и творчество Андрея Белого в оценках и толкованиях современников. Антология / Изд. подг. А. В. Лавров. СПб., 2004. С. 856–857 (впервые: Возрождение. 1934. 28 июня. № 3312).

Понятно, что Белый предисловием к «Началу века» был невероятно, до глубины души оскорблен и унижен. Но эта эмоциональная реакция тяжело больного писателя, думается, усугублялась вполне рациональными соображениями. После знакомства с разоблачениями, исходившими от представителя партийных верхов, у Белого не могло не обостриться осознание того, что его попытки спеться с другими советскими писателями, присягнувшими на верность социалистическому реализму, влиться со своим хорошо опознаваемым голосовым тембром в общий величальный хор иллюзорны — во всяком случае, более иллюзорны, чем надежда на получение отдельной квартиры в строящемся писательском кооперативном доме. Весь текст каменевской отповеди он мог осмыслить как контраргумент по адресу своей преамбулы к «Началу века» («От автора»), написанной специально для второй редакции книги во исполнение «цензурных» требований.

В собственном предисловии, изготовленном, разумеется, только ради того, чтобы по мере сил содействовать выходу книги в свет, Белый выступает в амплу своего рода кающегося символиста, попутно стараясь по возможности реабилитировать литературное направление, к которому он принадлежал всецело. Давнюю избитую формулу «среда заела» Белый перелагает применительно к истории собственного духовного становления: «Стыдно признаться: до 1902 года я не отличал утопического социализма от научного марксизма; мой интерес к первому отодвигал Маркса от меня <...> Это значило: я воспитывался в среде, где о Марксе (не говорю уж о Ленине) не хотели знать».²³ Белый признает и то, что он был «социально неграмотен до 1905 года», что предавался бесплодным отвлеченным штудиям («Что же я делал? Грыз логики, которые мог бы не грызть, да идеологически “прел” в говорильнях тогдашнего времени»), что многие описанные в мемуарах «чуждачества» относятся к «действительности, не имеющей ничего общего с нашим временем»: «показанное есть то, чего теперь нет; и то, что — было».²⁴ Каясь в совершенных и несовершенных грехах, Белый предлагает рассматривать их и все описанные в книге картины былого в исторической перспективе, а индивидуалистические искания символистов, чуждые марксистскому

²³ *Белый Андрей*. Начало века. М., 1990. С. 11.

²⁴ Там же. С. 10, 16, 17.

диалектическому материализму, понимать как форму противостояния «гнилому государственному организму», буржуазной культуре и «мировому мещанству».²⁵ Реакция Каменева на все эти самобичевания и самооправдания может быть сведена к кратчайшей сентенции Станиславского: «Не верю!» Белый отстаивал свое право на ошибку (о большем он не мог и заикнуться), Каменев же выносит верховный и беспощадный «приговор истории»,²⁶ а на просьбы о снисхождении отвечает однозначно: снисхождения не заслуживает.

Особое внимание в предисловии Каменева уделено теме, которая в «Начале века» либо осторожно обойдена, либо затронута косвенно и завуалированно, — религиозно-мистическим исканиям Белого, отразившимся во многих фактах его биографии и составлявшим основное содержание многих его личных контактов. В атмосфере повсеместной оголтелой антирелигиозной пропаганды Белый не в состоянии был затронуть эту проблематику в «подцензурном» издании даже в нейтральном оценочном освещении. Там, где Белый умолкает, Каменев, напротив, заявляет во весь голос: «Чем кончили основные персонажи этого якобы бунта против буржуазной культуры, которых описывает Белый? — Бегством в церковь, в бога, в теософию. Эллис и Соловьев — католические, Булгаков и Флоренский — православные попы; Мережковский, Эрн, Розанов, Гиппиус — проповедники поповства; Бердяев нашел утешение в мечте о реставрации идейного средневековья; сам автор убежал в антропософию. <...> Думается, что перед лицом этой рясоносной кунсткамеры мы вправе были сказать, что блуждание Белого между Эллисами, Батюшковыми, Мережковскими, Гиппиусами, Розановыми, Ивановыми, Булгаковыми, Бердяевыми и т. д. и т. п. было хождением по задворкам русской истории в ее самую напряженную, самую осмысленную эпоху <...>».²⁷ Таким образом, характеризуя мемуары «Начало века», Каменев счел возможным коснуться обойденных в книге тем, чреватых для Белого в обстоятельствах того времени не только литературными осложнениями; принятый разнос книги плавно перетек в донос на ее автора.

Предисловие Каменева к «Началу века» Белый, безусловно, воспринял как удар по своему писательскому будущему. Десятью

²⁵ Там же. С. 8, 9.

²⁶ Смерть Андрея Белого. С. 193.

²⁷ Там же. С. 192.

годами ранее Л. Д. Троцкий попытался отправить его в литературное небытие, провозгласив: «Белый — покойник, и ни в каком духе он не воскреснет».²⁸ Тогда Белый выстоял, хотя и вынужден был пойти на определенные компромиссы идейно-эстетического толка, которые по мере укрепления и ужесточения тоталитарного режима становились все более глубокими. В 1932 году он уже публично высказывался в унисон с советскими писателями новейшего призыва, находил общий язык с И. М. Гронским, председателем Оргкомитета Союза советских писателей, пытался завязать контакты с «верхами» в лице В. В. Куйбышева и А. И. Стецкого, начал публиковаться в «Новом мире». И вот в ответ на готовность Белого войти в социалистический рай с багажом революционно препарированного и марксистски обогащенного символизма «Некто, ограждающий входы» в лице Каменева отбраковывает этот багаж как «идейное фокусничество» («Ему хочется с Октябрьской революцией “родным счастьем”. Благородное желание. Но — увы! — желание ни на чем не основанное»)²⁹ и отправляет его владельца в прошлое — точнее, на «задворки» прошлого. В этом свете перед писателем могли вырисовываться перспективы, в сравнении с которыми скорая смерть от болезни представляла наименее ужасной.

Имя Каменева как минимум четырежды мелькнуло и в посмертной биографии Белого. Он опубликовал некролог писателю 10 января 1934 года в «Известиях», в котором в очередной раз провозгласил, что «Андрей Белый был и оставался человеком старого, гибнущего мира».³⁰ В том же году он, как заведующий издательством «Academia», вел переговоры с вдовой писателя об издании «Собрания стихотворений» Белого (это фундаментальное издание с комментариями К. Н. Бугаевой, П. Н. Зайцева и А. С. Петровского, полностью подготовленное и в 1935 году доведенное до верстки, в свет так и не вышло).³¹ 21 декабря 1934 года было подписано к печати «Мастерство Гоголя», когда автор предисловия к книге уже был арестован (16 декабря). По той же причине не пришлось автору двух предисловий к книгам Андрея Белого исполнить еще раз свою двусмысленную

²⁸ Троцкий Л. Д. Литература и революция. М., 1923. С. 40.

²⁹ Смерть Андрея Белого. С. 193, 190.

³⁰ Там же. С. 184.

³¹ См.: *Наседкина Е. В.* Несбывшийся проект: посмертное «Собрание стихотворений» Андрея Белого // Там же. С. 903–916.

роль идеологического «щита» в отношении покойного: к годовщине смерти писателя готовился под эгидой Союза советских писателей и Гослитиздата вечер памяти (8 января 1935 года). Были указаны четырнадцать лиц, выступающих с воспоминаниями, в их числе Вл. Лидин, Вс. Мейерхольд, Б. Пастернак, Б. Пильняк, М. Пришвин, Г. Санников и др., и три докладчика: Л.Б. Каменев, И.К. Луппол, А.А. Болотников.³² Номенклатурно-идеологическое оснащение вечера было надежно обеспечено: Луппол тогда — главный редактор Гослитиздата, Болотников — редактор и ответственный секретарь «Литературной газеты» (годом ранее напечатавший в ней безупречный с официальной точки зрения некролог Белому³³). Впрочем, вечер так и не был разрешен, а судьбы трех «щитовых» выступающих оказались схожими: Каменев расстрелян 25 августа 1936 года, Болотников — 1 ноября 1937 года, академик Луппол умер в мордовских лагерях в 1943 году.

Авторы новейшей монографии об Андрее Белом, характеризуя вкратце предисловие Каменева к «Началу века», заключают, что в данном случае мы имеем дело с одним из парадоксов советской системы, что «Каменев Белого не травил, а выручал — обеспечивал его книгам прикрытие».³⁴ Объективная картина, однако, допускает приходящие соображения, позволяющие задать дополнительный вопрос: к чему, берясь за перо, как за штык, стремился Каменев — травя, выручать, или выручая, травить? Похоже, что второй вариант ответа адекватнее характеризует позицию автора как последовательного и бескомпромиссного марксиста-ленинца.

³² См.: *Стивак М.Л.* Смерть Андрея Белого. С. 54–55. Программа вечера сохранилась в архиве Г.А. Санникова.

³³ См.: *Болотников А.* Андрей Белый / Подг. текста, комм. и послесловие М.Л. Спивак // Смерть Андрея Белого. С. 205–209.

³⁴ *Левина-Паркер М., Левин М.* Шедевр трудного чтения: «Петербург» Андрея Белого. СПб., 2020. С. 119.

Е. О. Ларионова

Санкт-Петербург,
ИРЛИ РАН

ИЗ КОММЕНТАРИЯ К ДРУЖЕСКОЙ ПЕРЕПИСКЕ А. И. ТУРГЕНЕВА И В. А. ЖУКОВСКОГО: К ВОПРОСУ О ФУНКЦИЯХ ЦИТАТЫ В ЭПИСТОЛЯРНОМ ТЕКСТЕ

6 января 1813 года В. А. Жуковский вернулся из армии в Муратово, Орловское имение Протасовых. С мая возобновилась прерванная войной его переписка с А. И. Тургеневым, первые месяцы оставшаяся еще довольно нерегулярной. В письме от середины или 20-х чисел июля Жуковский отозвался на дошедшее до него известие о смерти их общего приятеля Андрея Сергеевича Кайсарова, погибшего при Гайнау 14/26 мая 1813 г.:

«О брате Андрее я погрустил. Славная, завидная смерть!

Мигом ношу в прах!

Надобно друга и товарища помянуть стихами. Напишу и доставлю к тебе».¹

Тургенева, конечно, также не могла оставить безучастным гибель Кайсарова, с которым он был связан даже больше и ближе, чем Жуковский. Но воспоминание о товарище по Геттингенскому университету неизбежно должно было возвращать Тургенева также к мыслям о брате Андрее, ближайшем друге Кайсарова, смерть которого в 1803 году стала своеобразной вехой в биографии каждого из участников так называемого

¹ *Жуковский В. А.* Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. М., 2019. Т. 15. С. 168. Предложенная в данном издании датировка письма началом июля не может быть принята: в начале его говорится о болезни Тургенева, о которой Жуковский знал из письма К. Н. Батюшкова от 30 июня (см.: *Батюшков К. Н.* Соч.: В 2 т. М., 1989. Т. 2. С. 253) и из упоминаемого им письма С. И. Тургенева, написанного, вероятно, еще позднее. О смерти А. С. Кайсарова Жуковский должен был знать из некролога в журнале «Сын отечества» (1813. Ч. 6. № 25. С. 237–240) (дата номера: 23 июня).

младшего тургеневского кружка. К элегической резиньядии подталкивала и цитата из «Певца во стане русских воинов» в письме Жуковского:

Бессмертье, тихий, светлый брег;
 Наш путь — к нему стремленье.
 Покойся, кто свой кончил бег!
 Вы, странники, терпенье!
 <...>
 Сын брани мигом ношу в прах
 С могучих плеч свергает
 И бодр, на молнийных крылах
 В мир лучший улетает.

А мы?..²

В ответном письме Жуковскому от 19 августа Тургенев ничего не говорит о Кайсарове. После краткого делового начала, посвященного издательским проектам Жуковского,³ он считает нужным напомнить другу об их давнем замысле — надгробном памятнике на общей могиле отца и брата, Ивана Петровича и Андрея Тургеневых:

«Я бы желал, милый друг, вырезать на памятнике, который должен быть скоро сооружен над отцом и братом моими, надпись, обним соответствующую. Кому другому могу поручить я исполнение столь для нас священной обязанности. Вспомни о них, представь себе живее того и другого, что они были для нас и для других и сами по себе — и излей чувства свои. Я уверен, что строки твои не переживут только одной дружбы нашей, ибо она перейдет с нами и в неведомое Там.

O, so vergänglich ist der Mensch, daß er auch da, wo er seines Daseins eigentliche Gewißheit hat, da, wo er den einzigen wahren Eindruck seiner Gegenwart macht, in dem Andenken, in der Seele seiner Lieben, daß er auch da verlöschen, verschwinden muß, und das so bald!

Неужели и наши сердца оправдают Вертера? Ах нет, мой милый друг, сохраним память друзей наших; они будут жить в моей памяти для того, что я живу сими воспоминаниями. Если мне случается деятельность свою обращать на пользу людей, и особенно мною

² Жуковский В. А. Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. М., 1999. Т. 1. С. 241–242.

³ В частности, Тургенев посылал Жуковскому вместе с письмом пять экземпляров нового (второго отдельного) издания «Певца во стане русских воинов», которое, таким образом, было отпечатано не в 20-х числах октября 1813 года (см.: Жуковский В. А. Полн. собр. соч. и писем. Т. 1. С. 597), а уже в августе.

любимых, то часто для того, чтобы сохранить себя в их памяти; и право, этот род эгоизма самый простительный, ибо только в памяти людей, *любимых мною*, желаю пережить себя. К холодности других и я равнодушен, и воспоминание их не потревожит моего праха.

So, wer *den Besten* seiner Zeit genug gethan,
Der hat gelebt für alle Zeiten.

Вот мое бессмертие.

Прости, мой бесценный друг, и люби того, которого одно утешение в том только, что мы здесь не бессмертны».⁴

Эмоциональным и смысловым центром письма становится цитата из «Страданий юного Вертера» («Die Leiden des jungen Werthers», 1774) Гете.⁵ В отличие от следующей далее шиллеровской стихотворной цитаты из «Пролога» к «Валленштейну»⁶ она буквальна, т. е. дана не по памяти, а обдуманно выбрана и выписана из книги.

Обращение к тексту «Вертера» здесь далеко не случайно. Роман Гете занимал совершенно особое место в жизни младшего тургеневского кружка. С именами Жуковского, Андрея и Александра Тургеневых, А. Ф. Мерзлякова связана, может быть, самая яркая страница восприятия «Вертера» в России.⁷ Существенная черта в понимании участниками кружка произведения Гете — то, что Вертер для них, в отличие от традиционной русской рецепции романа, являлся не чувствительным сентиментальным героем, а героем *сильно чувствующим*, способным к глубокому переживанию, сопереживанию и душевному страданию.

Вместе с Мерзляковым Андрей Тургенев принимается за перевод «Страданий юного Вертера», в котором как-то участвует и Жуковский. «Какой жар, сила, чувство природы!» — восклицает Тургенев на страницах своего дневника.⁸ «Вертер», вероятно, подсказывает

⁴ ИРЛИ. Ф. 309. № 4713а. Л. 13–14.

⁵ «Ах, такова бренность человека, что даже там, где он по-настоящему утверждает свое бытие, где создается единственно верное впечатление от его присутствия — в памяти и в душе его близких, — даже и там суждено ему угаснуть, исчезнуть — и так быстро!» (письмо от 26 октября 1772 года) (пер. Н. Касаткиной).

⁶ У Шиллера: «Denn wer *den Besten* seiner Zeit genug / Gethan, der hat gelebt für alle Zeiten» («Лишь тот для будущего жил, кто много / Свершил для современников своих» — пер. Л. Гинзбурга).

⁷ См.: *Жирмунский В. М.* Гете в русской литературе. Л., 1982. С. 60–64.

⁸ Запись от 26 ноября 1799 года. Цит. по: *Истрин В. М.* Младший тургеневский кружок и Александр Иванович Тургенев // Архив братьев Тургеневых. СПб., 1911. Вып. 2. С. 82.

ему литературную форму задуманного произведения «Письмы к другу», да и сам личный его дневник испытывает определенное влияние романа Гете.⁹

В письмах Андрея Тургенева к Жуковскому в 1802 году из Петербурга цитаты из “Вертера” вводят мотивы душевной усталости и разочарования: «Überall betrogene Hoffnungen, überall zernichtete Pläne,¹⁰ — говорит Вертер. <...> Не хочешь ли узнать чего-нибудь и обо мне? O, es ist mit der Ferne wie mit der Zukunft.¹¹ Правда, что я не такую Zukunft воображал, но я не мог бы дольше жить в Петербурге так, как теперь живу. Мое состояние очень походит на то, которое описано в “Вертере” в том письме, которое ты перевел.¹² Душа моя пуста, голова тоже; я в рассеянии...»¹³ «Чем занимаешься ты? Я ничем. Wenn das dort nun hier wird, stheen wir wieder in unserer Eingeschränktheit, und unsere Seele lechzt nach entschlärfem Labsale».¹⁴

Роман Гете становится знаковым текстом. В 1800 году Андрей Тургенев дарит Жуковскому лейпцигское издание «Вертера» 1787 года и сочиненную им надпись к портрету Гете («Свободным Гением природы вдохновенный...») с припиской: «Ей-Богу ничего лучше обдумать не могу, как того, что я вечно хотел бы быть твоим другом, чтобы дружба наша временем укреплялась, чтобы я был достоин носить имя друга, и твоего друга!!».¹⁵

⁹ См.: Зорин А. Л. Появление героя: Из истории русской эмоциональной культуры конца XVIII — начала XIX века. М., 2016. С. 295; Топоров В. Н. Два дневника (Андрей Тургенев и Исиака Такубоку) // Восток — Запад: Исследования. Переводы. Публикации. М., 1989. Вып. 4. С. 84–85.

¹⁰ Неточная цитата из письма от 9 мая 1772 года (см. текст ниже).

¹¹ Цитата из письма от 21 июня 1771 года (см. текст ниже).

¹² По-видимому, Жуковский перевел письмо 22 августа 1771 года. Этот перевод неизвестен.

¹³ Письма Андрея Тургенева к Жуковскому / Публ. В. Э. Вацура и М. Н. Виротайнен // Жуковский и русская культура: Сб. науч. тр. Л., 1987. С. 392 (письмо от 22 января 1802 года).

¹⁴ Письма Андрея Тургенева к Жуковскому. С. 396 (письмо от 30 января 1802 года). Неточная цитата из письма от 21 июня 1771 года (см. текст ниже).

¹⁵ Описание сохранившейся в библиотеке Жуковского книги и автографа Андрея Тургенева см.: «Жизнь и поэзия одно...». В. А. Жуковский: Изобразительные и документальные материалы из собраний Пушкинского Дома: Каталог. СПб., 2013. С. 82. Свою надпись к портрету Гете Тургенев ранее сообщил Жуковскому в записке от 11 августа 1800 года (см.: Письма Андрея Тургенева к Жуковскому. С. 368).

Получив письмо Александра Тургенева от 19 августа 1813 года, Жуковский писал к нему 2 сентября и обещал отвечать стихами, поскольку «низкая проза»¹⁶ не стоит тургеневских строк, и уже на следующей почте отправить другу свое послание. Скорее всего, к этому моменту он еще даже не начинал работу над стихотворением;¹⁷ послание «К Тургеневу» («Друг, отчего печален голос твой?..»)¹⁸ было получено адресатом только 23 октября.¹⁹

Надпись для надгробного памятника Андрею Тургеневу и его отцу Жуковский напишет только спустя пять лет, пока же он создает иного рода эпитафию, делая центральной темой своего поэтического обращения к Тургеневу воспоминание об «отце и брате», а вместе с ними о Дружеском литературном обществе и о юности всех участников тургеневского кружка. Это стихотворение, печатавшееся Жуковским в своих собраниях среди посланий, но имеющее лишь отдельные «знаки» жанра,²⁰ всегда рассматривается вне контекста тургеневского письма, что не позволяет в полной мере оценить изощренную тонкость созданной Жуковским поэтической конструкции.

Цитата из «Вертера» в письме Тургенева, служащая отправным пунктом и камертоном для поэтической мысли Жуковского, позволяет выявить очевидный «вертеровский» субстрат в тексте стихотворения. Ср.:

¹⁶ Отметим попутно, что употребление здесь Жуковским выражения «низкая проза» указывает на существование этого устойчивого фразеологизма в русском языке уже в начале 1810-х годов (см. о нем: *Рак В.Д.* Заметки к теме «Пушкин и Байрон». II. «Унижусь до смиренной прозы...» // *Рак В.Д.* Пушкин, Достоевский и другие (Вопросы текстологии, материалы к комментариям): Сб. статей. СПб., 2003. С. 100–111).

¹⁷ Возможно, именно о нем идет речь в письме Жуковского к П. А. Вяземскому, написанном около 20 сентября 1813 года: «Начинаю важную пиесу — о чем, узнаешь, когда прочтешь» (*Жуковский В.А.* Полн. собр. соч. и писем. Т. 15. С. 184).

¹⁸ В поздних собраниях стихотворений печаталось Жуковским под заглавием «Тургеневу, в ответ на его письмо».

¹⁹ В письме, где Тургенев сообщает Вяземскому: «Сию минуту получил я его послание ко мне, в ответ на мое письмо к нему», — далее говорится об отъезде «завтра» брата Николая в Главную квартиру русских войск в Германии (см.: Остафьевский архив князей Вяземских / Изд. графа С. Д. Шереметева. СПб., 1899. Т. 1. С. 16). Н. И. Тургенев выехал из Петербурга 24 октября 1813 года (см.: Архив братьев Тургеневых. СПб., 1913. Вып. 3. С. 224).

²⁰ Например, мотив дружеского пира на могиле:
 Неси ж туда, где наш отец и брат
 Спокойным сном в приюте гроба спят,
 Венки из роз, вино и ароматы...
 (*Жуковский В.А.* Полн. собр. соч. и писем. Т. 1. С. 284).

Так! и на твой досталось удел!
Разрушен мир фантазии прелестной;
Ты в нагоде, друг милый, жизнь узрел;
Что в бездне сей таилось, все известно —
И для тебя уж здесь обмана нет.

<...>

Вдали сиял пленительный призрак —
Нас тайное к нему стремленье мчало;
Но опыт вдруг накинул покрывало
На нашу даль — и там один лишь мрак!
И верую к грядущему убоги,
Задумчиво глядим с полудороги
На спутников, оставших назади,
На милую Фантазию с мечтами...

<...>

Сравни, сравни себя с самим собой!
Где прежний ты, цветущий, жизни полный?
Бывало, все — и солнце за горой,
И запах лип, и чуть шумящи волны,
И шорох нив, струимых ветерком,
И темный лес, склоненный над ручьем,
И пастыря в долине песнь простая —
Веселием всю душу растворяя,
С прелестною сливалось мечтой:
Вся жизни даль являлась пред тобой;
И ты, восторг предчувствием считая,
В событие надежду обращал.
Природа та ж... но где очарованье?
Ах! с нами, друг, и прежний мир пропал;
Пред опытом умолкло упованье;
Что в *оны дни* будило радость в нас,
То в нас *теперь* унылость пробуждает;
Во всем, во всем прискорбный слышен глас,
Что ничего нам жизнь не обещает.²¹

²¹ Там же. С. 281–283.

«O es ist mit der Ferne wie mit der Zukunft! Ein großes dämmern-des Ganze ruht vor unserer Seele, unsere Empfindung verschwimmt darin wie unser Auge, und wir sehnen uns, ach! Unser ganzes Wesen hinzugeben, uns mit aller Wonne eines einzigen, großen, herrlichen Gefühls ausfüllen zu lassen. — Und ach! Wenn wir hinzueilen, wenn das Dort nun Hier wird, ist alles vor wie nach, und wir stehen in unserer Armut, in unserer Eingeschränktheit, und unsere Seele lechzt nach entschlüpfem Labsale».

«Da stand ich nun unter der Linde, die ehemals, als Knabe, das Ziel und die Grenze meiner Spaziergänge gewesen. Wie anders! Damals sehnte ich mich in glücklicher Unwissenheit hinaus in die unbekannte Welt, wo ich für mein Herz so viele Nahrung, so vielen Genuß hoffte, meinen strebenden, sehnenenden Busen auszufüllen und zu befriedigen. Jetzt komme ich zurück aus der weiten Welt — o mein Freund, mit wie viel fehlgeschlagenen Hoffnungen, mit wie viel zerstörten Plänen! — Ich sah das Gebirge vor mir liegen, das tausendmal der Gegenstand meiner Wünsche gewesen war. Stundenlang konnt' ich hier sitzen und mich hinüber sehnen, mit inniger Seele mich in den Wäldern, den Tälern verlieren, die sich meinen Augen so freundlich-dämmernd darstellten; und wenn ich dann um die bestimmte Zeit wieder zurück mußte, mit welchem Widerwillen verließ ich nicht den lieben Platz!»²²

Это сопоставление текстов, с другой стороны, ведет к вопросу о роли романа Гете в формировании мотивного комплекса «унылой элегии», каким он складывался на этапе зарождения жанра в творчестве участников младшего тургеневского кружка.

²² «Будущее — та же даль! Необъятная туманность простерта перед нашей душой; ощущения наши теряются в ней, как и взгляды, и ах! как же мы жаждем отдать себя целиком, проникнуться блаженством единого, великого, прекрасного чувства. Но, увы, когда мы достигаем цели, когда “там” становится “тут”, все оказывается прежним, и мы снова сознаем свое убожество, свою ограниченность, и душа наша томится по ускользнувшей усладе» (письмо от 21 июня 1771 года). «И вот я стоял под липой, которая в детстве была целью и пределом моих прогулок. Какая перемена! Тогда, в счастливом неведении, я рвался в незнакомый мне мир, где чаял найти столько пищи для сердца, столько радостей, насытить и умиротворить мою алчущую, мятущуюся душу. Теперь, мой друг, я возвратился из дальнего мира с тяжким бременем несбывшихся надежд и разрушенных намерений! Я видел перед собой горный кряж, столько раз бывший средоточием моих стремлений. Когда-то я часами просиживал под липой и рвался туда и жаждал слиться душой с лесами и долинами, являвшимися моим взорам в такой заманчивой дымке; а когда наступало время возвращаться домой, с какой неохотой покидал я излюбленное место!» (письмо от 9 мая 1772 года) (пер. Н. Касаткиной).

В своем исследовании, посвященном становлению русской «элегической школы», В. Э. Вацуро отмечал, что в творчестве участников Дружеского литературного общества тема утраты юности и ее «мечтаний» появляется довольно рано и сразу же получает «идеологическое наполнение», становится «предметом многократных совместных обсуждений». ²³ У Жуковского она кристаллизуется в рецензии 1803 года на «Путешествие в Малороссию» П. И. Шаликова:

«Молодой человек с пламенной душою хотел бы, кажется, всю натуру прижать к своему сердцу. Всюду летают за ним мечты, сии метеоры юного воображения. Взор его стремится в будущее; надежды, желания волнуют его сердце; он вопрошает судьбу; хочет узнать, что готовится ему за таинственным покровом, которым закрыта она от взоров любопытных; сам за нее отвечает себе, играет призраками, и счастлив. Но как скоротечна сия пылкая, живая молодость! Увядают чувства, и бедный человек, лишенный магической силы, которая прежде создала вокруг него волшебный мир, напрасно унылым взором ищет прелестей в пышной, великолепной натуре: вокруг него — развалины! Гроб и смерть остались для него в будущем, воспоминания — в прошедшем, воспоминания прелестные и вместе печальные...» ²⁴

У Андрея Тургенева — годом ранее в «Элегии» («Угрюмой Осени мертвящая рука...»). Послание «К Тургеневу», развивая тот же комплекс мотивов, естественным образом оказывается реминисцентно и к текстам самого Жуковского, и к «Элегии», причем с последней послание связано разными нитями, в частности, перекликается даже в мотиве «контраста между индивидуальной добродетелью и общественным злом»: ²⁵

К Тургеневу

Гробами их рубеж означен тот,
За коим нас свободы гений ждет,
С спокойствием, бесчувствием, забвеньем.
Пришед туда, о друг, с каким презреньем
Мы бросим взор на жизнь, на гнусный свет;
Где милое один минутный цвет;

²³ Вацуро В. Э. Лирика пушкинской поры: «Элегическая школа». СПб., 1994. С. 83–85.

²⁴ Жуковский В. А. Полн. собр. соч. и писем. Т. 12. С. 9–10.

²⁵ Вацуро В. Э. Лирика пушкинской поры. С. 45.

Где доброму следов ко счастью нет;
 Где мнение над совестью властитель;
 Где все, мой друг, иль жертва, иль губитель!..
 <...>
 О прочем здесь останемся беспечны;
 Нам счастья нет: зато и мы — не вечны.²⁶

Элегия

Так! счастья в мире нет; и кто живет — страдает!
 <...>
 Пусть с доброю душой для счастья ты рожден,
 Но, быв несчастными отвсюду окружен,

Но бедствий ближнего со всех сторон свидетель —
 Не будет для тебя блаженством добродетель!
 Как часто доброму отрада лишь в слезах,
 Спокойствие в земле, а счастье — в небесах! —

Не вечно и тебе, не вечно здесь томиться!
 Утешься; и туда твой взор да устремится,
 Где твой смущенный дух найдет себе покой
 И позабудет все, чем он терзался прежде...²⁷

Субъект «Элегии» (носитель элегического переживания, к которому собственно и обращается автор) может быть соотнесен с адресатом послания Жуковского. Это — «несчастливая, единственная в нежности»²⁸ дочь, оплакивающая любимого отца. «Элегия» возникла как конечное звено в цепи откликов Андрея Тургенева на очень эмоционально воспринятую и пережитую им историю В. М. Соковниной, сестры пансионского товарища Жуковского и Александра Тургенева.²⁹ Непосредственная «эмоциональная матрица» переживаний Андрея Тургенева, заданная «Сентиментальным путешествием» Л. Стерна, переакцентирована им «в духе» «Вертера». Рассказ

²⁶ Жуковский В. А. Полн. собр. соч. и писем. Т. 1. С. 284–285.

²⁷ Поэты 1790–1810-х годов / Вступ. статья и сост. Ю. М. Лотмана; подг. текста М. Г. Альтшуллера. Л., 1971. С. 243–244.

²⁸ Выражение Андрея Тургенева из письма к Жуковскому от 20 сентября 1800 года (см.: Письма Андрея Тургенева к Жуковскому. С. 373).

²⁹ См. об этом: Вацуро В. Э. Лирика пушкинской поры. С. 37–39. Подобную историю В. М. Соковниной, ее бегства из дома и ухода в монастырь см.: Зорин А. Л. Появление героя. С. 300–316.

о Соковниной в письме к Жуковскому Андрей Тургенев заключал: «Из всего этого мог бы выйти прекрасный роман. Для чего я не Göthe». ³⁰ Тогда же он написал посвящение В. М. Соковниной к переводу «Вертера», над которым работал вместе с Мерзляковым, «с обращением к адресату в духе переведенных им фрагментов». ³¹

Герой романа Гете терпит поражение в столкновении с миром. В этическом универсуме, творившемся участниками Дружеского литературного общества, утрата юношеского энтузиазма должна была компенсироваться сохранением и обретением иных жизненных ориентиров. Столь же «знаковым» текстом, как гетевский «Вертер», здесь становились «Идеалы» («Die Ideale», 1795) Шиллера: «...рефлектированный метафорический рассказ о последовательной утрате любви, счастья, славы и истины, на смену которым приходит труд (занятие, Beschäftigung) и дружба». ³² Цитата из «Валленштейна» в письме Тургенева в принципе вводила тему деятельности. Жуковский же, за год до этого наконец справившийся с переложением шиллеровских «Идеалов», ³³ подхватывая шиллеровскую тему в своем поэтическом ответе Тургеневу, подчеркивает второй компонент: «Но дружба нам звездой отрады будь».

Вопрос к адресату в первых строках послания: «Иль счастье простилось и с тобой?» в биографическом контексте обстоятельств жизни как автора, так и адресата выглядит вполне риторическим. В жизни Жуковского 1813 год был, наверное, одним из самых эмоционально насыщенных и веселых. Он проводил его в широком родственно-дружеском кругу (Протасовы, Плещеевы, А. П. Киреевская, сестры Юшковы, барон и баронесса Черкасовы, их гости и жившие у них французские пленные офицеры), стремительно всходила звезда его поэтической славы, вся его жизнь была согрета чувством к Маше Протасовой и еще не утраченными надеждами на возможное соединение. Тургенев жил деятельной жизнью успешного петербургского

³⁰ Письма Андрея Тургенева к Жуковскому. С. 373.

³¹ Вацуро В. Э. Лирика пушкинской поры. С. 38.

³² Там же. С. 86.

³³ Стихотворение «Мечты» («Зачем так рано изменила?..»), написанное в первой половине 1812 года. Первая попытка перевода Жуковским «Идеалов» относится к 1806 году — «Отрывок (Подражание)» («О счастье дней моих! Куда, куда стремишься?..»). По замечанию В. Э. Вацуро, «в 1806 г. Жуковский, по-видимому, не был еще готов полностью воспринять жизненную философию “Идеалов”, и он обрывает свой перевод там, где оканчивается лирическое оплакивание утрат» (Там же).

чиновника, деля время между многочисленными служебными обязанностями, выполнением литературных поручений своих друзей, хлопотами о карьере младших братьев и романтическим любовным чувством к своей воображаемой будущей невесте С. А. Саблуковой. «Скажи мне свои мысли и открой мне свою душу, так как и моя только перед тобой открыта, — убеждал он Жуковского в письме от 25 ноября. — Пиши, пиши ко мне. Я читаю Тацита и Петрарка и Мюллера, и люблю тебя и —».³⁴

В следующие за созданием послания «К Тургеневу» месяцы обстоятельства Жуковского неизменно осложнялись: Е. А. Протасова была категорически тверда в отказе на брак дочери с Жуковским. Доверить письмам рассказ о своих личных обстоятельствах Жуковский не хотел. Тургенева, на помощь которого он мог рассчитывать, должен был подробно ввести в курс дела их общий приятель по Дружескому литературному обществу А. Ф. Воейков, продолжительно гостивший у Жуковского и Протасовых в Муратове и в феврале 1814 года отправившийся по делам в Петербург. «Об *нашем* обо всем узнаешь от Воейкова», — писал Жуковский Тургеневу 31 января 1814 года, а Воейкову в письме от 20 февраля 1814 года указывал: «Тургеневу скажи обо всем, но чтобы это *все* осталось у него в душе; к делу не приступать без моего побуждения».³⁵

Тургенев, пока обреченный Жуковским на молчание, тоже не стал ничего обсуждать с другом в письмах. О собственных любовных переживаниях и надеждах он, видимо, что-то сообщил Жуковскому через Воейкова и ограничился посланной с отъезжающим Воейковым короткой запиской, которая содержала только два итальянских стиха:

Nei giorni tuoi felici
Ricordati di me!³⁶

Стихи были цитатой из «Олимпиады» («*Olimpiade*») — «драмы для музыки» итальянского поэта и драматурга-либреттиста Пьетро Метастазियो (Pietro Metastasio, 1698–1782). Драма Метастазियो в XVIII — начале XIX века была очень популярна (более трех десятков музыкальных обработок). Прочитированная Тургеневым ария

³⁴ ИРЛИ. Ф. 309. № 4713а. Л. 19 об.

³⁵ Жуковский В. А. Полн. собр. соч. и писем. Т. 15. С. 195, 204.

³⁶ «В твои счастливые дни вспомни обо мне!» (*ит.*).

из десятой сцены первого акта исполнялась также как отдельный музыкальный номер, но Тургенев, конечно, был уверен в знании Жуковским полного сюжета, в котором мнимое любовное соперничество заканчивалось анонсом двух свадеб. Видимо, он не обманывался. Жуковский писал Тургеневу 26 марта 1814 года: «Вот тебе ответ на твои два италианские стиха, которых всю цену и все значение понимаю и чувствую. Но не думаю, однако, чтобы когда-нибудь удалось по ним исполнить».³⁷

Ответом Жуковского стало еще одно стихотворное послание — «*В день счастья* вспомнить о тебе!..». Присланные Тургеневым стихи Метастазиио Жуковский поставил эпитафией, объясняющим исходную посылку его ответа. Но, не обладая в отличие от цитаты из «Вертера» никаким собственным «символическим» смыслом, эта цитата не могла внутренне организовать эмоциональный модус поэтического текста. Тема же обоюдного личного счастья вступала в явное противоречие с предыдущим посланием, и Жуковский попытался заметить ее прежними мотивами — воспоминания и неизменной дружбы:

Нет! нет! мой брат, мой друг-хранитель!
 Воспоминанием иным
 Плачу тебе! Я *вечно* с ним!
 Оно мой лучший утешитель!
Во дни печали ты со мной!
 <...>
 Со мной до камня гробового
 Не изменяясь, друг, иди!³⁸

³⁷ Жуковский В. А. Полн. собр. соч. и писем. Т. 15. С. 212.

³⁸ Там же.

Лю Вэньфэй

*Пекин,
Столичный педагогический университет,
Китайская ассоциация по исследованию русской литературы*

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА И РУССКОЕ НАЦИОНАЛЬНОЕ САМОСОЗНАНИЕ

Литература — выражение эмоций и мыслей, поэтому литература любой нации должна быть воплощением коллективного сознания данной нации, но с точки зрения взаимосвязи между литературой и национальным сознанием разные национальные литературы могут иметь разные представления. Отношения между русской литературой и русским национальным самосознанием имеют свою уникальную историю, путь и результаты.

1

Проследивая историю русской литературы за тысячу лет, можно обнаружить, что ее взлеты и падения часто совпадают с «приливами» и «отливами» русского национального самосознания.

Пробуждение и агрегация русского национального самосознания в целом были завершены примерно в то время, когда древняя Русь столкнулась с монголо-татарским игом, когда появился самый значительный в истории древнерусской литературы памятник — «Слово о полку Игореве». С тех пор патриотический призыв к русскому народу стал красной нитью, проходящей через всю историю. Формирование и консолидация современного русского национального государства связаны с правлением Петра I и Екатерины II, а литература русского классицизма, соответствующая этому историческому периоду, считается началом современной русской литературы. Классицистическая литература, преобладавшая в Западной Европе в XVII веке, в России появилась позже, ее расцвет пришелся на 1730–1750-е годы,

однако ряд тенденций классицизма, связанных с защитой имперской власти, прославлением разума и уважением к искусству, прослеживаются и дальше, они хорошо совместимы с национальной идеологией в период правления Екатерины II. Поэтому «ода» и «государственная история» Ломоносова, Карамзина, Державина, Жуковского и других являются первым подъемом в истории русской литературы. По сравнению с западноевропейским классицизмом, русская литература имела две новые идеологические составляющие: одна — идея просвещения, а другая — национальная идея, что делает русский классицизм особым проявлением и выражением русского национального самосознания.

XIX век был «золотым веком» русской литературы, реалистическая литература от Пушкина до Льва Толстого не только составляла самый славный период в истории русской культуры, но и стала «третьим пиком» мировой литературы после античной литературы и английской литературы XVII века. В развитии русской литературы XIX — начала XX века важную роль сыграли три исторических события: Отечественная война 1812 года, отмена крепостного права и участие России в Первой мировой войне. Во время Отечественной войны Россия одолела «непобедимого» Наполеона, и сила проявления русского национального самосознания была беспрецедентно высокой. Возможно, впервые возникло чувство, что Россия должна быть равноправным членом европейской семьи, даже «спасителем» и «новым правителем» Европы. Хотя восстание декабристов ослабило этот национальный энтузиазм в некоторой степени, но само это событие, несомненно, является проявлением растущего национального самосознания, т.е. русская нация начала, размышляя о своей роли и миссии в Европе и мире, осознавать и отстаивать особый путь своего развития. Не будет преувеличением сказать, что появление Пушкина и его поколения русских поэтов и писателей является следствием растущего национального самосознания. Пушкин, как первый «профессиональный поэт» в русской истории, своим творчеством начал прославление русской нации, демонстрацию ее европейских и даже суперевропейских атрибутов. «После того, как поколение поэтов “золотого века” русской поэзии завоевало творческую независимость между 1820 и 1830 годами, русская литература стала трибуной для социальных и политических дебатов».¹

¹ *Terras V. A History of Russian Literature. New Haven: Yale University Press, 1991. P. VIII. Перевод мой. — Л. В.*

Новоявленная «профессиональная» литература как концентрированное проявление русского национального самосознания быстро завоевала признание и любовь всего народа, и, таким образом, в истории русской литературы началось «рождение гениев плеядами». Отмена крепостного права в 1861 году была одним из важнейших исторических событий в России XIX века, но под влиянием советской историографии это событие долгое время оценивалось негативно и считалось непоследовательной аристократической революцией; после распада Советского Союза взгляд на Великую реформу немного изменился, хотя некоторые ученые считают ее толчком для серии последующих «революций». Фактически Россия во время освобождения крестьян переживала период, когда официальная идеология, общественная мечта интеллигенции и реальное желание простых людей были относительно совместимы, что очень редко встречалось и до, и после этой эпохи. Давайте посмотрим на реакцию на это событие Герцена, политического изгнанника в Лондоне и смертельного врага царского правительства: «*Первый шаг сделан! <...> Александр II сделал много, очень много; его имя теперь уже стоит выше всех его предшественников. Он боролся во имя человеческих прав, во имя сострадания, против хищной толпы закоснелых негодяев — и сломил их! Этому ему ни народ русский, ни всемирная история не забудут. <...> ...мы приветствуем его именем *освободителя!**»²

Социальный энтузиазм всей нации, вызванный этим событием, и беспрецедентное внимание, уделяемое русской литературе обществом, заложили социальную основу для зрелости и роста русской литературы критического реализма во второй половине XIX века, и еще через 20 лет русская литература наконец достигла своего пика к 1880-м годам. На рубеже XIX и XX веков Россия опять находилась в периоде потрясений: «хождение в народ» в 1870-х и 1880-х годах, убийство царя Александра II в 1881 году, появление марксизма в России, русско-японская война 1904–1905 годов, революция 1905 года, начало Первой мировой войны в 1914 году — одно за другим яростные социальные волнения прокатились по России, и волна каждого следующего была сильнее предыдущего. Историки подчеркивали «темноту» и «хаос» российской истории этого периода, но как будто

² Герцен А.И. Манифест! // Герцен А.И. Полн. собр. соч.: В 30 т. М., 1958. Т. 15. С. 52.

бы не замечали намеренного подстрекательства российского правительства и пропаганды национального самосознания в эти годы. Русификация и панславизм стали важной частью официальной идеологии времени, и, возможно, даже существует корреляция между расцветом литературы Серебряного века и подъемом русского национального самосознания на рубеже XIX и XX веков.

После Октябрьской революции 1917 года Советский Союз стал лидером социалистического мира, и у советского народа, основную часть которого составляли русские, присутствовало сильное чувство национальной гордости и ответственности за человечество, что влияло на содержание и интонацию советской литературы. Оценки советской литературы были неоднозначными, но ее всемирная известность, в том числе ее глубокое и далеко идущее влияние в Китае, несомненно, является историческим фактом. После распада Советского Союза влияние русской литературы ослабло вместе с упадком российской государственности, но русская постмодернистская литература стала новым уникальным этапом в истории русской литературы. На самом деле может существовать взаимосвязь между русским постмодернизмом и русским национальным сознанием, связь парадоксального характера, выраженная в особых или даже чрезвычайных формах. Когда утопический идеал коммунизма был сломлен, быстро разгорелся энтузиазм деконструкции. Большинство причин распада Советского Союза были объяснены с точки зрения политики, экономики, социологии, истории и т. д., однако мало внимания было уделено роли русского национального самосознания. Российская Федерация, в которой русские являются основным действующим лицом, вроде бы «добровольно» отказалась от наследия Советского Союза, русские как нация больше не хотят брать на себя его так называемые международные обязательства и принимают национальные интересы России в качестве своей главной цели. Это коллективное бессознательное может оказать поддержку мощной деконструкции и «подрывной деятельности» в русской литературе на рубеже XX и XXI веков.

В результате простого сканирования истории русской литературы, если сравнивать взлеты и падения русской литературы с кризисными подъемами и спадами русского национального самосознания, то мы можем предположить, что содержанием и импульсом в периоды наибольшего развития русской литературы был рост национального самосознания.

2

Между русской литературой и русским национальным сознанием существует постоянная диалогическая связь. С одной стороны, литература всегда была движущей силой национального самосознания, его важнейшей составной частью; с другой стороны, русское национальное сознание является ключевой темой и объектом изображения в русской литературе и одним из важных источников ее характеристик и даже стиля.

Верно, что все писатели — это люди с национальными эмоциями, даже люди с обостренными эмоциями и наиболее яркие представители национального самосознания. Русские писатели не являются исключением в этом отношении, но взгляд на русскую литературу с точки зрения отношений между литературой и национальным духом выявляет некоторые проблемы, требующие особого размышления.

Во-первых, это соотношение в русской литературе между патриотизмом, национализмом и имперским сознанием. Те, кто только знакомятся с русской литературой, увлечены темой патриотизма, которая является одним из ее основных лейтмотивов. От «Золотого слова Святослава со слезами смешанного» в «Слове о полку Игореве» до «Воспоминаний в Царском Селе» молодого Пушкина, от образа «Птицы-тройки» в конце «Мертвых душ» Гоголя до восхваления Тургеневым русского языка в его знаменитом стихотворении в прозе, от эпоса русской нации — «Войны и мира» Толстого — до живописного описания русского пейзажа у Аксакова, Чехова, Бунина, «писателей-деревенщиков» XX века и многих других — патриотическая позиция проявляется в произведениях русской литературы на протяжении всей ее истории. Прошлое и настоящее народа, люди и обычаи, образы земли и реки стали литературными объектами, пронизанными глубокими национальными эмоциями, и даже предметом безоговорочного поклонения, восхваления и мифологизации со стороны русских писателей, но патриотизм может принимать формы, не всегда оправданные. Если любовь к своей родине, выраженная в литературных произведениях, ни у кого не вызовет отторжения, то утверждение писателями превосходства своей нации над другими представляется уже несправедливым, особенно для читателей из других стран. У национальной гордости есть пределы,

и патриотизму грозит опасность стать национализмом или даже колониализмом. То есть от патриотизма в литературе до национализма на социальном уровне и до имперского сознания на государственном уровне иногда рукой подать, и граница между ними часто скрытая и невидимая.

Во-вторых, это отношения между русской литературой и так называемой русскостью. «Русскость» как слово, которое часто используется западными славистами, не имеет аналога в русском языке, и его нет ни в словаре Даля, ни в современных словарях русского языка. Это показывает, что россияне очень осторожны в определении этой концепции. Спустя 20 лет после распада Советского Союза бывший корреспондент Би-би-си в Москве Мартин Сиксмит написал книгу под названием «Россия: 1000-летняя хроника дикого Востока»,³ в которой попытался проинтерпретировать движущие силы развития российской истории. С точки зрения автора, начиная с IX века формируются три «главных вала» российской истории, а именно политическое самодержавие, военная экспансия и православное верование, а их сочетание в целом или общий результат взаимодействия — это «русскость», «качество или характеристики русских». Экспансионистская политика российских монархов часто была обусловлена «потребностями безопасности», и цель состояла в том, чтобы получить больше внутренних районов и большую глубину территорий, но расширенную территорию, полученную после экспансии, необходимо было охранять, что, в свою очередь, вызывало в сердцах россиян чувство незащищенности, заставляло все больше нервничать и беспокоиться. Россия слишком велика и не подходит для децентрализации, только «сильная рука» может успешно руководить империей и наводить порядок в обществе. Важным средством поддержания этого положения является укрепление имперского сознания. Самодержавие и экспансия, таким образом, образуют отношения, которые являются взаимозависимыми и взаимно развивающимися. Чтобы управлять огромной страной, «сильной руке» необходима и государственная религиозная идеология, которая защищает смирение и соборность, и православная церковь стала идеологическим оружием сменяющих друг друга русских монархов. Таким образом, три «главных

³ *Sixsmith M.* Russia, A 1000-year Chronicle of The Wild East. Harry N. Abrams, 2013.

вала» российской истории были связаны и взаимодействовали друг с другом, чтобы создать самодержавный режим, который проходил через всю историю России. Мы считаем, что в дополнение к трем основным осям, упомянутым Сиксмитом, должна быть добавлена четвертая ось — русская литература. С точки зрения взаимосвязи между русской литературой и национальной идентичностью шокирующим феноменом предстает то, что русская литература в целом кажется «мононациональной» в глазах историков литературы, читателей и даже самих писателей. Так, украинцы по национальности — Гоголь и Короленко, или евреи по происхождению — Бабель и Пастернак, в конце концов, стали «русскими писателями». В России, как и в других странах Европы и Америки, еврейские писатели также занимают значительную долю в литературном мире, но российские писатели-евреи, кажется, охотнее соглашались со своей «русскостью». Дмитрий Быков в биографии Пастернака так охарактеризовал писателя: «Еврей — и наследник русской культуры, христианский писатель, разговоров о своем еврействе не любивший и не поддерживавший».⁴ Россия — многонациональная страна, но русская литература «мононациональна», потому что воздействие русской литературы в некоторой степени стирает иную идентификацию в России.

Отношения между русской литературой и православием также своеобразны — они переплетены и являются взаимоохватывающими. Когда православие стало основной идеологией, русская литература часто выполняла роль его «вассала»; когда официальный статус православной церкви был ослаблен, или даже в атеистическую эпоху, русская литература часто становилась заменой религиозной идеологии и мощным идеологическим оружием. Неудивительно, что появляется все больше и больше исследований отношений между русской литературой и православием. Словом, в формировании «русскости» литература всегда играла жизненно важную роль.

Наконец, возникает проблема «критической» позиции русской реалистической литературы. Во всем мире принято считать, что русская литература XIX века — это литература совести и морали, литература за и для «маленького человека», литература, которая критикует

⁴ Быков Д. Пастернак. М., 2007. С. 15.

реальность, защищает социальную справедливость и призывает к переменам. Подобные утверждения, похоже, стали «окончательным приговором» в истории русской литературы, т.е. русская литература в целом находится в состоянии оппозиции и противостоит государственной идеологии. Тем не менее, с точки зрения отношения между литературой и национальным самосознанием, русская литература на самом деле довольно «официальная», даже если не учитывать древнерусскую литературу, а также литературу классицизма XVIII века и литературу социалистического реализма XX века. Вот как написал об этом Виктор Ерофеев в предисловии к своей книге эссе «Русские цветы зла»: «Базаров, герой романа “Отцы и дети”, был нигилистом, скандализовавшим общественную нравственность, однако его ключевая фраза звучала как надежда: “Человек хорош, обстоятельства плохи”. Я бы поставил эту фразу эпиграфом к великой русской литературе. <...> В итоге, при всем богатстве русской литературы, с ее уникальными психологическими портретами, стилистическим многообразием, религиозными поисками, ее общее мировоззренческое кредо в основном сводилось к *философии надежды*, выражению оптимистической веры в возможность перемен, призванных обеспечить человеку достойное существование».⁵ «Философия надежды» составляет главную тему русской литературы, и, таким образом, возникает парадокс: русская литература XIX века была критической в целом, но цель этой критики реальности состояла в том, чтобы преобразовать «среду» и сделать ее более благоприятной для существования и развития «хороших людей», и общее желание по-прежнему заключалось в могуществе страны и процветании нации. То есть большинство русских писателей XIX века фактически критиковали действительность и страну во благо, они жаждали силы России, а также служили идеологии российского государства и русскому национальному самосознанию. Можно даже сказать, что русская литература, известная своей оппозицией самодержавным системам, на самом деле имеет ту же «самодержавную» природу, что и враждебные ей системы: она всегда стремилась прививать российские национальные ценности и мировоззрение читателям внутри и за пределами России, она помогает официальной идеологии мощной просветительской функцией и утопическим идеалом.

⁵ Ерофеев В. Русские цветы зла. М., 1997. С. 8.

3

Почему в процессе формирования и непрерывного развития русского национального самосознания русская литература стала его основным идеологическим ресурсом и средством выражения? Причин для этого может быть много, но рассмотрение происхождения и функции уникального феномена «литературоцентризма» в русской культуре могло бы помочь нам понять эту проблему.

В процессе понимания России в Западной Европе и во всем мире русская литература сыграла важную роль. Всеволод Багно в лекции, прочитанной в Институте иностранных литератур Академии общественных наук Китая — «Русская идея Запада», утверждал, что познание России претерпело фундаментальную трансформацию в начале 80-х годов XIX века и контролирующей силой подобной трансформации стала русская литература, представленная русскими романами: «Первые наблюдатели и исследователи нового взгляда на Россию в Западной Европе констатировали решающую роль русского романа в переакцентуации западноевропейского общественного мнения, переориентацию оценок, представлений и обобщений, не мотивированных политической и экономической конъюнктурой, с подозрений, обвинений и приговоров на любопытство, симпатию и восхищение». «По-видимому, не будет преувеличением сказать, что лишь благодаря русскому роману западноевропейцы впервые увидели в России одновременно соприродную и разноприродную Западу страну, принимаемую в семью европейских народов как равную среди равных, причем принимаемую с готовностью и уважением, а не со страхом или пренебрежением. Первые искушенные читатели и ценители русского романа за рубежом не могли не отдавать себе отчет в том, что они имели дело с *художественной картиной мира*, а не с самой реальностью. И тем не менее эта художественная картина мира отныне в значительной мере формировала представление о русском национальном характере и о русском народе».⁶ Другими словами, западный мир, который ранее был не знаком с Россией и русской нацией и не всегда был благожелательно к ней настроен, изменил

⁶ 巴格诺:《西方的俄国观》,刘文飞译,《外国文学评论》2012年第1期,第155-156页。[Багно В. Русская идея Запада / Пер. Лю Вэньфэй // Обзор иностранной литературы (Пекин). 2012. № 1. С. 155-156.]

свое мнение после прочтения русской литературы и расценил Россию как партнера с равной литературной и культурной силой. Всеволод Багно дал определение трансформации русской идеи Запада, относящееся именно к началу 1880-х годов, потому что в этот период в течение двух-трех лет произошли несколько крупных литературных событий: установка памятника Пушкину в Москве и связанный с ней пушкинский праздник, публикация отдельным изданием романа Льва Толстого «Анна Каренина», смерть Достоевского и т. д. — эти события произошли за короткий промежуток времени, заставив весь мир обратить внимание на русскую литературу, ее характеристики и силу и тем самым трезво оценить «положительный образ» России, поэтому подъем русской литературы стал переломным моментом для всей русской культуры и для образа страны за ее пределами. Подобно успеху русской литературы, процесс национальной модернизации России пошел на подъем, и она стала настоящей европейской культурной державой. Многие поколения русских людей испытывают благодарность русской литературе как самой красивой визитной карточке нации, уважают ее и даже считают священной и, в свою очередь, всегда охотно вносят свой вклад в русскую литературу. Осознание важности этого феномена привело к «литературоцентризму» — уникальному феномену русской культуры, при котором литература не только занимает центральное место в искусстве, становится объектом подражания в смежных областях, таких как музыка, драма и живопись, но отчасти даже заменяет философию и религию в общественной жизни, становясь мощным идейным оружием и важным инструментом образования. Так русская литература стала в своем роде «большой культурой».

Сакрализованная русская литература постепенно создала некое «литературное воображаемое сообщество» русского народа. По определению Бенедикта Андерсона, нация — это «воображенное политическое сообщество, и воображается оно как что-то неизбежно ограниченное, но в то же время суверенное».⁷ Однако в своем исследовании ученый уделяет больше всего внимания тому, как литература связана с «политическим воображением». Он считает, что именно сплетение трех факторов, т. е. «взрывное взаимодействие

⁷ Андерсон Б. Воображаемые сообщества: Размышления об истоках и распространении национализма / Пер. с англ. В. Николаева. М., 2016. С. 47.

между системой производства и производственных отношений (капитализмом), технологией коммуникаций (печатью) и фатальностью человеческой языковой разнородности»,⁸ облегчило и усилило построение «национальности» как «воображаемого сообщества», потому что массовое производство литературы с «национальными диалектами» в качестве инструментов в эпоху капитализма создало читающий класс. Его появление, в свою очередь, делает возможным формирование, укрепление и агрегирование национального самосознания, «печатный капитализм» позволяет быстро растущему числу людей думать о себе совершенно новыми способами, объединяться с другими людьми, создавая таким образом «воображаемые сообщества». Андерсон использовал Россию в качестве примера, анализируя роль языка и литературы в становлении русского национального самосознания и становлении русской национальной идентичности. До расцвета русской литературы придворными языками династии Романовых были французский и немецкий, но после победы в 1812 году Россия начала уделять внимание защите «суверенитета языка», составление словарей и грамматик вышло на новый уровень. С. С. Уваров, министр народного просвещения России с 1833 по 1849 год, предложил далеко идущую «официальную идеологию» — «православие, самодержавие, народность», а третий пункт «народность» мы могли бы толковать как «национальное самопонимание», так как Уваров подчеркивал ту самую уникальность русского народа по отношению к другим нациям. После реформы 1861 года, особенно после того, как в 1881 году Александр III стал царем, так называемая «русификация» стала государственной политикой: русский язык числился в качестве единственного официального языка в Российской империи, а в школах на новых оккупированных территориях уроки преподавались только на русском языке, исторически известный Дерптский (ныне Тартуский) университет был закрыт в 1893 году за то, что настаивал на преподавании на немецком языке. В процессе превращения русского языка в «национальный диалект» русская литература, представленная Пушкиным, играла жизненно важную роль. Одним из величайших культурных достижений Пушкина было создание «русского литературного языка». Другими словами, со времен Пушкина с помощью литературного творчества

⁸ Там же. С. 99.

русский язык стал «литературным», способным выражать эмоции и сознание народа. Всего за несколько десятилетий русская литература, в свою очередь, стала одним из основных инструментов «русификации», сыгравшей ключевую роль в формировании и укреплении «русизма», потому что «первоначально нация усматривалась в общности языка, а не крови, и что человека можно было “пригласить” в воображаемое сообщество». ⁹ «Чем для любящего является глаз, тот конкретный, обыкновенный глаз, с которым он рождается, — тем же для патриота является язык, и при этом совершенно не важно, какой язык история сделала для него родным. Посредством этого языка, с которым знакомишься младенцем на руках у матери, а расстаешься только в могиле, воссоздается прошлое, воображаются общности и грезится будущее». ¹⁰ Роль литературы в формировании «воображаемого сообщества» русской нации может намного превышать «общее воображение» людей. Поколения русских рассматривают художественную правду как жизненную реальность. Игорь Волгин в своей статье для газеты «Китайская общественная наука» написал: «Под влиянием русского “литературоцентризма” вымышленные литературные сюжеты (такие как Наташа Ростова на первом балу, дуэль Онегина и Ленского, преступление Раскольников и т. д.) рассматриваются как реальные исторические факты национальной жизни в общественном сознании». ¹¹ Иными словами, русское «воображаемое сообщество» — это прежде всего «литературное воображаемое сообщество».

Таким образом, русская литература стала наибольшим общим делителем русского национального самосознания. Для читателей зарубежных стран русская литература — основной источник для формирования образа русской нации и государства, ее высокая репутация способствует пониманию идей и мировоззрения русской нации за рубежом, что, естественно, нравится всем слоям российского общества. Внутри страны русская литература завоевала всеобщее признание различных классов общества благодаря постоянному выражению и развитию русского национального самосознания: «верхние» слои

⁹ Там же. С. 242.

¹⁰ Там же. С. 253.

¹¹ 沃尔金: 《俄罗斯文学创作亟须寻找新形象》, 刘文飞译, 载《中国社会科学报》2015年4月15日B01版 [Волгин И. Творчеству русской литературы нужен поиск нового образа // Китайская общественная наука. 2015. 15 апр. С. B01].

рассматривают ее как идеологический инструмент, который может собирать воедино и вдохновлять национальный дух, а «нижний» — как оружие преобразования реальности и завоевания социальной справедливости. Русская литература «льстит обеим сторонам», кажется, она передает два голоса одновременно: один — голос людей, жаждущих справедливости, а другой — голос власти, стремящейся к процветанию государства.

В долгой и бурной российской истории русская литература является одним из немногих важных средств поддержания российской социальной гармонии и национальной целостности. С одной стороны, это способ начать идеологические споры и выразить политические требования для российских социальных элит и интеллектуалов: социальные идеологические споры часто велись и поддерживались литературой, а различные идеологические ресурсы наделяли литературу своими коннотациями и социально-политической мотивацией. С другой стороны, это также область, о которой правительство сознательно заботилось с целью дать русской литературе возможность поддерживать баланс внутри общества и играть роль в формировании общественного мнения и суждений о России в других странах. Русская литература является достоянием и важным капиталом русской нации, позволяющим уверенно стоять среди других народов мира, так как способна выражать национальный дух и темперамент и является основным средством защиты «русскости». Для представителей разных народов России русская литература, по-видимому, стала незаменимым фактором идентичности в силу как эстетической привлекательности, так и участия в формировании «воображаемого сообщества». Продвижение и распространение «русскости» через литературу более скрыто, более «обманчиво» и более легко воспринимается многонациональной аудиторией в России. Например, жители любого региона современной России, если заговорить о Пушкине, начнут увлеченно рассказывать про него, читать наизусть его стихи. Их «культ Пушкина», похоже, не меньше, чем у тех, для кого русский язык является родным. Большинство из них признают, что они являются потомками Пушкина в культурном смысле. Например, лауреат Нобелевской премии 2016 года Светлана Алексиевич, которая была не очень довольна Россией как страной, в конце своей нобелевской речи сказала: «У меня три дома — моя беларуская земля, родина моего отца, где я прожила всю жизнь, Украина, родина моей

мамы, где я родилась, и великая русская культура, без которой я себя не представляю».¹²

Мононациональность русской литературы является не только проявлением ее тесной связи с русским национальным самосознанием, но и результатом ее функции в процессе «русификации» страны и нации. Следовательно, будь то внутри России или за рубежом, в верхних или нижних слоях российского общества, будь то для русских или представителей иных наций в России, русская литература всегда находится в «средней», казалось бы, нейтральной позиции. С определенной посреднической ролью она стала «официальной идеологией в оппозиции» и признается чаще, чем что-либо другое, частью русского национального самосознания.

То значение, которое русская литература имеет для России и для русского национального самосознания, редко встречается в других странах. Феномен «литературоцентризма» русской культуры является одним из важнейших факторов в развитии русского национального характера и национального самосознания. Перефразируя фразу русского поэта Евтушенко «Поэт в России больше, чем поэт», мы смогли бы сказать, что «в России литература больше, чем литература». В конце концов, русский народ получает свою идентичность с помощью литературы, а это и есть «литературное воображаемое сообщество», глубоко укоренившееся в русском национальном сознании.

¹² 阿列克谢耶维奇：《关于一场输掉的战争——诺贝尔演讲》，刘文飞译，载《世界文学》2016年第2期，第24页。[Алексиевич С. О проигранной битве... Нобелевская лекция / Пер. Лю Вэньфэй // Мировая литература. 2016. №2. С. 24].

Н. Г. Мед

*Санкт-Петербург,
СПбГУ*

ЛИТЕРАТУРНЫЕ ПРЕЦЕДЕНТНЫЕ ФЕНОМЕНЫ ВО ФРАЗЕОЛОГИИ РОМАНСКИХ ЯЗЫКОВ

Во фразеологической системе любого языка наблюдаются устойчивые фразеологические единицы, отсылающие нас к источникам мировой и национальных литератур и требующие от читателя или говорящего наличия определенных фоновых знаний и языковой компетенции, а именно умения адекватно интерпретировать их значение и использовать в акте коммуникации. Подобную скрытую цитацию, наблюдающуюся во фразеологизмах, следует рассматривать с позиции теории интертекстуальности, разработанной в трудах М. М. Бахтина, Ю. Кристевой, Ю. М. Лотмана, В. Н. Топорова, Р. Барта, М. Риффатера, Ж. Женетта, Ж. Дерриды и др., которые рассматривали текст в аспекте цитации в нем чужой речи. Еще в 20-х годах XX века М. М. Бахтин говорил о полифонии художественного текста, состоящей в том, что чужие слова, используемые в процессе коммуникации, могут приобрести другой смысл, новую интерпретацию, новое оценочное приращение смысла, становясь таким образом полифоничными.¹ Каждый текст, как отмечал Ж. Деррида, представляет собой машину с несколькими головами, которые читают другие тексты.²

Н. С. Валгина отмечала, что «интертекстуальные включения, благодаря контакту “своего” и “чужого”, создают условия для сущностных (как смысловых, так и структурных) трансформаций текста. Текст в тексте — это не просто элемент эрудиции автора или чисто

¹ *Бахтин М. М.* Собр. соч.: В 7 т. М., 2002. Т. 6. «Проблемы поэтики Достоевского», 1963. Работы 1960-х — 1970-х гг. С. 218.

² *Derrida J.* Parages. Paris: Galilée, 1986. P. 127.

внешнее украшение. Текст в тексте способен подчеркнуть или прояснить доминантные смыслы основного текста, открыть иной смысл, рожденный в результате наложения смыслов, а также создать разные уровни восприятия текста в целом».³

В рамках теории интертекстуальности рассматриваются и прецедентные феномены, хорошо известные всем представителям национально-лингво-культурного сообщества, актуальные в познавательном и эмоциональном плане, и обращение к которым постоянно возобновляется в данном сообществе.⁴

Прецедентные феномены представлены прецедентными текстами, именами, высказываниями и ситуациями.

Проведенный анализ исследованного материала фразеологии романских языков показал, что литературные прецедентные феномены, связанные с названиями произведений, именами авторов и героев, высказываниями и ситуациями, отображенными в них, широко используются в создании фразеологизмов и формируют литературный код культуры романских языков.

Среди литературных произведений, принадлежащих мировой культуре человечества и получивших отражение во фразеологии многих и, в частности, романских языков, первое место принадлежит роману М. Сервантеса «Хитроумный идальго Дон Кихот Ламанчский». Как отмечал В. Е. Багно в своей книге «Дорогами Дон Кихота», «причина подобной популярности кроется в том, что, опровергая собственное мнение («невозможно сочинить такую книгу, которая удовлетворила бы всех»), Сервантес создал произведение на все времена, все народы и все возрасты. Начиная с XIX столетия “Дон Кихот” живет “двойной” жизнью, для взрослого и детского читателя. Место романа Сервантеса в мировой культуре и его действенность уникальны».⁵

Остановимся на некоторых устойчивых выражениях, которые связаны с текстом романа. Так, прецедентное имя протагониста романа Дон Кихота используется во фразеологизмах и метафорах романских языков, характеризуя наивного идеалиста: исп. — *portarse como un quijote* (букв. «вести себя как Дон Кихот»), франц. — *faire le <son>*

³ Валгина Н. С. Теория текста. М., 2003. С. 94.

⁴ Красных В. В. «Свой» среди «чужих»: миф или реальность? М., 2003. С. 170.

⁵ Багно В. Е. Дорогами «Дон Кихота». М., 1988. С. 6–7.

Don Quichotte (букв. «делать <своего> Дон Кихота»), итал. — *essere un Don Chisciotto* (букв. «быть Дон Кихотом»), порт. — *ser um dom-quixote* (букв. «быть Дон Кихотом»).

Прецедентная ситуация, а именно сражение Дон Кихота с ветряными мельницами, получила отражение во фразеологии романских языков со значением «сражаться с невидимыми врагами»: исп. — *luchar contra los molinos de viento*, франц. — *se battre contre les moulins à vent*, итал. — *combattere contro i mulini a vento*, порт. — *lutar contra moinhos de vento*.

Другая прецедентная ситуация, связанная с роскошной трапезой на несостоявшейся свадьбе богача Камачо с Киттерией, используется в испанской и французской фразеологии, обозначая любое пышное празднество, застолье: исп. — *las bodas de Camacho*,⁶ франц. — *noces de Gamache* (букв. свадьба Камачо).

В испанской фразеологии, относящейся к тексту романа, наблюдается ряд фразеологизмов, обладающих сугубо национальной спецификой. Большой объем романа и сложность восприятия самого текста послужили созданию отрицательной этической оценки «нудный, скучный»: *ser más pesado que el Quijote* (букв. «быть более тяжелым, чем Дон Кихот»). Имя оруженосца Дон Кихота, Санчо Пансы, используется преимущественно для характеристики человека практичного, без идеалов (*como Sancho Panza*), а также при обозначении толстого человека. Отметим, что даже имя Росинанта, клячи Дон Кихота, задействуется в испанских сравнениях со значением отрицательной эстетической оценки «чрезвычайно худой человек»: *ser más flaco que el caballo de Don Quijote* (букв. «быть более тощим, чем лошадь Дон Кихота»).

Фраза из IX главы 2-й части романа М. Сервантеса «*Con la iglesia hemos dado, Sancho*» («Мы наткнулись на церковь, Санчо»)⁷ несколько в видеоизмененном виде — *Con la iglesia hemos topado* — используется

⁶ Ср.: «Para celebrar la buena marcha de la empresa, el jefe nos ha invitado a una comilona espléndida. Parecían *las bodas de Camacho*» (*Buitrago Jiménez A. Diccionario de dichos y frases hechas*. Madrid: Espasa, 2004. P. 429–430). Пер.: «Чтобы отметить успехи предприятия, шеф пригласил нас на роскошный банкет. Прямо как на *Маланьшу свадьбу*».

⁷ *Cervantes M. de. El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*. La Habana: Instituto Cubano del libro, 1972. P. 497; *Сервантес М. де. Хитроумный идальго Дон Кихот Ламанчский* / Пер. под ред. Б. А. Кржевского и А. А. Смирнова. М.; Л.: Academia, 1932. Т. 2. С. 106.

в современном испанском языке в тех случаях, когда речь идет о церковном запрете на тот или иной вид деятельности, хотя в самом романе данная фраза воспринимается буквально, поскольку в поисках дворца Дульсинеи Дон Кихот и Санчо действительно наткнулись на здание церкви.

Высказывание из IV главы 2-й части романа «*Nunca segundas partes fueron buenas*» («Вторые части никогда не бывают удачными»),⁸ произнесенное бакалавром Сансоном Карраско в беседе с Санчо и Дон Кихотом о возможном выходе 2-й части романа, широко используется в современном испанском языке со значением «бессмысленно продолжать что-либо, что ранее было успешно осуществлено другим», особенно в тех случаях, когда речь идет о неудачном ремейке какого-либо фильма или о неуспешном продолжении фильма или сериала.

Прецедентный текст драмы Ф. Лопе де Вега «Фуэнте Овехуна» («Овечий источник», 1614), в котором рассказывается о жителях деревушки Фуэнтеовехуна, единодушно восставших против жестокого командора, является источником происхождения речевой формулы «*Todos a una, como los de Fuenteovejuna*» (букв. «Все как один, как те из Фуэнтеовехуны») — призыва к совместным действиям. Например: исп. «*Si decidimos no venir mañana a trabajar, tenemos que estar todos de acuerdo para no hacerlo ninguno, porque si no, esto no sirve de nada. Todos a una, como los de Fuenteovejuna, ¿vale?*»⁹ (пер.: «Если мы решим завтра не выходить на работу, мы должны сделать это все вместе, потому что иначе это будет бессмысленно. *Один за всех, и все за одного, ясно?*»).

Образ национального героя Испании, выдающегося деятеля Реконкисты, Родриго Диас де Вивара, по прозвищу Сид, воспетого в поэме «Песнь о моем Сиде» (XII век), стал эталоном храбрости в испанском языковом сознании, что отразилось во фразеологизме: *ser más valiente que el Cid* (букв. «быть храбрее, чем Сид»).

Испанская «Песнь о моем Сиде» вдохновила знаменитого французского драматурга П. Корнеля (1606–1684) на написание трагедии «Сид» (1637). Пьеса имела огромный успех у зрителей, что мотивировало появление фразеологизма «*beau comme le Cid*» (букв. «прекрасен

⁸ *Cervantes M. de*. El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha. P. 432; *Cervantes M. de*. Хитроумный идальго Дон Кихот Ламанчский. С. 57.

⁹ *Buitrago Jiménez A*. Diccionario de dichos y frases hechas. P. 786.

как Сид»), в настоящее время уже практически вышедшего из употребления. Однако монолог Сида из данного прецедентного текста, в котором герой размышляет о предстоящем трудном выборе между любовью к Химене и необходимостью отомстить за оскорбление отца, нанесенное ему отцом Химены, стал источником широко распространенного и по сей день фразеологизма «*un choix / dilemme cornélien*» (букв. «выбор / дилемма Корнеля»), означающего «трудный выбор, безвыходную ситуацию, выбор между разумом и чувствами».

Так, например, в статье «*Déconfinement: le retour à l'école ou crèche, un choix cornélien?*» (букв. «Снятие ограничений: возвращение в школу или ясли, *выбор Корнеля?*») речь идет о трудном выборе, который предстоит сделать родителям в период пандемии коронавируса: разрешить детям вновь посещать школу, подвергая их здоровью опасности, или оставить дома, лишив их возможности полноценного обучения и радости общения с друзьями.¹⁰

В другой статье, озаглавленной «*Dans le chaos libyen, un choix cornélien entre le compromis ou la guerre ouverte*» (букв. «В ливийском хаосе, *выбор Корнеля* между компромиссом и открытой войной») содержится информация о ситуации в Ливии и, в частности, о необходимости заключения перемирия между Правительством национального согласия (ПНС) Фаейза Сарраджа, контролирующего Триполи и территории на западе страны, и Ливийской национальной армией (ЛНА) под командованием маршала Халифы Хафтара, которая сотрудничает с заседающим на востоке парламентом.¹¹

С текстом «Сида» П. Корнеля, в частности, с историей любви Сида и Химены, связан также французский фразеологизм «*avoir les yeux de Chimène*» (букв. «иметь глаза Химены», перен. «испытывать любовь, страсть к кому-либо, к чему-либо»). Изначально данный фразеологизм использовался для характеристики женщины, безоглядно влюбленной в своего спутника. Однако в современном употреблении его значение расширилось, и он преимущественно означает «проявлять интерес / симпатию к кому-либо / к чему-либо». В статье, озаглавленной «*Avoir les yeux de Chimène pour le château de Beauregard*» («*Испытывать любовь* к замку Борегар»), речь идет о супружеской

¹⁰ См.: <http://bien-danssapeau.com/2020/05/13/deconfinement-ecole-cornelien/> (дата обращения: 31.01.2021).

¹¹ См.: <https://www.lenouveleconomiste.fr/libye-un-choix-cornelien-entre-le-compromis-ou-la-guerre-ouverte-79715/> (дата обращения: 31.01.2021).

чете Павильон, приложившей огромные усилия для восстановления замка Борегар, расположенного в коммуне Ла-Селет и ставшего одним из активно посещаемых туристических объектов.¹² А статья «Barça — Valverde a les yeux de Chimène pour Messi» (Барса — Вальверде хвалит Месси) повествует о том, что Эрнесто Вальверде, тренер команды «Барселона», одобрительно отозвался об игре Лионеля Месси, принесшего победу команде в матче 1/8 финала Лиги чемпионов 2019 года.¹³

Одним из распространенных фразеологизмов в современном французском языке является «*une madelaine de Proust*» (букв. «мадленка Пруста», перен. «воспоминания детства, событие, вызывающее воспоминания эмоционального характера»). Главный герой цикла романов М. Пруста «В поисках утраченного времени» вспоминает свое детство в Комбре и как однажды в холодный зимний день мама предложила ему, чтобы согреться, чай с бисквитным печеньем *Petites Madelaines*. Вкус размоченного в чае печенья внезапно заставил мальчика испытать необыкновенный восторг, прилив сил, забыть все неприятности. И позже, в доме у тети, чай с мадленками вызывал у него воспоминания о прошлом: «И как только я вновь ощутил вкус размоченного в липовом чае бисквита, которым меня угощала тетя (хотя я еще не понимал, почему меня так обрадовало это воспоминание, и вынужден был надолго отложить разгадку), в то же мгновение старый серый дом фасадом на улицу, куда выходили окна тетиной комнаты, пристроился, как декорация, к флигельку окнами в сад, выстроенному за домом для моих родителей (только этот обломок старины и жил до сих пор в моей памяти). А стоило появиться дому — и я уже видел городок, каким он был утром, днем, вечером, в любую погоду, площадь, куда меня водили перед завтраком, улицы, по которым я ходил, далекие прогулки в ясную погоду. И, как в японской игре, когда в фарфоровую чашку с водой опускают похожие один на другой клочки бумаги и эти клочки расправляются в воде, принимают определенные очертания, окрашиваются, обнаруживают каждый свою особенность, становятся цветами, зданиями, осязаемыми и опознаваемыми существами, все цветы в нашем саду

¹² См.: <https://www.lanouvellerepublique.fr/loir-et-cher/commune/cellettes/avoir-les-yeux-de-chimene-pour-le-chateau-de-beauregard> (дата обращения: 31.01.2021).

¹³ См.: <http://www.madeingones.com/infos/article-barca-valverde-a-les-yeux-de-chimene-pour-messi-265890.html> (дата обращения: 31.01.2021).

и в парке Свана, кувшинки Вивоны, почтенные жители города, их домики, церковь — весь Комбре и его окрестности, — все, что имеет форму и обладает плотностью — город и сады, — выплыло из чашки чаю».¹⁴

И если первоначально использование данного фразеологизма было ограничено лишь областью воспоминаний детства, в настоящее время сфера его употребления значительно расширилась, сейчас он обозначает любое воспоминание, связанное с эмоциональными переживаниями. В статье, посвященной кризису автомобильной промышленности во Франции, уступившей лидерство Германии в производстве автомобилей класса премиум, мадленка Пруста означает воспоминания о былой славе: «Depuis des décennies nos constructeurs essaient de se faire une place sur l'automobile premium, aux côtés des Allemands. Mais depuis la DS, ils accumulent les échecs. *La séquence a tout d'une madeleine de Proust*».¹⁵

Статья «Les singes et *la madeleine de Proust*» («Обезьяны и мадленка Пруста») информирует читателей о том, что опыты, проведенные с шимпанзе и орангутангами, доказывают наличие у них воспоминаний даже далекого прошлого, вызываемых различными комбинациями элементов, ассоциирующимися с этими воспоминаниями.¹⁶

Творчество Данте Алигьери, выдающегося поэта и мыслителя, одного из основоположников итальянского литературного языка, также нашло свой отклик в итальянской фразеологии. Его «Божественная комедия» является прецедентным текстом, цитаты из которого вошли во фразеологический фонд современного итальянского языка, породив дополнительные приращения смысла. Остановимся на некоторых из прецедентных высказываний.

Так, в 3-й Песне «Ада» (строфа 36) описываются страдания душ людей, проживших бесславную жизнь, не имевших мужества отстаивать свои убеждения, «senza infamia e senza lode» («не зная ни

¹⁴ Пруст М. По направлению к Свану; Под сенью девушек в цвету / Пер с фр. Н. Любимова. М., 2010. С. 73.

¹⁵ См.: https://lexpansion.lexpress.fr/entreprises/automobile-le-combat-perdu-des-constructeurs-francais-dans-le-haut-de-gamme_2136588.html (дата обращения: 31.01.2021). Пер.: «В течение десятилетий наши конструкторы автомобилей класса премиум пытаются потеснить немцев. Но после Citroena DS они терпят лишь неудачи. Все это имеет вкус мадленки Пруста».

¹⁶ См.: <https://www.pourlascience.fr/sd/ethologie/les-singes-et-la-madeleine-de-proust-11701.php> (дата обращения: 31.01.2021).

славы, ни позора смертных дел»¹⁷. В современном итальянском языке образованный от прецедентного высказывания фразеологизм «*senza infamia e senza lode*» широко употребляется для характеристики неуспешной деятельности человека, предприятия, организации, и т. д. Например, в статье под заглавием «*Senza infamia e senza lode il mercato auto in Europa (aprile -0,5%)*» (букв. «Без позора и славы автомобильный рынок Европы (апрель -0,5%)») говорится о падении экономических показателей в Европе и об уменьшении продаж автомобилей, а в статье «*Un anno di Amministrazione "senza infamia e senza lode"*» (букв. «Год работы Администрации "без позора и славы"») речь идет о практически нулевых результатах годовичного правления новой администрации в коммуне Тури (регион Апулия).¹⁸

В 5-й Песне «Ада» (строфа 138) Данте повествует о любви Паоло и Франчески, читающих книгу о Ланселоте, в которой рассказывается о Галеоте, посреднике между Ланселотом и Гиневрой. Таким посредником в любовных отношениях между Паоло и Франческой и послужила эта книга: «...Поцеловал, дрожа, мои уста. / И книга стала нашим Галеотом! / Никто из нас не дочитал листа».¹⁹

Фраза «*Galeotto fu 'l libro e chi lo scrisse*» послужила основой фразеологизма «*Galeotto fu*» (букв. «Галеотом стал», перен. «посредник в любовных делах»). Таким Галеотом-посредником может стать супермаркет, в котором познакомились и влюбились друг в друга юноша и девушка («*Galeotto fu il supermercato*») или эпидемия коронавируса, соединившая сердца молодых людей, которые во время карантина вместе с другими итальянцами пели со своих балконов, чтобы подбодрить окружающих: «*Galeotto fu il virus e...*». Галеот может даже превратиться в виновника какого-либо инцидента, послужившего во благо иному лицу. Так, широко критикуемый в прессе визит спикера нижней палаты Конгресса США Нэнси Пелоси в парикмахерскую без маски во время всеобщего карантина стал поводом для ее обвинения Д. Трампом в нарушении санитарных правил: «Per

¹⁷ Данте Алигьери. Божественная комедия. Параллельный текст на староитальянском и русском языках / Пер. М. Лозинского; сост. А. Парамонов (см.: <http://danteltl.ru/commedia/>; дата обращения: 31.01.2021).

¹⁸ См.: <https://www.centrostudipromotor.it/senza-infamia-e-senza-lode-il-mercato-auto-in-europa-aprile-05/>; <http://www.turiweb.it/politica/40459-un-anno-di-amministrazione-senza-infamia-e-senza-lode.html> (даты обращения: 31.01.2021).

¹⁹ См.: <http://danteltl.ru/commedia/inf05.html#72> (дата обращения: 31.01.2021).

Nancy Pelossi galeotto fu il parrucchiere» («Для Нэнси Пелоси Галеоттом стал парикмахер»)²⁰.

В золотой фонд мировой литературы входит роман «Обрученные» знаменитого итальянского писателя-романтика XIX века Алессандро Мандзони, высоко оцененный И. В. Гете и А. С. Пушкиным и повествующий об истории любви и злослучений молодых людей из народа, крестьян маленького ломбардского села Ренцо Трамальяно и Лючии Монделла на фоне жестокого правления испанской администрации в Миланском герцогстве, произвола правосудия и самодурства аристократии. Являясь прецедентным текстом, роман Мандзони стал источником возникновения фразеологизмов, широко употребляющихся в современном итальянском языке. Так, например, фразеологизм «*Fare come i polli / capponi di Renzo*» (букв. «делать, как петухи / каплуны Ренцо», перен. «сориться бессмысленно, без повода») порожден следующей ситуацией: Ренцо собирается дать взятку адвокату Крючоктору в виде четырех каплунов, связанных веревкой, с тем, чтобы он помог устранить препятствия в венчании с Лючией, и, направляясь к нему, размышляет о своих злосчастьях, каплуны же «при этом все-таки ухитрились клевать друг друга, как довольно часто случается с товарищами по несчастью».²¹ Это выражение часто используется в политическом дискурсе для характеристики бесполезных политических дебатов, как, например, в заглавиях статей: «*Senatori e deputati... come i polli di Renzo*» («Сенаторы и депутаты... как петухи Ренцо»); «*La politica e i capponi di Renzo*» («Политика и каплуны Ренцо»)²².

Шедевр мировой литературы, эпическая поэма «Лузиады», в которой воспеваются героические события португальской истории и географические открытия, написанная Луишем де Камоэнсом, выдающимся португальским поэтом XVI века, также стала прецедентным текстом португальской литературы. Отметим два устойчивых выражения, связанные с ним. В современном португальском языке

²⁰ <https://www.prodotticonsilia.it/galeotto-fu-il-supermercato>; <https://ermesverona.it/2020/04/22/galeotto-fu-il-virus-e/>; <https://www.panorama.it/abbonati/politica/pernancy-pelosi-galeotto-fu-il-parrucchiere> (дата обращения: 31.01.2021).

²¹ Мандзони А. Обрученные. Повесть из истории Милана XVII века / Перевод с итальянского под редакцией Н. Георгиевской и А. Эфроса. М.: Государственное изд-во художественной литературы, 1955. С. 52.

²² См.: <https://www.osservatoreitalia.eu/senatori-e-deputati-come-i-polli-di-renzo/?print=print>; <https://www.mentepolitica.it/articolo/la-politica-e-i-capponi-di-renzo-i/1074> (дата обращения: 31.01.2021).

распространена устойчивая фраза «*Agora é tarde e a Inês é morta*» (букв. «Уже поздно, Инес мертва»). В поэме Камозэнс описывает события из истории Португалии XIV века и, в частности, трагическую историю любви инфанта, а позднее короля Педру I и его возлюбленной Инес де Кастро, казненной по приказу отца инфанта короля Афонсу IV в отсутствие ее возлюбленного. В настоящее время связь с событиями прошлого, отраженными в этом устойчивом выражении, стерлась, и оно широко используется, обозначая утраченную возможность что-либо сделать или изменить: «*Chegou atrasado? Agora é tarde e a Inês é morta*» (букв. «Вы опоздали? Уже поздно, Инес мертва»).²³

Об опасности упущенной возможности говорится и в статье, озаглавленной «*Pandemia e Testamento: Inês é morta*» (букв. «Пандемия и завещание: Инес мертва»), где приводятся рекомендации юристов сделать заранее завещание на случай смерти от пандемии коронавируса.²⁴

В IV Песне «Лузиад» Камозэнс повествует о готовящейся экспедиции Васко да Гама с целью открытия морского пути из Европы в Индию. Среди толпы, собравшейся в порту провожать армаду великого мореплавателя (строфы 94–104), был старик из Рештелу (*Velho do Restelo*), портового квартала Лиссабона, который не верил в удачу экспедиции и предрекал беды самим морякам и всему португальскому народу.²⁵ Фразеологизм «*Velho do Restelo*» в настоящее время характеризует пессимистов, консервативно мыслящих людей, отрицающих любые изменения. Так, например, в статье «*Estado da Nação: António Costa classifica PSD como partido “fossilizado” de “velhos do Restelo”*» («Национальное государство: Антониу Кошта характеризует PSD как “устаревшую”, состоящую из “стариков из Рештелу”») речь идет о парламентских дебатах, во время которых премьер-министр Португалии Антониу Кошта обвинил Социал-демократическую партию Португалии в консерватизме и неспособности воспринимать реформы, необходимые стране.²⁶

²³ См.: <https://www.dicionarioinformal.com.br/significado/in/C3%AAAs%20%C3%A9%20morta/1416/> (дата обращения: 31.01.2021).

²⁴ См.: <https://juforin.jusbrasil.com.br/artigos/839833706/pandemia-e-testamento-ines-e-morta> (дата обращения: 31.01.2021).

²⁵ *Camões L. V. de*. Prefácio // Cidade H. Os Lusíadas. São Paulo: Abril Cultural, 1979. P. 178.

²⁶ См.: <https://www.noticiasdecoimbra.pt/estado-da-nacao-antonio-costa-classifica-psd-como-partido-fossilizado-de-velhos-do-restelo/> (дата обращения: 31.01.2021).

Образ советника Акасиу, одного из персонажей романа «Кузен Базилио» классика португальской литературы Жозе Марии Эса де Кейроша, стал олицетворением ханжеской морали и косности, поскольку он постоянно произносил напыщенные речи и провозглашал прописные истины, что и послужило мотивировкой фразеологизма «*discurso acaciano*» (букв. «речь Акасиу», перен. «напыщенная, банальная, бессодержательная речь»). Так, в статье, посвященной судебному процессу над бывшим президентом Бразилии Лула Силвой, резко критикуется бессодержательное выступление Кармен Лусии Антунеш Роша, президента Верховного федерального суда и президента Национального совета юстиции, являющее собой, по мнению журналиста, пример лицемерия и институционального убожества, характеризующих современную Бразилию: «...o *discurso acaciano* de Cármen Lúcia Antunes Rocha, na condição de presidente do Supremo Tribunal Federal (STF) e do Conselho Nacional de Justiça (CNJ), é o retrato da hipocrisia e da miséria institucional que consomem este País».²⁷

На примере рассмотренной нами малой части прецедентных текстов, являющихся базой для создания фразеологизмов романских языков, мы постарались показать их потенциал.

Продолжая мысль В. Е. Багно о пути, проделанном романом Сервантеса, можно утверждать, что шедевры мировой литературы, ставшие прецедентными феноменами, проложили путь к созданию литературного кода фразеологии романских языков, которая хранит в культурной памяти и сами тексты, и новые смыслы, порожденные временем.

²⁷ См.: <https://www.jornaldacidadeonline.com.br/noticias/10640/decisao-criminosa-de-magistrado-petista-desnuda-o-judiciario-e-expoe-equotcanalhas-de-togaequot> (дата обращения: 31.01.2021).

Жорж Нива

Анмас

ЕЩЕ РАЗ ОБ ОСОБОМ «ПРЕДНАЗНАЧЕНИИ» РОССИИ: ОТ ПУШКИНА ДО СОЛЖЕНИЦЫНА

В 1836 году А.С. Пушкин читал книгу А. де Токвиля «О демократии в Америке», упомянул ее в письме П.Я. Чаадаеву и в статье «Джон Теннер». В письме от 19 октября 1836 года он возражает Чаадаеву, получив от него «Первое Философическое письмо»: «Схизма отъединила нас от Европы, и мы не принимали участия ни в одном из великих событий, которые ее потрясали, но у нас было свое предназначение». Это основа будущего славянофильства. Особое *предназначение...*

Но интересно, что мысль об этом особом «предназначении» идет здесь от размышлений о свободе и свободах в Соединенных Штатах Америки. Прочитав первый том книги Токвиля, Пушкин был поражен совсем новыми размышлениями французского автора о возможной диктатуре большинства в демократиях, где царствует гражданская свобода. Это совпадало с глубокими политическими убеждениями Пушкина, что лишь аристократия может спасти Россию как от деспотизма, так и от русского бунта, т. е. от народа.

Укрощение дворянства — главная задача русской власти, начавшееся с Петра Великого и создания Табели о рангах, и это укрощение продолжается до Александра, который «сам был якобинец», как пишет Пушкин в черновом варианте своего письма. А со времени французской революции опасность бунта стала очевиднее опасности деспотизма — «нынешний император первый воздвиг плотину (очень слабую еще) против наводнения демократией, худшей, чем в Америке (читали ли вы Токвиля?). Я еще под горячим впечатлением его книги и во всем напуган ею».

Длинная статья Пушкина («Джон Теннер»), напечатанная в октябре 1836 года в «Современнике» с подписью *The Observer*, связана

с этой боязнью перед наводнением демократией и возникновением деспотизма большинства. Теннер был «одичалым американцем», и его пример очень заинтересовал Пушкина потому, что доказывал, насколько фальшивыми были представления о свободе и доброте дикарей. Это сподвигает Пушкина вернуться к теме Алеко. Но на этот раз Теннер — новый Алеко — служит доказательством совершенно другого тезиса. Напомню, в поэме «Цыганы» Земфира зазвала в табор, где вольно живет она с отцом и товарищами, молодого Алеко. «Будь наш, привыкни в нашей доле, / Бродящей бедности и воле» говорит отец. Алеко родился «Среди богатого народа, / Но не всегда мила свобода / Тому, кто к неге приучен», и опыт не удастся, ревнивый Алеко убивает и Земфиру, и молодого красавца, с которым она ему изменила. Нравы в таборе вольные. Табор не будет его судить, но больше он в таборе не может жить: «Ты не рожден для дикой воли, / Ты для себя лишь хочешь воли»... А в эпилоге рассказчик подводит печальный итог: «Но счастья нет и между вами, / Природы бедные сыны!»

Рассказ Джона Теннера — это как бы возвращение к этой теме через тринадцать лет. И взрослый Пушкин протягивает руку юному Пушкину. В рассказе индейцы не звали, а похитили девятилетнего Джона. Как отмечает Пушкин, нравы североамериканских дикарей знакомы нам по описанию Шатобриана и Фенимора Купера, которые «представили нам индейцев с их поэтической стороны и закрасили истину красками воображения». Шатобриан же, действительно, в повестях «Атала» и «Рене», отрывках задуманного большого эпического романа «Натчезы» (о племени индейцев Натчез) хотел создать новую «Илиаду» с помощью американских дикарей. Пушкин приводит и слова Вашингтона Ирвинга: «Дикари, выставленные в романах, так же похожи на настоящих дикарей, как идиллические пастухи на пастухов обыкновенных». На самом деле Пушкин имел 26-томное издание Шатобриана (1826–1832), но, кажется, не разрезал — т. е. не читал как следует его «Путешествие в Америку». В нем детально описываются нравы многих племен, в особенности дикарей Ниагара. Но и в отрывках «Натчез» можно найти много деталей — Рене из гордыни решил отказаться от цивилизации и жить посреди дикарей. Джон Теннер стал дикарем сначала не по своей воле, потом по собственному решению. Он забывает родной язык, знает лишь язык гуронов. Он оказался отличным охотником, искусным стрелком

и полностью разделяет жизнь гуронов, приобрел новую мать, дважды был женат, становится жестоким, крадет коня, но наконец решает вернуться к своим родным вместе со своим сыном. Его бегство самый занимательный эпизод «Записок», и Пушкин переводит эти страницы очень тщательно.

Как и в «Цыганах», у гуронов убийство не карается. Финал истории Теннера намекает на то, что герой станет настоящим янки: «Нынче Джон Теннер живет между образованными своими соотечественниками. Он в тягбе со своей мачехой о нескольких неграх, оставленных ему по наследству». Хладная ирония этого заключения указывает на то, что так заинтересовало Пушкина. Американский дикарь жил у «вольных» дикарей не особенно вольно и не особенно плохо. А вернувшись на «свободу», торгует неграми... Ни дикая воля, ни цивилизованная свобода не дают счастья.

От оды «Вольность» до «Джона Теннера» путь Пушкина проходит через размышления об Андре Шенье и о терроре как естественном плоде революции, мечты о полной свободе и через «Клеветникам России», т. е. полемику с братом по поэзии Адамом Мицкевичем о русском деспотизме. Идея «плотины» против бунта взяла верх. Но, как доказал Яков Гордин в книге «Гибель Пушкина», полная неудача союза с царем, о чем мечтал поэт, сыграла свою роль в гибели Пушкина, т. е. в его суицидальном упрямстве в деле Гаккерна. Царь не хотел этого союза с представителем аристократии и не хотел амнистировать последних декабристов-каторжников.

Если говорить языком моего учителя в Оксфорде, сэра Исаяи Берлина, Пушкин сторонник «свободы от», или, как говорил Георгий Федотов, он «певец империи и свободы». Когда я был в Калифорнии, я навестил поэта Николая Моршена, который подарил мне сборник «Эхо и зеркало» и заговорил о Пушкине. Он его не любил и ненавидел автора «Клеветникам России». Николай Моршен — предшественник Пригова, любитель крайностей и инверсированных споров. Примечательно, что и его сборник завершается спором с Пушкиным:

У вас меня всегда смущала
Недооценка громких прав,
Восторг пред силою державной,
Презрение к свободе явной.

Моршен — защитник Америки перед Пушкиным и Токвилем. Он не выносит пушкинских «Стансов», «Клеветникам России» и «Из Пиндемонти».

Свобода тайная? Бог с ней!
Я славлю явную свободу
И для зверей, и для людей —
Девиз Америки моей,
В которой не спросяся броду
Соваться может каждый в воду.
Привет Рылееву и всем.
До скорой встречи! Ваш НМ.

«Брод» Моршена близок к «плотине» Пушкина. Каждый волен соваться в воду, т. е. нырнуть в свободу. *Res publica* Пушкина противоположна *res publica* Моршена. Или скажем так: вода, в которую они ныряют, совершенно разная, все течет, но течет разная вода.

* * *

Александр Солженицын не знал о Моршене — да и Моршен не гений — но он в этом споре на стороне Пушкина. Солженицын читал Токвиля в русском переводе, ссылается на него в статье «Черты двух революций». Имеются в виду французская и русская революция. При подготовке статьи он читал Токвиля, Тьера и Тэна и, конечно, «Жерминаль и прериаль» (1936) Тарле. Солженицын отмечает, что подражание играет большую (и губительную) роль в революциях. Французская революция подражает античному, а русская подражает французской. Однако сравнение, которое проводит Солженицын, не очень убедительное, поскольку русскую революцию от французской революции отделяют полтора столетия. «Во Франции заглохла всякая свободная общественная деятельность. В России, напротив, именно за последние 50 лет началось земство, за последние 11 — конституционная жизнь». Но это странное сравнение через 150 лет соответствует убеждению автора, что одни и те же общие законы управляют историей бесценно и одинаково. То есть мир функционирует по вечным законам, и идея прогресса или диалектики в истории, как ее определил Гегель в своих «Лекциях об истории», ошибочна. Для Гегеля главный двигатель истории — мысль. На последнем этапе истории, ведущем к французской революции, мысль меняла свой предикат. Он перестал быть пользой и стал абсолютной волей, как

ее определил Руссо. Что эта абсолютная воля окончилась временно террором — лишь эпизод перехода от частного человека до гражданина, от субъективной к общей воле. Ничего не может быть более противным Солженицыну. Он рассуждает не категориями разума и общей воли, а категориями идеологии и силовых линий общества. В «Размышлениях о февральской революции» Солженицын как бы противопоставляет два лагеря: «поле» левизны (стремление любой эволюции превратиться в революцию и любой революции завершиться террором) и лагерь умеренных, но совсем обогнанных консерваторов. То есть рассуждает как физик, а Гегель как богослов. Революции, по Солженицыну, повинуются все одному и тому же алгоритму. При всех непредсказуемых ходах это всегда «К худшему и худшему!» Итак, можно сказать, что какой-то закон пессимизма управляет его миром (у Гегеля и всех его последователей наоборот)... Некие «глубины бытия», еще не изученные, тяга к пропасти, как у Пушкина в «Пире во время чумы».

У Гегеля, как у Руссо, индивидуальная свобода превращается в общую свободу и рождается *res publica*. Солженицын в «Как нам обустроить Россию» ставит на первый план внутреннюю свободу: «Столыпин говорил: нельзя создать правового государства, не имея прежде независимого гражданина». В том же тексте (изданном в виде брошюры) Солженицын различает монархию, власть одного, аристократию, власть лучших, и *политею*, т. е. власть народа в малом государстве — *полисе*. Теперь говорят «демократия», забывая, что это лишь деградированная форма *политеи*, так же как тирания и олигархия деградированные формы монархии и аристократии. *Полис* — греческое территориальное и человеческое целое, в котором развивается *гражданин*. Внутренняя свобода гражданина возможна и гармонична, если полис устанавливает гармонию. В «Тимее» Платон утверждает, что гармония устанавливается не насилием, а нежным убеждением (47е, 48а).

* * *

Деградация заботы об *общем* (*кайнон* — или *res publica*) в заботу об индивидуальном — главный стержень всех политических эссе Солженицына. И в художественных произведениях, в особенности в «Красном колесе» потеря *кайнон*, общей пользы, является корнем всех зол. Об этом говорят не только в петербургских салонах, где

бывает полковник Воротынцев во время своего отпуска. Но и в гуще военных событий, это тоже главная забота полковника: как вернуть мужиков-солдат, ту горстку бродящих русских солдат, из Дорогобужского полка затерянных в прусских лесах и окруженных врагом со всех сторон и носящих своего погибшего полковника? «На пнях, на земле, на скатках — вразброс сидят дорогобужцы, и было бы это, как собравшийся деревенский мир — если б не две пирамиды винтовок».

Русский деревенский *мир*, артель или еще *земство* — это русские эквиваленты крохотного греческого *полиса*, и это ответ Солженицына на потерю сознания общего дела, *res publica*. Эти убеждения вдохновили его в то короткое время, после его возвращения в Россию, когда он попытался играть политическую роль и еженедельно вещал по телевидению. Его вдохновляли идеи Льва Тихомирова, народовольца, ставшего монархистом. Не разум, а жизненный путь здесь сыграл решительную роль. Путь от огненных и безумных утопических убеждений до умеренного переосознания мира. Тихомиров опровергал тезисы Витте, что самодержавие несовместимо с самоуправлением. В первом Узле «Красного колеса» октябрист Шипов приводит аргументы за такой строй и называет его «государственно-земским строем».

Между прочим, эти убеждения усилило пребывание в Швейцарии. Забавный и полуюмористический эпизод посещения Солженицыным общего собрания земельной общины (Landsgemeinde) кантона Аппенцель-Внутренний был редким примером прямой демократии, как бы остатка *политеи*. А в Швейцарии ему особенно понравилось право народной инициативы, т. е. обязанность обеих палат парламента рассмотреть законопроект, выдвинутый народом (с определенным числом тысяч подписей). В истории России он выделяет «вече», форму прямой демократии в Новгороде Великом, которое кончилось плачевно: Иван Грозный захватил город, устроив страшную резню.

Солженицын считал, что можно привить к ельцинской конституции систему земств. Он взял у Маклакова идею дополнительной совещательной структуры — третьей палаты, состоящей из «опытного и культурного меньшинства». Какая-то «соборная дума <...>, собранная из народной совести». Идея близка к идее ценза таланта

и корпоративного — хотя ценз совести, естественно, чрезвычайно сложно определить юридически...

Солженицын не видит в политических системах возможности разумного фундамента. Разум всегда влечет толпу к пропасти. «Глубина бытия», как он выражается в заключении «Черт двух революций», еще не изучена, еще таинственна, и поэтому лучше довериться тому, что уже существует. Тяга лучших умов к пропасти очевидна. Александр Пушкин был бы согласен — но не автор «Оды Вольности», а автор «Стансов» и «Джона Теннера». И важен не тезис, а пройденный политический путь. Стихи позднего Пушкина близки Солженицыну. И он не дорого ценит громкие права. Ему тоже иная потребна свобода. «Зависеть от царя, зависеть от народа — не все ли равно?» Как Пушкин обращался к царю, так и Солженицын обращался к вождям СССР. Но дальше пути оказались не схожи. Дана была второму длинная жизнь и возможность дописать огромный труд. Дописать, а не завершить. И в конце концов одна и та же горечь: до *res publica* далеко, далеко...

С. И. Пискунова

Москва,
МГУ

АКТУАЛЬНОСТЬ «ПЕРСИЛЕСА»

Роман «Странствия Персилеса и Сихизмунды. Северная история» («Los trabajos de Persiles y Sigismunda. Historia septentrional» — «Персилес», как сокращенно именуют его критики и читатели), завершенный Сервантесом за три дня до смерти и опубликованный его вдовой Каталиной де Саласар-и-Паласиос в 1617 году, в XXI столетии вновь, после почти двух с лишним веков пребывания на положении «тени» «Дон Кихота», оказался в центре внимания мировой сервантистики. Из поля зрения европейских читателей (Германия и узкий круг любителей древностей — исключение) «Персилес» исчез в конце XVIII века, вернувшись в научный и частично читательский обиход век спустя благодаря снабженному научным аппаратом изданию, подготовленному Р. Скевиллом и А. Бонилья (1914).¹ Однако вплоть до 60-х годов XX века он преимущественно был предметом идеологического спора о мировоззренческой ориентации Сервантеса — как доказательство контрреформационно-католических взглядов писателя.²

Переоценка исследователями места «Персилеса» в литературном наследии писателя началась в 1960–1970-е годы, после появления ставшей классикой сервантистики книги Э. Райли «Сервантесовская теория романа»³ и его публикаций, посвященных разграничению в прозе Сервантеса двух типов романа, именуемых по-английски «novel» («роман») и «romance» («ромэнс»): «Персилес» стал

¹ *Cervantes Saavedra M. de. Los trabajos de Persiles y Sigismunda // Obras completas de Miguel de C. Saavedra / Ed. de R. Schevill y A. Bonilla. 2 vols. Madrid, 1914.*

² См.: *Savj-López P. Cervantes. Madrid, 1917; Lollis C. de. Cervantes reazionario. Roma, 1924.*

³ *Riley E. Cervantes's Theory of the Novel. Oxford, 1962 (исп. пер. 1966).*

образцом противоборства и взаимодействия этих романских матриц в барочном романе. Почти одновременно появились статьи и книги Х. Б. Авалье-Арсе (J. B. Avalle-Arce),⁴ А. К. Форсьоне (A. K. Forcione), Р. Эль Саффар (R. El Saffar), Р. Осуны (R. Osuna), А. Каскарди (A. Cascardi), А. Эхидо (A. Egido), Д. де Армас Вилсон (D. de Armas Wilson), Дж. Грили (G. Grilli), Х. Баэны (J. Baena) и других, среди которых особое место занимают труды К. Ромеро Муньоса.⁵ Своего рода поворотным моментом реабилитации «Персилеса» стал Пятый конгресс Международной ассоциации сервантистов (V-CINDAC), состоявшийся в Лиссабоне в 2003 году, на котором последнему творению Сервантеса было уделено первостепенное внимание.⁶ С 2015 года появляются выпуски специальных и популярных журналов, посвященные «Персилесу».⁷ Вышло и его научное издание, опубликованное под грифом Испанской королевской «Академии».⁸ Полностью «Персилесу» были посвящены конгрессы «Сервантес на Севере» (Cervantes en el Septentrión. Universidad Artica de Noruega. Tromso, 27–29 de junio 2017)⁹ и «Сервантес и моря, к 400-летию “Персилеса”» (Cervantes y los mares, en los 400 años del Persiles: CYAM / Universidade Nova de Lisboa, 16–18 nov. 2017).¹⁰

Создается впечатление, что по второй половине 2010-х годов о «Персилесе» писали чаще, чем о других сочинениях Сервантеса, вместе взятых. При этом вокруг «Северной истории» продолжались

⁴ См. подготовленное им научное издание романа: *Cervantes Saavedra M. de. Los trabajos de Persiles y Sigismunda* / Ed. J. B. Avalle-Arce. Madrid, 1969.

⁵ См. его лучшее и по сей день научное издание «Персилеса»: *Cervantes Miguel de. Los trabajos de Persiles y Sigismunda* / La segunda edición de C. Romero Muñoz. Madrid, 1997 (третье и четвертое издания его воспроизводят).

⁶ См.: Peregrinamente Peregrinos. Actas del V Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas. Vol. 1–2. Palma de Mallorca, 2004.

⁷ См. выпуск ежегодника «Сервантесовские анналы» (Anales cervantinos. 2015. Vol. 47), специальный номер ежегодника «eHumanista/Cervantes» (Vol. 5): «Si ya por atrevido no sale con las manos en la cabeza»: el legado poético del «Persiles» cuatrocientos años después / Ed. by M. Alcalá Galán, A. Cortijo Ocaña, F. Layna Ranz. Santa Barbara: University of California, 2016; а также специальный номер журнала «Revista de Occidente» (2017. № 439) — «Cervantes y el Persiles: Final de obra y principio de gloria».

⁸ *Cervantes Miguel de. Los trabajos de Persiles y Sigismunda* / Ed. de Isabel Lozano-Renieblas y Laura Fernández. Madrid: Real Academia Española, 2017.

⁹ Cervantes en el Septentrión / Ed. by R. L. Davenport, I. E. Lozano-Renieblas. New York, 2019.

¹⁰ Cervantes y los mares: en los 400 años del «Persiles». In memoriam José María Casasayas. Berlin, 2018.

ожесточенные диспуты, далеко выходящие за пределы собственно филологии в самые разные сферы (феминизм, мультикультурализм, антиколониализм, теорию хаоса и учение о фракталах и т. п.) — сама же филология еще в 2000-е годы сосредоточилась преимущественно в трудах ученых нарратологической ориентации, включая и последователей М. М. Бахтина — Х. М. Мартина Морана (J. Martín Morán), И. Лосано Реньеблас (I. Lozano Renieblas), Р. Шмидт (R. Schmidt).

Наметились и три базисные линии прочтения «Персилеса»: 1) символично-аллегорическая, 2) «реалистическая» и 3) постмодернистская. Две первые по сути совпадают с теми, которые И. А. Протопопова¹¹ выделила среди существующих много веков подходов к изучению греческого романа, что, впрочем, не удивительно, так как «Персилес», по собственному признанию автора, создавался в процессе творческого состязания с Гелиодором.¹² Большинство интерпретаторов «Персилеса» как аллегии склонны к его прочтению как романа, касающегося важнейших вопросов жизни католической церкви после Тридентского собора (1545–1563), христианского понимания смысла человеческого существования в эпоху распада средневековой целостности религиозного мира, Реформации, Контрреформации и религиозных войн на фоне надвинувшейся с Востока османской угрозы. При этом среди критиков-аллегористов были и остаются те, кто насыщенное сквозными мотивами-символами сервантесовское повествование (а чем иным является аллегория?) трактует исключительно однозначно, в избранном интерпретатором «ключе», от демонстрации тридентского контрреформизма автора до пропаганды его атеистического свободомыслия. Так, М. Нерлих,¹³ воскрешая «окультистское» прочтение «Персилеса», пионером которого

¹¹ «Сколь бы ни была велика научная литература о греческом романе, в конечном счете в истории его восприятия и изучения существуют только два направления: *символическое* и *реалистическое*. Стронники символического подхода видят в греческом романе присутствие скрытого смысла, который необходимо расшифровать <...> Приверженцы “реализма” полагают, что романы — это описания вымышленных событий, смысл которых лежит на поверхности и не содержит иносказания» (Протопопова И. А. Ксенофонт Эфесский и поэтика иносказания. М., 2001. С. 27).

¹² См.: *Сервантес Сааведра М. де*. Назидательные новеллы: В 2 кн. / Изд. подг. С. И. Пискунова, М. Б. Смирнова, Т. И. Пигарева. М., 2020. Кн. 2. С. 12.

¹³ *Nerlich M.* El «Persiles» descodificado, o la «Divina Comedia» de Cervantes. Madrid, 2005.

в Испании был М. Росо де Луна,¹⁴ соединяя неомифологизм и неомарксизм (в этом Нерлих — вполне постмодернист), стремится доказать что Сервантес — не католик, и даже не эразмист, а склоняющийся к экуменизму протестант, зашифровавший (чтобы спастись от преследований инквизиции и цензуры) свое адресованное потомкам послание в сложном герметическом (астрономическом и нумерологическом) коде и в сюжете «готического мифа», популярного в Испании как во времена Сервантеса, так и в массовой культуре времен франкизма и даже XXI столетия.

Против подобных аллегорических интерпретаций (а также архаизации творческих исканий Сервантеса-прозаика последних лет жизни) нацелено «реалистическое прочтение “Персилеса”», предложенное И. Лосано Реньеблас.¹⁵ Не включаясь в полемику о том, какой конфессиональной ориентации придерживался Сервантес, Лосано Реньеблас воспринимает «Персилес» как сочинение светского характера прежде всего, как воплощение сугубо художественного («эстетического» в ее терминологии) новаторского замысла писателя-романиста. Опираясь на труды М. М. Бахтина и его характеристику форм времени и хронотопа в романе, исследовательница реконструирует замысел Сервантеса — автора «Персилеса» как создание развлекательно-энциклопедического вымышленного повествования. По ее мысли, опираясь на опыт греческого («византийского», в устаревшей испанской терминологии) «романа испытаний», Сервантес в своем последнем творении создает прообраз будущего романа воспитания XVIII–XIX столетий¹⁶ и реалистического европейского романа в целом. При этом автор «Персилеса» стремился создать максимально правдоподобный вымысел, опирающийся на научные достижения и географические открытия своего времени. Отсюда — избранная исследовательницей методика анализа — углубленный поиск историко-литературных, историко-научных и географических источников романа, а также ее интерес к исторической поэтике.

¹⁴ *Roso de Luna M. Wagner, mitólogo y ocultista*. Madrid, 1917.

¹⁵ См.: *Lozano-Renieblas I. Cervantes y el mundo del Persiles*. Alcalá de Henares, 1998.

¹⁶ Промежуточным звеном между ним и греческим романом является «роман странствий», по модели которого созданы две последние книги «Персилеса» (см.: *Martín Morán J. M. El género del Persiles // Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America*. 2008. Vol. 28. № 2. P. 173–193).

Постмодернистское прочтение «Персилеса», которое можно добавить к двум «основополагающим» (хотя нередко аллегоризм и постмодернизм накладываются друг на друга), сложилось преимущественно в американской (но и в итальянской, а также во французской) сервантистике в 1990-е годы, отпочковавшись от нарратологических (весьма плодотворных) трактовок романа, делавших особый акцент на сервантесовском отношении к творчеству как диалогу с читателем, к игре, предполагающей максимальную релятивность, открытость и многозначность текста, трактуемого как сложноорганизованная метасистема.¹⁷ В постпостмодернистской критике «Персилес», в котором (как, впрочем, и в «Дон Кихоте») немало сюжетных неувязок и смысловых несообразностей,¹⁸ превращается в текст, лишенный эстетической организации как таковой, в апологию карнавального хаоса,¹⁹ основными средством сотворения которого для Сервантеса являются смех и риторические средства его воплощения: пародия и ирония (пишущие о принципиально «несерьезной», комической природе «Северной истории» исследователи, их по существу не различают). В результате «Северная история» становится пародийно-иронической параллелью к «Дон Кихоту», а его жанрообразующим тропом оказывается не аллегория (развернутая метафора), а парадокс.²⁰

Так или иначе, настал час осуществления пророческой самооценки Сервантеса: интерес ученых к смыслу и замыслу его последнего романа вышел в современной сервантистике на первый план. Так что вовсе не «Дон Кихот», а «великий Персилес» становится (если

¹⁷ См., например: *Weiger J. G. In the Margins of Cervantes*. Hanover; London, 1988.

¹⁸ Их списывали за счет особого ритма создания романа (см. далее), а также возраста автора. Большая их часть выявлена в исследованиях Р. Осуны: *Osuna R.* 1) *El olvido de Persiles* // *Boletín de la Real Academia Española*. 1968. Т. 48. P. 55–75; 2) *Vacilaciones y olvidos de Cervantes en el Persiles* // *Anales cervantinos*. 1972. Vol. 11. P. 69–85.

¹⁹ Пионерский труд этого типа — статья Э. Вильямсен: *Williamsen A. R. Comic Subversion: Humor and Irony in the Persiles* // *Neophilologus*. 1988. Vol. 72. № 2. P. 218–226.

²⁰ Самый яркий пример — труды М. Армстронга-Роше, «выворачивающего» роман Сервантеса «наизнанку» (терминология самого критика) и трактующего его как спародированную «эпическую поэму в прозе» (см.: *Armstrong-Roche M.* 1) *La mirada lucianesca en el Persiles* // *Revista de Occidente*. 2017. № 439. P. 77–98; 2) *Las paradojas de Persiles y Sigismunda (con Don Quijote y el Viaje del Parnaso)* // *Cervantes en el Septentrión*. P. 18–50.

использовать оценку, данную «Дон Кихоту» Достоевским) «последним и величайшим словом человеческой мысли», вместилищем всего, что автор «Северной истории» «смог узнать о себе».

Очевидно, что рассуждения о смысле и замысле любого произведения необходимо начинать с разграничения этих, по звучанию и по содержанию близких, но принципиально различных понятий: замысел — существует на «входе» в художественный мир и оформляется в авторском сознании с учетом «договора» автора с читателем-адресатом, смысл же возникает на «выходе», в процессе чтения текста и его интерпретации. Поэтому реставрация замысла того или иного произведения предполагает особый интерес к моменту и обстоятельствам его рождения, к пониманию того, какое место оно занимает в ряду других, нередко многочисленных и синхронных, замыслов творца, что в высшей степени характеризует стиль творческой работы Сервантеса. Однако в случае с Сервантесом отсутствие каких-либо документальных свидетельств этой работы (рукописей, черновиков, записных книжек, дневников, писем и т. д.) чрезвычайно затрудняет такого рода исследование. Гипотетическим и по сей день остается время создания практически любого из его сочинений. «Персилеса» это касается особенно.

Опираясь на сходство многих тем и эпизодов «Персилеса» и первого романа Сервантеса — пасторальной «Галатеи» (опубл. в 1585, написана еще в 1582–1584?), некоторые критики относили замысел, а то и создание романа чуть ли не к 1580-м годам.²¹ Напротив, сегодня в сервантистике доминирует точка зрения, согласно которой работа Сервантеса над «Персилесом» пришлось на 1613–1616 годы.²² Под сомнение ставится не только ранняя датировка романа, но и тщательно разработанная гипотеза К. Ромеро Муньоса,²³ согласно которой роман создавался по меньшей мере в два этапа: первые две книги «Персилеса» были написаны в конце 1590-х

²¹ См.: Singleton M. El misterio del *Persiles* // Realidad: Revista de Ideas. 1947. Т. 2. P. 217–253.

²² См.: Lozano-Renieblas I. La última novela de Cervantes // Cervantes Miguel de. Los trabajos de Persiles y Sigismunda / Ed. de Isabel Lozano-Renieblas y Laura Fernández. P. 443–502; Rico F. Sobre la cronología de las novelas de Cervantes // «Por discreto y por amigo»: mélange offerts à Jean Cannavaggio. Madrid, 2005. P. 159–165.

²³ См.: Введение к подготовленному им изданию «Персилеса» (прим. 5 наст. статьи).

годов, после знакомства Сервантеса с трактатом-диалогом Алонсо Лопеса (Эль) Пинсиано «Философия поэзии древних» (1596), в котором развивается мысль о возможности существования нового жанра — «эпической поэмы в прозе», и до начала работы писателя над «Дон Кихотом» в 1605 году, две последние — в 1610-е годы.²⁴

Основой этой гипотезы, помимо уже упоминавшихся несообразностей повествования, является знаменитая (замеченная еще Ф. Бутервеком) двойственность композиции «Персилеса», его, казалось бы, четкое разделение на две половины: I—II и III—IV книги. В двух первых события разворачиваются в еще мало изученных современниками Сервантеса северных странах, на покрытых снегом островах и скованных льдом северных морях, в третьей—четвертой пережатые в паломников северные принц, принцесса и их спутники держат путь в папский Рим по землям Португалии, Испании, Франции и Италии. Однако мало кто из критиков, пытающихся датировать время создания «Персилеса», принимает во внимание уже отмеченный в сервантистике факт:²⁵ в «Персилесе» противопоставляются не только его «северная» и «южная» половины, но и отмеченная самим автором («...этим мгновением автор как раз и заканчивает первую часть длинной своей истории и переходит ко второй»)²⁶ граница разделяет первую и вторую книги. Во второй Сервантес ориентируется уже не столько на Гелиодора — его заявленный жанровый ориентир, сколько на Вергилия, Горация, Овидия и Гомера. Повествование о подвигах Персилеса капитана корсарского корабля здесь ведет сам герой, уподобляясь в этом Одиссею, хотя его рассказ (чего у Гомера нет) сопровождается критическими, нередко ироническими комментариями слушателей. То есть при переходе повествования из первой книги во вторую намечается вполне реализовавшееся в третьей—четвертой книгах изменение повествовательной стратегии Сервантеса: «эпическая поэма в прозе» превращается в метафикциональную конструкцию, в которой анонимному автору — о чем заявлено в первой

²⁴ О других предположениях о времени создания «Персилеса» см.: *Lozano Renieblas I. La última novela de Cervantes*. P. 443–449.

²⁵ См.: *López Navia S.A. Pseudohistoricidad y pseudoautoría en el Persiles: límites y relevancia // Peregrinamente Peregrinos*. Vol. 1. P. 457–482.

²⁶ *Сервантес Сааведра М. де*. Собр. соч.: В 5 т. М., 1961. Т. 5. С. 126. Далее ссылки на это издание, где помещен перевод Н. М. Любимова, приводятся в тексте сокращенно, с указанием номера страницы.

же фразе второй книги — отводится роль публикатора перевода некой уже существующей истории.²⁷

Возможно, следовало было бы выделить не два, а три этапа создания «Персилеса» (не вполне совпадающие с предложенными Х. Б. Авалье-Арсе,²⁸ но отвечающие пафосу его восприятия «северной истории» как фрагментарно создававшегося — но, в конце концов, созданного! — целого). Если наброски первых книг «Северной истории», позднее существенно перекомпонованные, могли быть сделаны в конце 1590-х годов, до начала работы над «Историей хитроумного идалго» (о них и говорил каноник в XLVII главе первой части как о своей оставленной попытке написать «совершенный» рыцарский роман), то основная часть «Персилеса», начиная с его блистательных первых глав, была написана в 1610–1612 годы (затем все внимание писателя сосредоточилось на ответе Сервантеса авторам «Лже-Кихота»),²⁹ а также в 1615 — первых месяцах 1616 года: четвертая книга романа (с этим почти все критики согласны) — плод последнего творческого усилия тяжелобольного старого писателя.

Таким образом, значительная часть работы над 3–4-й книгами «Персилеса» совпала со временем создания книги «Назидательных новелл» (1610–1612 годы):³⁰ неслучайно очень схожие с ними «полупристроенные» (термин самого Сервантеса) истории, происходящие с разными людьми, которых встречают Персилес-Периандр и Сизимунда-Ауристела на пути в Рим, появляются уже в начале первой книги и занимают большую часть третьей–четвертой. Поэтому критики³¹ часто пишут о «Персилесе» как о «романе о новеллах» (по-русски

²⁷ Деталь, к сожалению, пропавшая в русском переводе.

²⁸ См.: *Avalle-Arce J. B.* «Los Trabajos de Persiles y Sigismunda» // *Suma cervantina*. London, 1973. P. 199–212

²⁹ См.: *Пискунова С. И.* «Дон Кихот» 1615 versus «Дон Кихот» 1914 // Пискунова С. И. Роман Сервантеса «Дон Кихот»: генезис, поэтика, смысл. М.; СПб., 2020. С. 210–234.

³⁰ Речь идет о создании книги как целого, а не о написании отдельных новелл, в нее вошедших: многие из них (возможно, в первом варианте) были написаны еще в 1590-е годы, а многие сразу после выхода Первой части «Дон Кихота» в свет (во второй половине 1600 годов).

³¹ См: *Muñoz Sánchez J. R.* 1) *Reflexiones sobre Los trabajos de Persiles y Sigismunda, historia setentrional* // *Anales cervantinos*. 2015. Vol. 47. P. 249–287; 2) *Cervantes, novellere* // *Boletín de la Real Academia Española*. 2018. T. 98. P. 177–196 (<http://revistas.rae.es/brae/article/view/131>).

игру двух значений испанского *povela*³² в словосочетании «*novela de novelas*» можно передать лишь описательно). Но «новеллизированный» «Персилес» включает в себя фрагменты и иной видовой природы: комедию, живописное полотно, портрет Ауристелы, за который отчаянно бьются принц Арнальд и герцог Немурский в лесу в окрестностях Рима, изображение Ауристелы-Красоты на стене римского дома: «...ехали они по улице Банков и вдруг увидели на стене портрет женщины во весь рост: на голове у нее красовалась полукорона, а под ногами был нарисован земной шар...

— А что означает корона у нее на голове, шар под ногами, и почему не корона, а полукорона? — осведомилась Ауристела.

— А это фантазия или, если хотите, причуда художника, — отвечал владелец портрета. — Вероятно, он хотел этим показать, что чужестранка достойна носить венец красоты и владеть целым светом, а я бы от себя добавил, что вы, синьора, и есть оригинал этого портрета, что вы заслуживаете целой короны и достойны владеть не нарисованным земным шаром, а самым настоящим и доподлинным» (с. 427).

Приведенная цитата находится в самом начале шестой главы четвертой книги «Персилеса». Изображенная на картине женщина предстает в двух ипостасях: с одной стороны — это словесно воссозданный портрет героини романа, которая находится тут же, на далеко не самой шикарной римской улице, окруженная простонародьем, глядя на самое себя, с другой — это аллегорический образ Красоты, правящей миром (точнее, той, что должна миром управлять), образ, в котором слились красота духовная и красота телесная (идеальная оформленность материального, плотского состава северной принцессы).

Именно в таком — двойном ракурсе — и должен прочитываться весь «Персилес», от первой его строки до последней (хотя на протяжении его жизни в веках преобладало то прочтение с акцентом на реализме, то на аллегорической интерпретации — истолковании его смысла, реализации *жанрового* замысла автора).

О том, что в «Персилесе» (как и в «Дон Кихоте») так или иначе отразились все жанры испанской литературы позднего Средневековья и Возрождения, а также вся доступная их творцу европейская классика от Гомера до Тассо, пишут все критики. И все же

³² См.: Пискунова С. И. Поучительные повести Мигеля де Сервантеса // Сервантес Сааведра М. де. Назидательные новеллы. Кн. 2. С. 584–588.

изначально жанровым ориентиром Сервантеса, в чем, как уже было отмечено, он сам признавался, был греческий авантюрно-любовный роман, самый совершенный в глазах позднеренессансных теоретиков и читателей образец жанра — «Эфиопика». «Эфиопику» Сервантес знал, прежде всего, в испанском переводе с греческого, принадлежащем перу Фернандо де Мена (1587), но до того читал ее испанский анонимный перевод с французского (1547), сделанный неким «другом родины» и опубликованный Мартином Нуцием в Антверпене в 1554 году. В антверпенском издании было сохранено и предисловие Амио, предварявшее сделанный им перевод. Амио первый увидел в романе Гелиодора классический пример правдоподобного вымышленного повествования, которое могло конкурировать с популярнейшим (особенно во Франции середины XVI века) жанром развлекательной литературы — испанскими «книгами о рыцарстве». ³³ Но выбор Сервантесом — автором «Персилеса» греческого романа в качестве образца «усовершенствованного» рыцарского романа был обусловлен не только рекомендациями Амио или теоретическими построениями А. Лопеса Пинсиано. Сервантес разглядел в «Эфиопике» не просто пример увлекательного авантюрно-любовного повествования или современный «эпос»: он разглядел содержательный — философский — смысл «Эфиопики», ³⁴ ее жанрообразующую тему: «идеального» («целомудренного») супружества.

«Чистота» любовных помыслов Теагена и Хариклеи, сочетающихся — в «счастливой» развязке «Эфиопики» — брачными «узами для деторождения» ³⁵ и становящихся жрецами в храме бога Солнца (Гелиоса, Селены и Диониса) в Мерое, проверена во время их посвятельного странствия-испытания. Идеал «целомудренного брака» в эпоху создания романа вполне согласовывался не только с учением о «целомудренном Эросе» Платона и неоплатоников, но и с аскетическим пафосом раннего христианства (неслучайно возникновение

³³ См. подробнее: Пискунова С. И. Поучительные повести Мигеля де Сервантеса. С. 566 и след.

³⁴ Ему был известен и роман Алонсо Нуньеса де Рейносо «История Кларео и Флорисен...», представляющий собой расширенный перевод-переделку четырех книг «Левкиппы и Клитофонта» Ахилла Татия.

³⁵ Гелиодор. Эфиопика / Пер. с древнегреч.; ред. вступ. статья и комм. А. Егунова. М., 1964. С. 352.

легенды о том, что автор «Эфиопики» стал христианским священником). Однако с веками идея «целомудренного брака» трансформировалась в укоренившееся в католической церкви представление о монашестве как брачном союзе, при заключении которого монахиня выступает в роли невесты небесного жениха — Иисуса Христа.³⁶ Служение «рыцаря бедного» Деве Марии — мужская версия того же монашеского брака, который догматически должен был противостоять богомильско-катарскому энкратизму,³⁷ но в реальности имел с ним немало общего. Напротив, в «счастливой» развязке «Персилеса» «идеальное» супружество — это вполне земной, духовный и телесный, союз правителей двух полусказочных королевств — Тиле (Фулы) и Фрисландии — Персилеса и Сихизмунды, более двух лет скитавшихся под вымышленными именами Периандра и Ауристелы — по северным морям и островам и по дорогам южноевропейских (средиземноморских) государств. Он оказывается вполне полноценной заменой монашества, которое чуть было не выбрала паломница Ауристела по прибытии в Рим.

Однако брак Персилеса и Сихизмунды заключается в чрезвычайных обстоятельствах и в необычайной форме³⁸ — не в храме, а «в открытом месте» (при въезде в Рим) перед собором Св. Павла, когда жених истекает кровью от нанесенной ему коварным убийцей раны; при этом руки брачующихся соединяет не священник, но старший брат умирающего, тяжелобольной Максимино, который тут же отдает Богу душу, символически принося себя в жертву вместо брата. И все же, в понимании Сервантеса, это — истинно христианский союз, восхваляемый в писаниях апостола Павла (так что место

³⁶ См. кульминационный момент истории португальца Мануэла де Соза Коутинью в X главе Первой книги «Персилеса».

³⁷ Энкратизм — тотальное отрицание института брака и сексуальных отношений, направленное на то, чтобы прекратить продолжение обреченного на исчезновение человеческого рода; энкратизм болгарской секты богомилов нашел отклик в ереси катаров и отразился в лирике провансальских трубадуров (см. подробнее: *Кулиану Й.П.* Эрос и магия в эпоху Возрождения. СПб., 2019. С. 84 и след.).

³⁸ Даже если согласиться с предложенной К. Ромеро Муньосом датировкой времени действия первых книг «Персилеса» (1557–1558 годы, когда заключение брака вне церкви, в форме клятвы, данной девушке «перед лицом небес», было распространено), то во второй половине романа действие переносится в годы правления Филиппа III, когда уже существовали тридентские предписания заключения христианского брака по достаточно сложному ритуальному канону.

бракосочетания героев романа выбрано неслучайно): брак Персилеса и Сихизмунды не только соединяет две части разделенной души, но и обеспечивает процветание двух объединенных королевств. Вот почему на голове у Сихизмунды-Ауристелы, изображенной на стене римского дома, — полукорона: вторая воловина должна венчать голову ее брата-супруга.

Общая корона венчает и имеющие общее тело головы короля и королевы на эмблематическом изображении алхимической свадьбы в известной книге эмблем Альчиато. Это — андрогин, образ-символ, который, как справедливо утверждает Д. де Армас Вильсон,³⁹ — цементирует весь сюжет «Персилеса» и определяет его парадоксальное «андрогинное» построение (целое, сложенное из двух половин, «два-в-одном»). Существует известная работа Р. Эль Саффар, интерпретирующей сюжет «Персилеса» как сюжетное развертывание последовательных этапов алхимического действия,⁴⁰ также опирающегося на мифологему андрогина, и в ее концепции/построении есть своя логика. Однако Сервантесу представление о первочеловеке-андрогине досталось не из алхимических трактатов, а из «Диалогов о любви» португало-испанско-еврейского врача и философа Иуды Абрабанеля (1464–1530), написанных в 1502 году (?) на тосканском наречии и изданных под именем Леон Эбрео (Леона Еврея) уже после смерти автора, в 1535-м.⁴¹ Опираясь на Платона и неоплатоников, средневековых мистиков и итальянских неоплатоников-гуманистов XV века (М. Фичино, М. Экиколу, Дж. Пико делла Мирандола), а также на еврейскую философскую и мистическую традиции (каббалу), Леон Эбрео развивая свою философию любви, вспомнил и об андрогине, возникающем в речи Аристофана — главного оратора диалога Платона «Пир». В фантазии Аристофана первочеловек-андрогин — существо трех видов и трех полов чудовищного колесообразного облика, разделенного Аполлоном по воле Зевса на мужскую и женскую половины. Назначение «древнейшего бога» Эрота (Эроса) — восстановить в любовном слиянии единство двух разделенных

³⁹ *Armas Wilson D. de. Allegories of Love: Cervantes' «Persiles y Sigismunda».* Princeton, NJ, 1991.

⁴⁰ *El Saffar R. Persiles' Retort: an Alchemical Angle on the Lovers' Labors // Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America.* 1980. Vol. 10. № 1. P. 17–34.

⁴¹ Испанские переводы — 1568, 1584 и 1590: лучший — последний, принадлежащий Гарсиласо де ла Вега Инка.

половин, а значит — утраченную в процессе творения целостность мироздания.⁴²

Миф об андрогине отозвался и в иудаистских толкованиях того места Пятикнижия, в котором речь идет о сотворении человека, а также в каббалистической традиции, в философии неоплатоников и в гностических учениях.⁴³ Стремясь утвердить равноценность мужчины и женщины в глазах Творца, Леон Эбрео соединяет сюжет «Пира» с существующим в еврейской традиции преданием о том, что, когда Господь «создавал человека, мужчину и женщину», он сначала сотворил андрогина (его разнополюе половины были соединенные друг с другом спинами в районе плеч), а затем усыпил его и разделил на два существа.⁴⁴

Разъединенные половины андрогина, помнящие о своем родстве, соединяются в любви, которая определяется — здесь Эбрео следует за Платоном — как желание любящего обладать Красотой. Однако как только любовь-желание достигает своей цели, размышляет (продолжая идущий в «Пире» спор) Эбрео, она исчезает: нельзя желать того, что у тебя уже есть. Но существует особая разновидность истинной (целомудренной) любви — «честная» любовь, любовь-верность, которая отличается от любви-желания тем, что ее конечной целью является не обладание, а супружество, брак, в котором «желание наслаждаться красотой живого тела» продиктовано «желанием продолжить свою жизнь в детях»:⁴⁵ так утверждает пастух Тирсис, один из персонажей «Галатеи», защищающий любовь от нападков на нее пастуха Ленио. Диспут о любви, который ведут «ученые» пастухи Тирсис и Ленио в третьей книге романа, фактически пересказывает основные положения первой книги «Диалогов о любви».⁴⁶

⁴² Поскольку тварный космос построен на парадигме противоположностей (в том числе противопоставлении мужское/женское), земная участь андрогинных половин, стремящихся к воссоединению, — пребывание в постоянном круговом движении, это единство разрушающем.

⁴³ О связи мифа об андрогине с орфико-пифагорейскими мистериями, с одной стороны, и с неоплатонизмом и гностицизмом эллинистических времен, с другой, см.: *Протопопова И. А.* Ксенофонт Эфесский и поэтика иносказания. М., 2001.

⁴⁴ См. также: *Элиаде М.* Мефистофель и андрогин. СПб., 1998. С. 162.

⁴⁵ *Сервантес Сааведра М. де.* Галатея / Пер. Е. Любимовой и Н. Любимова; стихи в пер. Ю. Корнеева. М., 1973. С. 221.

⁴⁶ В существующем русском переводе представлена лишь третья книга, самая неоригинальная (см.: *Леон Эбрео.* Диалоги о любви / Пер. и вступ. статья Л. Брагиной // Эстетика Ренессанса. Антология: В 2 т. / Сост. В. П. Шестаков. М., 1981. Т. 1. С. 307–341).

Брак Персилеса и Сихизмунды — подтверждение правоты Тирсиса. Но на пути к нему им предстоит пройти путь взросления (Сихизмунде в момент, когда она покидает родину, всего семнадцать лет, Персилесу — немногим больше) и самопознания, в том числе постижения смысла связавшего их чувства: оно во многом еще является детской, целомудренной, братско-сестринской привязанностью друг к другу.⁴⁷ Поэтому Периандру и Ауристеле не приходится сражаться с собственными эротическими наваждениями, которые овладевают тем же Теагеном в «Эфиопике»: в роли странствующих брата и сестры они чувствуют себя легко и органично и, даже оставаясь наедине друг с другом, называют себя братом и сестрой и обращаются друг к другу, оперируя вымышленными именами. Поэтому, если водная стихия, морские бури и кораблекрушения в греческом романе «означают плавание по морю чувственности»,⁴⁸ то в «Персилесе» они в первую очередь — символ господства в жизни людей Провидения и Случая. Впрочем, в двух первых книгах вода связана и с любовными переживаниями (фантазмами)⁴⁹ героев, прежде всего, с ревностью, самым губительным в глазах Сервантеса наваждением. Так, первая глава Второй книги «Персилеса» начинается с оборванного на полуслове в конце 23-й главы книги Первой рассуждения повествователя о ревности Ауристы, которое вдруг переходит в описание бури, губящей корабль, на котором находится героиня со своими спутниками. «Мнимая» (в традициях греческого романа) гибель всех пассажиров перевернувшегося судна и их возрождение-спасение знаменуют начало нового этапа испытаний, через которые предстоит пройти Сихизмунде-Ауристеле.

На протяжении всей второй книги ревность остается основным источником душевных страданий героини и испытанием мудрости и самообладания ее юного «брата» во время их пребывания во дворце

⁴⁷ Пара «брат и сестра», двое братьев (друзей) — персонажи близнечного мифа, одной из параллелей к мифу об андрогине.

⁴⁸ См.: *Протопопова И.А.* Ксенофонт Эфесский и поэтика иносказания. С. 244. Символом необузданности эротических желаний персонажей, как правило, гордецов и властителей, в «Персилесе» является не вода, но огонь: см. пожары, уничтожившие Остров варваров, дворец Поликарпа, а также «травестийный» — по отношению к этим двум, особых бед не принесший, пожар на кухне во французской гостинице (кн. 3, гл. 18), играющей в третьей книге романа роль, схожую с той, которую играют постоянные дворы в «Дон Кихоте».

⁴⁹ См. о них: *Кулиану Й.П.* Эрос и магия в эпоху Возрождения. С. 160 и след.

Поликарпа, который сгорает в пожаре, порожденном необузданными чувственными страстями других героев (влюбленностью в Ауристелу короля-старца, а в Периандра — его дочери Синфоросы, вожделениями ведьмы Сенотьи, направленными на Антонио-сына, комически-горделивыми помыслами Клодио и Рутилио).

Путь героев Сервантеса полон «тягот»,⁵⁰ не только душевных, но и физических (в первой половине романа). Но их красота защищает их целомудрие: пираты (корсары), в чьих руках не раз оказывается Ауристела, могут делать ее предметом торга, но не насилия. В роли благородных пиратов выступают в романе и Персилес-Периандр, и наследный датский принц Арнальд, влюбленный в Ауристелу, свято верящий в «сказку» о направляющихся в Рим богомольных сестре и брате и как тень сопровождающий их перемещения по северным морям и островам. Арнальд — двойник Персилеса-Периандра, его соперник и своего рода брат (двойниками-антагонистами полны сервантесовские тексты), замещающий в сюжете вплоть до конца романа место старшего брата Персилеса Максимиана и, в конце концов, после женитьбы на Эусебии, родной сестре Сихизмунды, таки становящийся его реальным родственником — свояком.

В рыцарственном образе датчанина Арнальда, пришедшего на страницы «Персилеса» из испанского романа о графе Арнальте (Арнальдосе), будущий властитель государств Тиле и Фрисляндии Персилес-Периандр видит пример для подражания (в трудный для Дании час Арнальд прекращает преследовать Ауристелу и возвращается на родину).

Таких персонажей, странствующих вместе с Периандром и Ауристелой, неожиданно возникающих на их пути, умирающих, исчезающих и вновь возвращающихся, в романе немало. Влюбленную пару окружает множество людей, якобы говорящих на разных

⁵⁰ Эти «тяготы» и фигурируют в названии романа, являясь первым значением слова «trabajos» — досл. «труды» (см. исчерпывающую расшифровку его значения в докладе А. Эхидо: *Egido A. Los trabajos en el Persiles // Peregrinamente Peregrinos. Vol. 1. P. 17–66*). Мучения героев крикливо-пародийно, но точно описаны в любовном послании «злоречивого» Клодио, адресованном Ауристеле (кн. 2, гл. 7): «...только каменное сердце может не проникнуться жалостью к такой красавице, как ты: тебя продавали, тебя покупали, ты до последней доходила крайности, временами ты была на волосок от смерти. Безрассудная и безжалостная сталь грозила твоему горлу, огонь уже охватывал твои покровы, ты замерзала от холода, ты слабела от голода, розы твоих ланит увядали, и в конце концов вода поглотила тебя, а потом извергла» (с. 163).

языках (хотя испанский все же понятен большинству), но, в конце концов, понимающих друг друга благодаря персонажам-переводчикам или готовности самим овладеть языками чужих миров.⁵¹ В их образах и судьбах, как в зеркалах, отражены и достоинства человека, плывущего по морю житейскому и по морю фантастическому, и дурные свойства человеческой природы, которые предстоит искупить и улучшить будущему человечеству. Так, в истории семьи Антонио-варвара, женившегося на обращенной им в христианство «дикарке» — красавице Рикле, вырастившего с ней, прожив на Острове варваров долгие годы, красавицу-дочь и красавца-сына, в первых же главах «Персилеса» представлен вариант уже состоявшегося счастливого брака. Семейство Антонио-варвара (сначала в полном составе, а затем в лице Антонио-сына и его сестры Констансы) будет сопровождать Персилеса и Сихизмунду до Рима. Итальянец Рутилио, также встреченный ими на Острове варваров, долго с ними скитавшийся и, наконец, уединившийся на Отшельничьем острове, в конце романа тоже окажется в Риме, рядом с Персилесом-Периандром, умирающим на римской улице... О том, что истинным «коллективным» героем «Персилеса» является человечество в целом, пишут все критики. Это дает некоторым из них основание говорить о «Персилесе» не как о романе, тем более как о романе Нового времени с его героем — индивидом, личной судьбой и особым характером, но как об эпосе или как об утопии.⁵²

Конечно, «эпосом» «Персилес», даже если ориентироваться на его первые две книги, может быть назван лишь в самом общем, очень широком — наджанровом — значении слова, да и то с существенными коррективами. А вот его утопическая «составляющая» весьма существенна. В последних двух книгах (более «реалистических», чем первые, в глазах критиков XIX–XX веков) прожектерский пафос романа усиливается: умирающий писатель стремится наставить читателя на путь, выводящий его к свету. Поэтому и образ Ауристелы-Красоты выходит в них на первый план, заслоняя образ Периандра-Воителя. Ведь Ауристела — центр сюжетного скрещения сразу нескольких тем, связанных с темой «совершенного брака» (перефразируем название

⁵¹ Полиязычность в «Персилесе» — отдельная большая тема, предмет особого интереса в современной критике.

⁵² См.: *Baena J.* «Los trabajos de Persiles y Sigismunda»: La utopía del novelista // *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America.* 1983. Vol. 8. № 2. P. 125–140.

известного сочинения Луиса де Леон «Совершенная супруга» («La perfecta casada»)), для гармоничного устройства общей жизни чрезвычайно важных.

Идея справедливости заявлена в самом имени, выбранном Сихизмундой для сокрытия своей личности: Ауристела (Auristela) — видоизмененное Астрея (Astrea), то есть Справедливость, но также и Целомудрие (Чистота, Девственность).⁵³ О Деве-Справедливости Астрее,⁵⁴ которая при наступлении Железного века последней из бессмертных (ее опередили Стыд и Правда) покинула землю и вознеслась на небо, превратившись в созвездие Девы,⁵⁵ повествует астрономическая поэма древнегреческого поэта Арата, на которого опирались многие римские поэты и прозаики, писавшие о смене на Земле четырех эпох,⁵⁶ первой из которых был Золотой век, а последней — Железный. В эллинистическую эпоху Астрея стала отождествляться с разными богинями: римской Церерой (как богиня плодородия), Фортунной, Исидой (у Марциана Капеллы), сирийской Атаргатис. Но своей славой в христианском мире Астрея обязана Вергилию, так как упоминается (вместе с Кумской Сивиллой) в начале его знаменитой четвертой эклоги, пророчествующей о скором наступлении Золотого века: император Константин истолковал эклогу как мессианское пророчество о наступлении новой эры — торжества христианства. Он же объявил упоминаемую Вергилием «грядущую деву» — непорочной Девой Марией, Матерью Божьей, и, хотя отцы церкви (в лице Августина Блаженного) смягчили это отождествление (как и пророческий пафос элегии в целом), оно сохранялось в средневеково-ренессансной, особенно низовой культуре. Своим новым возвышением в глазах гуманистов XIII–XVI веков Астрея обязана имперцу Данте, в чьих сочинениях грядущая Дева — это торжествующая над папством «священная» Империя.⁵⁷

⁵³ Вторая расшифровка имени Auristela — «золотая звезда»: Estrella de Oro. Но в контексте романа Ауристела — еще и Звезда Полярная (см.: Nerlich M. El «Persiles» descodificado, o la «Divina Comedia» de Cervantes. Madrid, 2005). P. 176–178.

⁵⁴ См.: Йейтс Ф. Астрея: Имперский символизм в XVI веке. М., 2020. Особенно — с. 65 и след.

⁵⁵ Его было принято представлять в виде крылатой женщины с колосьями в руке, которые обозначают положение Спикки, самой яркой звезды созвездия.

⁵⁶ Например, Овидий в «Метаморфозах».

⁵⁷ См. у Ф. Йейтс описание всех метаморфоз мифа об Астрее в эпоху формирования национальных государств в Европе (фактически в эпоху Сервантеса).

В «Персилесе» Сервантес касается целого ряда некоторых острых политических вопросов (таких как изгнание морисков из Испании Филиппом III). Он, вероятно, знал и то, как был популярен в елизаветинской Англии созданный английскими поэтами (прежде всего, Спенсером в «Королеве фей») миф о королеве-девственнице Елизавете-Астрее, но его уподобление Сихизмунды-Ауристелы Астрее имеет иное, более традиционное обоснование.

Как и в античном мире, Ауристела-Астрея — прежде всего, Справедливость. Она появляется в роли мудрой разрешительницы споров в самом начале повествования Периандра о его героических деяниях и странствиях: в аллегорическом эпизоде, описывающем рыбацкую свадьбу на Острове рыбащей, явившись на которую Ауристела улаживает проблему, связанную с выбором невест для двух женихов (прямо во время бракосочетания меняет их местами ко всеобщему довольству и радости). В этом же «блоке» глав есть и рассказ Периандра о посещении им «приютного» острова, где он наблюдает аллегорическую сцену (явно написанную под влиянием «Божественной комедии») — выезд из расщелины скалы на пасторальный луг повозки с дамой Чувственностью, которую, однако, сменяет группа девушек во главе с Ауристелой-Непорочностью.

Периандр-рассказчик признает, что посещение приютного острова — это приснившийся ему на корабле сон, но перед Сервантесом — творцом романа остается проблема: связать образ Ауристелы-Целомудрия с образом Сихизмунды-супруги, матери многочисленного потомства. Так на страницах «Персилеса» появляется образ Девы Марии, в котором это противоречие отсутствует онтологически. Образ Матери Божией фигурирует в самых важных эпизодах третьей книги, прежде всего, в повествовании о Фелисиане де ла Вос, которая во время посещения паломниками храма Гуадалупской Божьей Матери поет гимн во славу Девы Марии: многие интерпретаторы «Персилеса» считают эту кансону смысловым средоточием всего романа.⁵⁸ О Деве Марии речь идет и в описании праздника Монды в Талавере, который «прежде был языческим праздником в честь богини Венеры», но стал «праздником в честь

⁵⁸ См. в частности: *Schmidt R.* The Stained and the Unstained: Feliciano de la Voz's Hymn to Mary in the Context of the Immaculate Movement // «Si ya por atrevido no sale con las manos en la cabeza»: el legado poético del «Persiles» cuatrocientos años después. P. 478–495.

и в похвалу Приснодеве» (с. 295). Правда, увидеть этот праздник путникам так и не приходится, зато они встречаются в окрестностях Талаверы загадочную старую паломницу,⁵⁹ которая рассказывает им о других, посвященных Деве Марии, праздниках и святилищах Испании.

Вновь образ Девы Марии возникает в финале романа, в завершающих XIII–XIV главах четвертой книги — в эпизоде, в котором негодяй Пирр наносит Персилесу, беседующему с Ауристелой и друзьями, удар шпагой, точно воспроизводящий направление перекладины креста, на котором распят Иисус (Пирр вонзил шпагу Периандру «в правое плечо», так «что острие шпаги вышло через плечо левое, — он пронзил Периандра насквозь, но хорошо, что не наискось» — с. 464). Эпизод завершается красноречивой сценой: «Серафид и Рутилио невольно разжали объятия и опустили руки, уже обогранные кровью Периандра, и Периандр упал в объятия Ауристелы, а ей в этот миг изменил голос, нечем стало дышать, в очах не доставало слез, потому что она уронила грудь на руки, руки повисли без сил» (там же). Ч. Пресберг,⁶⁰ анализируя эпизод в целом и позу Ауристелы, склонившейся над упавшим на ее руки Периандром, отмечает, что описанная картина точно воспроизводит классическое расположение фигур в композиции прекрасно известной Сервантесу «Пьеты» Микеланджело. «В своем назначении, — пишет критик, — Сихизмунда-Ауристела следует примеру Девы Марии — быть и дочерью, и матерью, и супругой триединого Бога, что отражено в знаменитых чеканных стихах Данте, вложенных в уста св. Бернарда в начале 33-й Песни “Рая” и в ее финале: “Vergine Madre, figlia del tuo figlio” (Мать-Дева, сына дочь)».⁶¹ Анализируя расположение и функцию основных трех персонажей двух последних, итоговых глав романа — Персилеса, Сихизмунды и Максимины, — Пресберг приходит к точному обобщающему

⁵⁹ Одно из самых остроумных и точных наблюдений М. Нерлиха касается гротескного портрета паломницы, в которой французский критик разглядел образ совы богини мудрости Минервы (см.: *Nerlich M. El «Persiles» descodificado, o la «Divina Comedia» de Cervantes*. P. 285–313).

⁶⁰ См.: *Presberg Ch. D. The Trials of Unity, Variety, and Form in the «Persiles», Book 4, Chapter 13–14 // «Si ya por atrevido no sale con las manos en la cabeza»: el legado poético del «Persiles» cuatrocientos años después*. P. 426–443.

⁶¹ *Ibid.* P. 438. Перевод мой. — С. II.

выводу: «Мы обнаруживаем в человеческой троице <...> полноту культуры, союз соперников, противоборствующих сторон, сходство всех друг на друга не похожих, но “единоутробных” творений Божьих. Этот поиск индивидуальной и коллективной целостности, наглядно и динамически воплощенный в финальных сценах “Персилеса”, воспроизводит поиск, странствие или паломничество <...> как бракосочетание вечности и времени, бога и человека, неба и земли». ⁶²

Предлагаемые Пресбергом и другими сервантистами прочтения «Персилеса» еще раз свидетельствуют о том, что целостный жанровый замысел последнего романа Сервантеса выявляется именно при попытке его истолкования в философско-аллегорическом (символическом) ключе с учетом эстетического задания, поставленного писателем самому себе — создание книги увлекательной и при этом притязающей на постановку важнейших религиозно-космологических, философско-антропологических, морально-политических и эстетических проблем, касающихся и судеб отдельных людей, и участи народов и государств, переживающих на рубеже Средневековья и Нового времени острейший социально-экономический и геополитический кризис. В противовес набирающему силу плутовскому безлюбвному роману и роману рыцарскому, в центре которого служащий своей Даме (зачастую не одной) Рыцарь, Сервантес пишет роман о сбывшейся (счастливой) любви. Его героем должна была стать пара (а также окружающие их, сопровождающие их в странствии многие пары) влюбленных, союз которых воплощал бы древний идеал неразделенного человечества.

«Странствия Персилеса и Сихизмунды» — важнейшее звено в формировании европейского философского романа Нового времени, представляющего на разных стадиях своего развития: как маньеристский пасторальный роман («Астрея» Д'Юрфе) и аллегорическая рыцарская поэма («Королева фей» Спенсера), как плутовская мениппова сатира и барочная аллегорическая эпопея-мениппея («Аргенида» Дж. Баркли, «Критикон» Б. Грасиана), ⁶³ как английский готический роман и французская «философская повесть», как русский

⁶² Ibid. P. 439.

⁶³ См.: Пискунова С. И. «Критикон» Бальтасара Грасиана: на стыке эпоса и мениппеи // Пискунова С. И. Испанская и португальская литература XII–XIX веков. М., 2009. С. 342–368.

«масонский роман» XVIII века и проза Гоголя, как немецкий «роман воспитания» (Гете — автор «Вильгельма Мейстера» — внимательный читатель «Персилеса») и немецкая романтическая повесть, как проза французских и русских символистов,⁶⁴ наконец, как антиутопическая и фантастическая проза XX и XXI столетий, которую было бы полезно оценить и в ее ведущей к творчеству Сервантеса исторической ретроспективе.

⁶⁴ См. о Ф. Сологубе — последователе Гете-прозаика и предтече Е. Замятина и М. Булгакова: *Пискунова С.И.* От Пушкина до «Пушкинского Дома»: Очерки исторической поэтики русского романа. М., 2013. С. 141–158.

М. Б. Плюханова

*Италия,
Университет Перуджи*

**«СОН БОГОРОДИЦЫ» У А. Н. ВЕСЕЛОВСКОГО
И ДАЛЕЕ: НЕКОТОРЫЕ ВОПРОСЫ
ИТАЛО-РУССКОГО КОМПАРАТИВНОГО
ИССЛЕДОВАНИЯ ХРИСТИАНСКОЙ ЛЕГЕНДЫ**

В 1876 году А. Н. Веселовский, в рамках цикла «Опыты по истории развития христианской легенды», опубликовал исследование двух европейских «христианских легенд» по его определению — «Сна Богородицы» и «Епистолии о неделе».¹ В этот период Веселовский, после романо-германских штудий и итальянистики, переходит к более широким компаративным изысканиям. Он исследует пути распространения и развития христианских преданий, специально сосредотачиваясь на славянском вкладе. Славянские традиции Веселовский рассматривает не как маргинальное ответвление, а как принадлежащие важным процессам развития европейской христианской легенды и необходимые для понимания их динамики. У южных и восточных славян и румын с особенной силой действует и проявляется «византийско-церковный культурный элемент», который участвует в развитии большинства основных легенд и в их западных формах, но там это влияние неявно, трудно поддается наблюдению, так что теряется возможность обозревать общие динамические процессы — взаимодействия, встречные течения, диалектику единства и своеобразия в традициях христианской словесности.²

¹ *Веселовский А. Н.* Опыты по истории развития христианской легенды. II. Епистолия о неделе. III. Сон Богородицы и сводные редакции епистолии // Журнал Министерства народного просвещения. 1876. Ч. 184. Март. С. 50–116; Апрель. С. 341–363. Далее: Веселовский № 3 и № 4.

² Идеи Веселовского переданы как они резюмированы в статье: *Багно В. Е., Плюханова М. Б.* А. Н. Веселовский: актуальные аспекты наследия // Александр Веселовский.

Мы опираемся на понятие «христианская легенда», разработанное Веселовским по ходу его многолетних исследований и ему принадлежащее. По богатству содержания и адекватности процессам развития культуры христианской Европы оно ничем не превзойдено и не подлежит ревизии с позиций антропологии или фольклористики. Христианская легенда принадлежит не только народной культуре, она пронизывает все общество, ее миграция и развитие идут и по вертикали — через культурные слои с не меньшей интенсивностью, а то и с большей, чем по горизонтали. Граница между апокрифом и высоким церковным преданием отчетлива только для индексов запрещенных книг, церковная молитва переходит в нецерковный стих, канонические жития отзываются фольклором. Это особенно заметно у православных славян, где языковая граница между церковной книжностью и внецерковной не совсем отчетлива, а церковная ученость не слишком элитарна; в другой степени и иначе, но также через разные культурные слои христианская легенда мигрирует и в католической Европе. Практика исследования легенды о святом Георгии или о Крестном Древе, к примеру, не позволяет совершенно отделить ученую христианскую культуру от народной и противопоставить их.

Две христианские легенды или два апокрифа по принятой терминологии — «Сон Богородицы» и «Епистолия о неделе» — представляют особый интерес с указанных позиций, история их богата, протяженна во времени и динамична. По содержанию они обращены к темам, которые находятся в центре христианского учения — к истории Страстей Христовых, к божественным заповедям и проблеме спасения, которые уже по сущности своей были открыты высшей христианской словесности и не могли разрабатываться только на фольклорной почве.

«Епистолия» и «Сон Богородицы» структурно сходны: содержательные части обоих (в первом случае — божественные заповеди и нравоучения, во втором — история Страстей Христовых) не могли бы сами по себе определить их существование как особых традиций. В обоих случаях их устойчивость обеспечивается началом и заключением, где говорится об обстоятельствах и «материализации» сообщения.

Актуальные аспекты наследия: исследования и материалы. СПб., 2011. С. 3–16 (особенно с. 12).

«Епистолия о неделе» — «письмо, упавшее с неба»: в начале сообщается о сверхъестественном происхождении — свиток упал с неба, обнаружился в святом месте. В зависимости от названного места различаются редакции «иерусалимская» и «римская». «Епистолия» содержит заповеди, возводимые к самому Богу, от первого лица, прежде всего о соблюдении недели — воскресенья, но также и другие, с угрозами разнообразных наказаний — бедствий личных и общественных. Традиция «Епистолии» восходит к раннему средневековью, была представлена и на греческом, и на латинском языках, перешла в народные языки, широко распространялась, изменялась, занимала значительное место в русской народной словесности во времена Веселовского, сохраняет в ней актуальность донныне, сочетается со «Сном Богородицы». ³

Веселовский указал на наиболее раннее славянское свидетельство сочетания «Сна Богородицы» с редуцированной «Епистолией» — «Листом упавшим с неба» — польскую хронику Ерлича; она XVII века, но в тексте есть хронологическое указание на XVI век. ⁴ В поисках особенностей восточнославянской версии «Епистолии» исследователь останавливался на составе заповедей: если в центре внимания ранней «Епистолии» было почитание, соблюдение воскресенья, то в редуцированных народных славянских версиях основной завет менее определенный: почитание и пятницы, и среды, и вообще — соблюдение постов, чествование праздников. Впрочем, древняя чужая традиция может вдруг проявиться: в одной редакции, опубликованной в сборнике у П. Бессонова, говорится о почитании только одной «недели», воскресенья, как это было в первоначальной

³ Архегиписический текст не поддается определению. Веселовский полагает ранней версией «Епистолии» или «Письма, упавшего с неба» — сирийский и арабский Апокалипсис Афанасия в трех Ватиканских рукописях, помечающих его тремя разными датами от II до X века (*Веселовский А. Н.* Опыт по истории развития христианской легенды. № 3. С. 68). История вопроса на современном уровне представлена в статье: *Ткаченко А. А., Турилов А. А.* «Епистолия о Неделе»; Славяно-русские переводы «Епистолии о неделе» // *Православная энциклопедия.* М., 2008. Т. 18. С. 530–533. Несмотря на обилие исследований, по-прежнему не решен вопрос о том, на каком языке — латинском или греческом — существовала первоначальная «Епистолия». См. научную публикацию фрагмента «Епистолии» с развернутым комментарием и литературой вопроса: Русские заговоры из рукописных источников XVII — первой половины XIX века / Сост., подг. текстов, статья и комм. А. Л. Топоркова. М., 2010. С. 639–640.

⁴ Текст цитируется у Веселовского: *Веселовский А. Н.* Опыт по истории развития христианской легенды. № 3. С. 102).

версии.⁵ В принципе, различие версий по признаку сохранения как основной заповеди о почитании воскресенья, бывшей в основании традиции, не дает четких результатов: в том, что касается списка заповедей, нравучений и наказаний, тексты бесконечно варьируются, при этом в своих вариациях некоторые могут отвечать потребностям места и времени, другие, по непонятной логике, воспроизводят формы древние и чуждые.

Дополнительные возможности для классификации версий «Епистолии» открыли труды Вилинского.⁶ Он опубликовал раннее свидетельство — текст по списку Кирилло-Белозерского монастыря XV века, выделив две версии русской рукописной «Епистолии» — по типу описания места появления Римскую (Тихонравовский список) и Иерусалимскую (Кирилло-Белозерский список). На русской почве Иерусалимская версия изменялась, приобретая более эсхатологический характер и получая названия то «Иерусалимский свиток», или «Иерусалимский список», или «Иерусалимское знамение». Именно «Епистолия» вошла в списки отреченных книг, другие версии, более народные, не попали в индексы, поскольку находились вне сферы внимания книжников. Существенно наблюдение Вилинского — об «эволюции» «Епистолии», при ее миграции на Восток Европы, в сторону эсхатологизма. Версию, примыкающую ко «Сну Богородицы», он считал слишком удалившейся от «Епистолии», так что даже предложил закрепить за ней название «Лист небесный» и считать особым памятником (с. 2). И по содержанию, и по происхождению он, по мнению Вилинского, имеет уже мало общего с «Епистолией».

Смежное «разыскание» Веселовского, соприкасающееся с исследованием Епистолии–Листа, но вместе с тем имеющее свои особые линии развития, посвящено «Сну Богородицы».

«Сон Богородицы» схож с «Епистолией» по композиции, устойчивость которой определяется указанием на сакральное происхождение текста: в начале сообщается о сне Богородицы, которая спит в каком-то священном месте — в Вифлееме, Иерусалиме, на горе Елеонской и пр. Подошедший Христос спрашивает ее о содержании сна:

⁵ *Бессонов П.* Калики переходные. Сборник стихов и исследование. М., 1863. Ч. 2. Вып. 6. С. 94. № 570.

⁶ *Вилинский С. Г.* 1) Болгарские тексты «Епистолии о неделе» // *Летопись Историко-филологического общества.* 1902. Т. 10. С. 8–124; 2) Кирилло-Белозерский список «Епистолии о неделе» // Там же. 1905. Т. 13. С. 1–22.

она видела Страсти Христовы, распятие, смерть на Кресте. Он подтверждает, что все это случится, но принесет избавление, защиту. Далее сообщается о необходимости читать и чтить текст «Сна», хранить, переписывать, с описанием защитных функций текста для почитающих его и с угрозами тем, кто этого не делает.

Веселовский установил, что «Сон» берет свое начало в Италии. Он нашел и опубликовал ранний список: это текст молитвы на вольгаре — народном языке по рукописи XIV века,⁷ но не указал, где она хранилась (по всей вероятности, в библиотеке Флоренции). Приведем здесь этот текст, сопроводив его переводом, не претендующим на точность, но отчасти сохраняющим рифму. (Перевод здесь и далее наш.)

В начале дано краткое предисловие: «Questa seguente orazione è una visione che fecie la Nostra Donna del suo figliolo Gesù Cristo, ed è di grande vertude a dirla e grande perdonanza» («Эта следующая молитва есть видение которое имела Наша Госпожа о своем сыночке Иисусе Христе, и говорить ее — очень достойно и приносит большое прощенье»).

1. Siedesi, siedesi madre Maria	1. Сидит, сидит мать Мария
2. Il su pietra marmoria:	2. На камне мраморном,
3. Il su' bel figlio di là si venia	3. Ее прекрасный сын оттуда пришел
4. E dicie; che fate voi qui, madre mia,	4. И говорит: что вы делаете здесь, мать моя,
5. Madonna Santa Maria?	5. (Госпожа) Мадонна, Святая Мария?
6. I'ò dormito e so isvegliato	6. — Я спала и пробудилась
7. D'un forte songnio che i'ò songniato:	7. От тяжелого сна, который мне снился:
8. In sul monte Chalvarno che io ti vedea a menare,	8. На гору Голгофу, видела я, как тебя тащили,
9. Le mani e i piedi ti vedea inchiavellare,	9. Руки и ноги твои, я видела, как пригвождали,
10. Corone di spine ti vedea incoronare,	10. Венцом терновым тебя, я видела, венчали,
11. D'acieto e di fiele ti vedea abeverare,	11. Оцетом и желчью тебя, я видела, поили,
12. I tuo bel fianco vedieti lanciare,	12. Твой прекрасный бок, я видела, пронзали,
13. Latte e sangue vedie versare.	13. Млеком и кровью, я видела, как ты истекал.

⁷ Веселовский А.Н. Опыты по истории развития христианской легенды. С. 348.

14. — Madre mia, cotesto nonn'è sougnio, Anzi è ben verità.	14. — Мать моя, это не сон, Наоборот, это чистая правда.
15. Dì oggi e dì lo sempre.	15. Говори сегодня и говори всегда
16. Che sappia tutta gente,	16. Пусть знают все люди,
17. che per lo mio amore tre volte il die il dirà,	17. кто из любви ко мне трижды в день это будет говорить,
18. le pene dello'nferno giamai non vedrà,	18. никогда не увидит адских мук,
19. le sedoria del paradiso mecho le riempierà,	19. и займет место со мной в раю,
20. né in acqua chorrente,	20. и ни в воде текучей,
21. né in fuoco areseste,	21. ни в огне горячем,
22. ne in podestà potente	22. ни от властей могучих
23. non perirà.	23. не погибнет.
Amen, amen, amen, amen, amen.	Аминь, Аминь, Аминь, Аминь, Аминь.

В XX веке итальянскими исследователями были выявлены и опубликованы несколько других старших списков итальянского «Сна Богородицы» — «Sogno di Maria» и большое число текстов на итальянских диалектах, в основном конца XIX и XX века, устного и письменного бытования, к ним было добавлено несколько примеров «Сна» на других романских языках.⁸

Приведем еще одну старинную версию «Сна Марии» из сборника XV века; здесь особенно заметна установка на повышение эмоциональности рассказа. Рифмованный духовный стих-молитва в заголовке обозначен как «Видение Марии в Вифлееме» — «Visio V. Mariae in Bethlehem», внутри текста определен как молитва:⁹

⁸ Обзор итальянских текстов с переводом ряда версий и с описанием контекста — народной словесности о Страстях Христовых и страдании, плаче Марии см.: *Плюханова М. Б.* Итальянский «Сон Марии» (В виду русского «Сна Богородицы») (в печати) Основные публикации: *Toschi P.* Il Sogno di Maria // *Rivista di cultura classica e medioevale.* 1965. № VII. Studi in onore di Alfredo Schiaffini. P. 1104–1127; *Toschi P.* Ancora sul «Sogno di Maria» // *Lares: bullettino della società di etnografia italiana.* 1967. T. XXXII. № 1/2. P. 113–138; *Banfi L.* Due redazioni quattrocentesche del «Sogno di Maria» // *Ibid.* 1975. T. XLI. № 1. P. 199–207

⁹ Текст из сборника XV века: *Toschi P.* IL Sogno di Maria. P. 1107; *Banfi L.* Due redazioni quattrocentesche del «Sogno di Maria». P. 199. Хранится в библиотеке Феррары (NB 4); шифр: II. 303; в начале сборника указано: «Regola dei servi della Vergine ordinata in Bologna nel 1281».

Madona Santa Maria in Biliemme si stava,
 In del so bianco lecto dormiva et pensava
 Ro so caro sovrà ga rimirava.
 Elo disse : Dormive, mare, o vegiay? —
 Eia disse : E' no dormo, fiolo, che vuy m'avì resveglià.
 De un sì greve insonio che de vu mo insugnai.
 De nemici crudi e' vi vidi prendere e ligare,
 A lo legno da la croxe e' ve vedea menare;
 I vostri bei pè e le vostre bele mane
 De agudhi e de chioldi e' ve vedea inchioldare,
 Lo vostro bel costado de una lanza e' ve vedea impassare,
 Ra vostra bela bocha de felle e d'asedo abeverare,
 Ra vostra bela faza de spudo ispudazare,
 Ra vostra bela testa de spine e de boci incoronare.
 Elo disse : Mare mia, quest'è ben vero e verità.
 Mo chi tre volte dirà questa oratione lo dî
 Per me' amor e per vostra carità,
 Zamai de le pene de l'inferno tocarà,
 Re porte de l'inferno sarà ben serà.
 Quelle del paradiso sarà adverte e parichità.
 Cristo lo faza, pella sua misericordia e pietà

(«Мадонна святая Мария была в Вилееме, / И в своей белой постели спала и отдыхала, / И видела своего дорогого владыку, / И он сказал: ты спала, мати, или бодрствовала, / И она сказала: я не сплю, сыне, вы меня разбудили / От тяжкого не-сна, который мне снился о вас. / Жестокими врагами видела вас взятым и связанным, / И к крестному древу вас видела отведенным, / И ваши прекрасные ноги и ваши прекрасные руки / Кольями и гвоздями видела вас пригвожденным, / Ваше прекрасное ребро я видела копьем пронзенным, / И ваш прекрасный рот желчью и оцетом — напоенным, / И ваше прекрасное лицо плеванием оплеванным, / И ваше прекрасная голова шипами и терниями(?) коронованной. / И он сказал, Мать моя, это так, это истина. / Кто три раза в день эту молитву скажет / Для моей любви и для вашей милости, Его не коснутся муки Ада. / Врата Ада будут закрыты, / А райские будут открыты и приготовлены. / Христос это делает по своему милосердию и состраданию»).

П. Тоски — ведущий исследователь религиозного фольклора Италии — в своих двух статьях, посвященных «Сну», представил около 40 версий из ряда итальянских областей, в основном центральных и северных, и в дополнение — отдельные тексты из пограничных стран. Структура текстов довольно устойчива: указание, где именно

спала Мария — в Вифлееме, в комнате, на камне, в раю, на белой постели; приход Сына, Мария рассказывает ему сон о Страстях, Он подтверждает, что так и будет. Заключительная часть в наиболее высоких книжных формах (так в двух приведенных выше списках) содержит в конце обетование — исходящее от Христа обещание спасения, Царствия Небесного тем, кто читает и использует текст «Сна». Формулы заключения могут удаляться от обетования в сторону более профанную, добавляются обещания, более подходящие заговору (кто будет произносить, тот спасется от грома и пр.). Исследователь классифицирует их как молитвы и молитвы-заговоры. Приведем примеры двух таких окончаний.

Простой, короткий текст «Сна» с обычными как для «Сна», так и для других текстов о Страстях формулами описания мук Христовых записан в середине XX века в Тоскане: «Кто три раза в день это скажет, / Найдет написанной на небе свою судьбу / И на третий день, когда будет мертвым, / Его посетит ангел херувим».¹⁰

Версия из Кампании в записи, опубликованной в 1934 году. Здесь ответные слова Христа совсем отсутствуют. Текст рассказа Марии о своем сне предлагается использовать в защиту от грома: «Кто это говорит три раза каждую ночь, / Не боится злой смерти; / Кто это говорит три раза в поле, / Не боится громов и молний».¹¹

«Сон Марии» в областях южнее центральной Италии, по наблюдениям исследователя, все более приближается к другим песням о Страстях и принимает форму, здесь принятую для повествовательных песен — одиннадцатисложника.¹²

«Сон Марии» отнюдь не изолированное явление в итальянской словесности. Уже Веселовский указал на вероятность восхождения «*Sogno di Maria*» к страстным лаудам Умбрии и к вершинному тексту — «*Stabat Mater*».

Со временем, после того, как литература Страстей привлекла пристальное внимание филологов и антропологов, стало очевидно, что «Сон Марии» принадлежит многосложной системе страстной словесности Италии и шире — католической, включающей произведения от высоких латинских и до народных, высоких гимнов — таких

¹⁰ *Toschi P.* Ancora sul «*Sogno di Maria*». P. 115

¹¹ *Ibid.* P. 117

¹² *Toschi P.* Il *Sogno di Maria*. P. 1123

как «Stabat Mater», повествований с подробными описаниями Страстей — на латыни и на вольгаре, духовных стихов — *laude* — на народном языке, драматических произведений, музыкальных драм, народных молитв. Почитание Страстей, последование им считается определяющим для мирской католической религиозности, особенно в эпоху барокко, но и задолго до нее.

Сон Марии близок структуре страстной лауды, обычно диалогизированной. Страсти, как правило, описываются через реплики вестников, рассказывающих Марии о происходящем, и в диалоге Марии и Христа, драматизированное описание заканчивается сценой смерти — сердце пронзено копьем, в заключительных словах сообщается о значении Христовых мук для спасения. Для примера отсылаем к тексту лауды XIV века, представленной с переводом в другой нашей работе.¹³ Отметим, что в заключении ее есть обращение к умершему собрату, над телом которого поется эта лауда: «О сердечный брат наш по этому нашему сообществу, Христос своей любовью / да дарует тебе небесную славу, и Дева Мария да будет всегда с тобой. И ангелы славные / да будут тебе в защиту со всеми бесценными святыми, / и чтобы ничто тебе не повредило, и чтобы враг ни за что / не встал на твоём пути. И вы, все добрые люди, помолитесь с нами, здесь Христос, принявший муки, да спасет / душу нашего брата, / что покоится здесь».¹⁴

Посмертная защита и спасение вымаливаются, предшествующее покаянное пение о Страстях с сопереживанием им и Богородице — сами по себе открывают путь к такому молению. В высоком латинском гимне «Stabat Mater» еще яснее связь сопереживания Страстям с надеждой на спасение души и небесную славу: после описания плача и страданий Марии молящийся обращается к ней с молением — дать ему испытать те же муки и плакать с ней, запечатлеть на нем Христовы раны, чтобы он был защищен Крестом, укреплен смертью Христа и душа его удостоилась небесной славы.

Идея, что сопереживание Страстям и страданию Марии через произнесение соответствующего текста служит для покаяния, защищает, оберегает и ведет к награде — общая для страстных текстов, высоких и низких.

¹³ Плюханова М. «Плач Богородицы» флорентийский и поморский: типологическое сравнение // *Ad virum illustrem: К 70-летию Михаила Леонидовича Андреева*. М., 2020. С. 613–635.

¹⁴ Там же. С. 627.

В народной поэзии тексты-молитвы, рассказывающие о Страстях, имеют тенденцию переходить в заговор. Например, молитва-заговор, сохранившаяся в ранних письменных версиях северной Италии (XV и XVI веков) и распространенная в устной форме (приводим только наш дословный перевод): «Мадонна святая Мария шла к св. Кресту, и смиренно его почитала с великим плачем и обнимала, и говорила, о сын, из меня вышедший, вот крест, на котором ты умер, чтобы спасти грешников, ты вынес великие муки, и я, твоя мать, Мария, их несу в сердце своем с большой болью. Кто эту молитву будет говорить в уме своем и кто ее запечатлеет в своем сердце, ту милость, которую от меня попросят, могут быть уверены, что получают ее».¹⁵

П. Тоски отмечает, что «по народным верованиям сами слова — плач Девы Марии у креста — сакральны и наделены чудесной силой и обеспечивают тому, кто их повторяет в соответствующих обстоятельствах (как бы говоря устами самой Марии) получение милости Божией».¹⁶

Традиция «Сна» особенна и устойчива в своем своеобразии. В Италии «Сон», как кажется, не проникает в лаударии — регламентированные сборники духовных стихов, и не используется в процессах, в драматизированных действиях Страстной недели. «Сон», в отличие от остальной страстной словесности, несколько удаляет того, кто его использует, от непосредственного сопереживания Христу и Марии, выводит время действия за пределы периода Страстей и Плача. «Сон» уходит от выполнения основной функции страстной поэзии — перенимать боль Христа и скорбь Марии, а ценность текста поднимается до уровня откровения: это видение, явившееся в указанном месте в Святой земле самой Богородице и ею рассказанное. Награда тому, кто это читает, переписывает, хранит, — очень велика. И в старших, наиболее культурных формах, и во многих фольклорных версиях сохраняется обещание прощения всех грехов, рая, небесной славы для тех, кто этот текст и самый лист, на котором он записан, — чтит.

Веселовский выдвинул предположение, что «Сон Богородицы» зародился среди флагеллантов (движение, возникшее в Умбрии в 1260 году), подражавших Страстям Христовым самобичеванием.

¹⁵ *Toschi P.* La poesia popolare religiosa in Italia. Firenze: Leo S. Olschki, 1935. P. 87.

¹⁶ *Ibid.* P. 84.

В духе науки своего времени Веселовский сосредотачивал внимание на внецерковном элементе, еретиках, сектантах; флагелланты выделялись ему прежде всего как радикальное гонимое течение; особенно перспективными в том, что касалось перенесения апокрифических традиций, представлялись ему немецкие бичующиеся — гайслеры. У них Веселовский выявил приверженность к «Епистолии о неделе» в соединении с культом Страстей и следами особого почитания праздника Успения Богородицы, у них же имелся Апокалипсис Богородицы (у славян — «Хождение Богородицы по мукам»), который в разных традициях часто сближается со «Сном Богородицы»,¹⁷ — все это казалось ему достаточным основанием, чтобы предложить гипотезу о гайслерах-флагеллантах, переносивших по Европе традицию «Сна Богородицы» в сочетании с «Епистолией». В кругах, близких к этим течениям, исследователь нашел тексты на тему Страстей, с элементами диалога Христа и Богородицы, по структуре напоминающие «Сон»: немецкая молитва-заговор на Страсти Христовы и (в источнике, связанном с французскими бичующимися) фрагмент беседы Богородицы со Спасителем, в конце которой Спаситель обещает взять ее душу на небо.¹⁸

Польшу Веселовский считал посредницей в передаче «Епистолии» и «Сна» восточным славянам — подтверждением тому было сочетание этих двух текстов в хронике Ерлича и неясные известия о польских бичующихся. Усвоение «Сна Марии» в русской традиции исследователь гипотетически объяснял энергией и динамизмом все тех же еретических движений: от флагеллантов — гайслеров к новгородским стригольникам.

После Веселовского заметно изменилось представление о контексте «Сна Марии». Найденные им фрагменты с диалогом Марии и Христа на тему о Страстях не могут больше считаться признаком присутствия именно этой специфической традиции, поскольку такие диалоги характеризуют страстную словесность всех уровней — и высокую, и духовные стихи мирян, лауды, и народные песни, молитвы, заговоры. Сейчас, после века исследований, исторических и филологических, религиозной жизни и текстов Италии позднего

¹⁷ Веселовский А. Н. Опыты по истории развития христианской легенды. № 4. С. 356.

¹⁸ Там же. С. 353.

Средневековья и раннего Нового времени не представляется нужным подчеркивать роль флагеллантов в перемещении «Сна Марии». Практика самобичевания, как это следует из многочисленных новых публикаций и исследований, была одной из форм покаянной дисциплины, характеризовавших жизнь мирских религиозных сообществ с XIII века. Другая покаянная практика — пение духовных стихов, прежде всего на тему о Страстях и Плаче Марии во время обрядов Страстной недели, но и в повседневной жизни.¹⁹ Братства флагеллантов с XIII века вместе с другими мирскими сообществами исповедовали культ Страстей, пели страстные лауды и при этом, за исключением особых случаев, не только не были гонимы, но поддерживались, поощрялись церковью.

Сейчас, зная, что «Сон» существовал и продолжает существовать в стабильном контексте католической культуры, еще труднее понять, как он получил в России распространение чуть ли не большее, чем в стране происхождения, в Италии, при том, что у православных славян подобного типа традиции не поддерживались горячим культом Страстей, соответствующей практикой покаянной дисциплины и драматизированными обрядами Святой недели.

Переместившись через конфессиональную границу, традиция христианской легенды может приспособиться к другому варианту Предания, поменять оттенки. Но как была пересечена граница? А может быть, она не была слишком заметна? Или она и не пересекалась?

Тема проникновения культа Страстей к восточным славянам — новая и начинает обозначаться в современных исследованиях, особенно внимательных к переходным явлениям. Работы Агнешки Гронек показывают, что в пограничных областях и при переходе на другую конфессиональную почву изображения Страстей в основном не сохраняют характерную для католичества готическую резкость и конкретность в представлении мучений Христа. Но существуют

¹⁹ Мирские движения кающихся с культом Страстей складывались постепенно и не с 1260 года, а раньше, в первой половине века, ближе к эпохе св. Франциска. В статуте раннего братства Святого Стефана в Ассизи (кающиеся — *disciplinati*) указано, что самое главное для них — это обряды св. Пятницы, когда члены братства собираются в Порцунколе, первоначальной маленькой церкви св. Франциска, где должны петь слезные лауды и горькие плачи Девы Марии. Статут цитируется по рукописи в основополагающей монографии: *Barr C. The Monophonic Lauda and the Lay Religious Confraternities of Tuscany and Umbria in the Late Middle Age. Kalamazoo, Mich.: Medieval Institute, Western Michigan University. 1988. P. 47.*

и исключения. А. Гронек упоминает «Учительное Евангелие» Кирилла Транквилиона-Ставровецкого, отличающееся жестокостью страстных сцен (оно было осуждено как не соответствующее православным канонам).²⁰

В реальности не было жестких границ, формы, связанные с католическим культом Страстей, усваивались и через пограничные территории, и через прямые контакты с католическим миром. Это замечается с XVI века — с появлением белорусской книги о Страстях Христовых (с исключительно подробными и ужасными описаниями мучений и унижений) и становится еще более заметно в XVII–XVIII веках, даже и в старообрядческой среде,²¹ но происходило и много раньше, как это показано в выдающейся работе Т. Ю. Царевской о страстных фресках Новгорода.²²

Особая письменная русская традиция духовных стихов — стихи покаянные, существование которых засвидетельствовано в рукописях (с XV века),²³ типологически и по функции близка мирским духовным стихам Италии — *laude*. Среди стихов покаянных находим и стихи о Страстях, структурно отчасти сходные с формой «Сна»: здесь Страсти представлены тоже не прямо, а через высказывание — вынесенное во время, предшествующее событию, — моление Симеона-богоприимца: «Отпусти мя царю Владыко / да не вижу рода еврейска / на тя зубы скрегующа / да не вижу Пилатом судима / да не вижу по ланитам заушаема / да не вижу ко кресту тя пригвождаема / да не вижу копием в ребра прободаема / да не вижу...»²⁴

Здесь мы только отмечаем перспективы, открывающиеся для исследования культа Страстей в России, народной поэзии о Страстях

²⁰ *Gronек А.* Ikony Męki Pańskiej. O przemianach w malarstwie cerkiewnym ukraińskopolskiego pogranicza. Kraków: Collegium Columbinum, 2007. P. 354.

²¹ О старообрядческой книге о Страстях Христовых и о стихе о Страстях с указанием исследовательской литературы см.: *Плюханова М.* Ранний период формирования старообрядчества в компаративном освещении // Старообрядчество в истории и культуре России: проблемы изучения (к 400-летию со дня рождения протопопа Аввакума). М., 2020. С. 34–56.

²² *Царевская Т. Ю.* О появлении Страстного цикла в системе алтарной декорации новгородских церквей // Новгород и Новгородская земля. Искусство и реставрация. Великий Новгород, 2017. Вып. 7. Материалы VII научно-практической конференции 27–29 сентября 2016 года. С. 32–52.

²³ См.: *Петрова Л. А., Серегина Н. С.* Ранняя русская лирика: репертуарный справочник музыкально-поэтических текстов XV–XVII веков. Л., 1988.

²⁴ Там же. С. 259.

в соотношении с католической. Они интересны, но в рамках нашей темы приходится остановиться на том, что в России «Сон» оказался в ином контексте и в иных условиях, нежели в Италии.

Прежде, чем перейти к русской традиции, сделаем оговорку. По объему материала и по характеру русская традиция «Сна», вероятно, сопоставима с балканской. У православных народов на Балканах филологи выявляют и духовный стих о сне Богородицы, и как особенно распространенное — сказание в соединении с «Епистолией» — с «Листом с неба» и с добавлением «Апокалипсиса Богородицы», т.е. «Хождения Богородицы по мукам». Такие композиции становились народными книгами, печатались, широко распространялись, получая значение некоего народного вероучения.²⁵ Специальную работу южнославянскому материалу посвятил Леопольд Кретценбахер. Он хотел противопоставить той траектории движения «Сна», которую наметил Веселовский и поддержал Калужняцкий (из Италии через Германию и Польшу в Россию и оттуда к южным славянам), — идею о возможности противоположного движения (через южных славян к России). К решению этой задачи оказалось невозможным приблизиться, поскольку пришлось сосредоточиться на изучении отдельных версий или групп версий — болгарских, хорватских, на русской из Хиландарского монастыря, новогреческой и проч. В стороне остались и западнославянский, и русский, и итальянский материал. После Веселовского никому не удалось создать общую панораму европейской традиции «Сна». И не только потому, что никто не обладает подобной широтой охвата материала, но и потому, что традиции «Сна», чем больше они изучаются, тем меньше открывается возможностей делать обобщения, выявлять изоглоссы, и тем больше внимания требуют разные странности, парадоксальные явления вроде русской тетрадки типографского полуустава в сербском монастыре на Афоне, открытой Кретценбахером.²⁶

²⁵ См. подробнее: *Kretzenbacher L. Südost-Überlieferungen zum Apokryphen «Traum Mariens»*. München: Verlag der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, 1975; *Бадаланова Ф.* Апокрифен текст и фолклорен контекст (Или «митарства» и «превыльщення» за «Епистолия на неделята») // *Славянска филология*. София, 1993. Т. 21. С. 114–132; *Timotin E.* Les apocryphes et leurs moyens de légitimation. Le Rêve de la Vierge dans la tradition roumaine // *New Europe College Yearbook* (Bucharest). 2010–2011. P. 211–253.

²⁶ *Kretzenbacher L. Südost-Überlieferungen zum Apokryphen «Traum Mariens»*. S. 11–24.

Мы сопоставляем некоторые русские и итальянские версии, только чтобы уловить поверхностным взглядом отдельные особенности функционирования традиций и без всякой задачи прочертить траекторию миграции.

Существование «Сна Богородицы» в России и подобно, и несходно с судьбой текста в итальянской традиции. Не сходен и объем материала, и тип текстов, включаемых в поле зрения исследователей. Веселовский в основном опирался на коллекцию версий «Сна», представленную в сборнике Бессонова, по объему сопоставимую с материалами Тоски.²⁷ Но у Бессонова фиксировались и духовные стихи, и прозаические пересказы, в том числе соединенные с «Епистолией», в собрание были включены даже тексты, определяемые самим издателем как испорченные (однако в них он видит ценное проявление народного духа). В Италии же фольклор не имеет подобного статуса. Только Тоски обратил внимание на «Сон» как объект филологического исследования, после него дополнительно рассматривались лишь старые рукописные версии.²⁸ Ни до него, ни после никто не занимался научным собиранием текстов. В России же высокий статус фольклора сохраняется доныне, а последние десятилетия особенно увеличилось внимание к фольклору религиозному, так что квалифицированные научные экспедиции находят и публикуют все новые свидетельства бытования «Сна Богородицы». Большая коллекция текстов, включающая новые записи, сделанные в Нижегородской области, и тексты по старшим рукописям, представлена и сопровождается исследованием Е. А. Бучилиной.²⁹ Значительны публикации текстов Пермской, Владимирской областей, Урала, Тюменской области и многих других районов.³⁰ Осуществлено углубленное исследование

²⁷ Бессонов П. Калики переходные. С. 175–235. № 605–631.

²⁸ Banfi L. Due redazioni quattrocentesche del «Sogno di Maria». Р. 199–207.

²⁹ Духовные стихи. Канты (Сборник духовных стихов Нижегородской области) / Сост., вступ. статья, подг. текстов, исследование и комм. Е. А. Бучилиной. М., 1999.

³⁰ Королева С. Ю., Ключикова Е. А. «Сны Богородицы» и Богородский сон (фольклорные материалы из Юрлинского района Пермского края) // Живая Старина. 2017. № 2 (94). С. 28–32; Сергеева Е. В., Соколова А. Д., Юдкина А. Б. Распространение и вариативность заговора «сон богородицы» в Селивановском районе Владимирской области // Религиоведение. 2009. № 2. С. 37–50; исследование по материалам коллекции Уральского и Тюменского университетов: Соболева Л. С. Устная и рукописная традиции апокрифического сюжета «Сон Богородицы» // Фольклор Урала. Свердловск, 2000. Вып. 11. Устная и рукописная традиции. С. 209–246.

«Сна» как заговора по старшим спискам.³¹ Параллельно в Интернете «Сон» ведет активное существование, рекомендуемый как молитва-заговор большой магической силы.

Старшие списки русского «Сна» в форме сказания с признаками использования как молитвы и заговора выявлены в составе судебно-следственных документов.

Самый ранний из известных русских текстов содержится в сыскном деле 1642–1643 годов о намерении испортить царицу Евдокию Лукьяновну.³² Обвинялся стрелец Афонька Науменко, возможно, серебряных дел мастер, возможно, ученый человек. С пыток он признался в колдовстве и в общении с бесами, отречении от Христа и кощунстве, оговорил других. У тех были сделаны обыски: у стрелецкой жены Катерины были найдены, наряду с травами, кореньями, раковинами, письмо о римском цесаре и о разном другом и молитва «Сон Богородицы». Письмо говорило о появлении некоего «Калабрийского пророка» и его учении, довольно смутном в изложении следствия. Не исключено, что под Калабрийским пророком имелся в виду тот, кого называли Калабрийским пророком в Европе уже с XIII века — Иоахим Флорский; в пересказе письма можно различить искаженные отзвуки его учения о Третьем царстве.³³ Если это так, то «Сон Богородицы» оказывается в важном контексте.³⁴ Текст «Сна Богородицы», приведенный в следственном деле, имеет следующую структуру:

³¹ Публикации старших списков см. в книге «Русские заговоры из рукописных источников XVII — первой половины XIX в.». В комментарии дан содержательный обзор русской традиции «Сна» с литературой вопроса. (см. с. 416–421); Отреченное чтение в России XVII–XVIII веков / Отв. ред А.Л. Топорков, А. А. Турилов. М., 2002. Здесь, в частности, см. статью Е. Б. Смилянкой «Суеверное письмо» в судебно-следственных документах XVIII века и публикацию полного текста «Сна» в форме сказания из дела 1748 года (см. с. 149–151).

³² *Зерцалов А. Н.* К материалам о ворожбе в древней Руси. Сыскное дело 1642–1643 гг. о намерении испортить царицу Евдокию Лукьяновну // Чтения в Императорском обществе истории и древностей. 1895. Кн. 3. С. 1–38.

³³ С. М. Шамин считает это известие современным 1642 году и рассматривает его как курьез (*Шамин С. М.* Иностранная пресса и русская культура конца XV — начала XVIII столетия. Дис. ... докт. истор. наук. М., 2020. С. 95). Исследователь ссылается и на другую публикацию следственного дела: Дело по извету иноземца Д. Рябицкого на О. Науменка в том, что он умышлял портить и умерить царицу Евдокию Лукьяновну. 18 марта 1642 г. — 20 мая 1643 г. // Московская деловая и бытовая письменность XVII века. М., 1968. С. 270, 273.

³⁴ Учение Иоахима Флорского в значительной степени повлияло на европейскую эсхатологию и историософию, в некоторых ответвлениях оно порождало разные

Начало — «Крест на Галиада победа. Молитва Господу нашему Иусу Христу, святяга Богородицы сон. Мати Божия спала во святом граде во Ефлиеме». Похвала Кресту, предшествующая заголовку, — краткий вариант Похвалы кресту, которая часто сопровождается русский «Сон»; «крестной» формулой обозначается включенность легенды «Сна» в церковное предание о Крестном Древе — Древе Спасенья, в поле влияния крестовоскресных молитв. Пересказ содержания сна не останавливается на Страстях и смерти, а продолжается рассуждением о том, что последовало после Распятия, как это вообще характерно для русской модификации легенды.

В текст включаются литургические цитаты, например: «Грехи наши на кресте пригвоздил еси и ада умертвил еси» — первая часть близка тексту воскресных стихир первого гласа: «Христос бо Спас наш / на Кресте пригвозди грехи наша», вторая часть приближается к тексту воскресного канона: «И ада умертвившаго, и жало смертное стершаго, и Адама со Евою свободившаго».

Речь идет об изведении Адама из ада, о воскрешении из мертвых спящих с Адамом. Перед нами книжное учение об искуплении, со всей серьезностью сформулированное на книжном церковнославянском языке. На этом этапе работы мы не можем осуществить необходимое исследование источников этого учения — восходит ли оно непосредственно к литургическим текстам воскресных и смежных служб или использует проповеди, цитирующие соответствующие тексты. Не можем и высказывать суждение по существу: насколько ортодоксально предложенное учение об искуплении и спасении. Одно можно сказать с уверенностью: текст, попавший к стрелецкой жене Катерине, не был фольклорным произведением, народным разговором, не был простым продуктом ассимиляции и приспособления к русским народным традициям пришедшего от католиков «Сна Марии» в том виде, в котором мы его знаем по версии Веселовского и сходным с ней. Здесь наблюдается действие эсхатологической

еретические движения, влиятельные и в период Реформации, и в XVII веке. Литуратура о Иоахиме Флорском и влиянии его на европейскую культуру и некоторые положения его учения кратко представлены в статье: *Плюханова М.* Миллениаризм и вопросы историко-филологической компаративистики // *Studies in Russian and Comparative Literatur to Honor Alexander Dolinin*. Stanford, 2007. P. 755–774 (Stanford Slavic Studies. Vol. 34). Здесь высказывалось предположение о возможности найти какие-то отзвуки этих течений в России в первой половине XVII века.

тенденции, той же, которая была замечена Вилинским в связи с восточнославянской переделкой «Епистолии о неделе», т. е. стремление превратить христианскую легенду, какой бы она ни была, в эсхатологическую. Стояло ли за этим в среде стрельцов, включавших иноземца Рябицкого, что-то значительное — или это были только отзвуки чужих учений — трудно понять, имея в распоряжении лишь материалы, в основном пыточные, следственного дела.

В завершении текста Христос подтверждает истинность сна; следуют указания, как «Сон» использовать (обратим внимание, что его положено носить с крестом): «...аще кто носит молитву сию Господню и страсти со крестом Господним и твой сон святяя Богородицы на себе или в дому у себя, и тот человек будет от Господа помилован». Далее следует перечень бедствий, от которых будет защищен человек, и в самом конце — утверждение о взятии души на небо.

В сборнике конца XVIII века, в первой части которого помещены аутентичные заговоры, в данном случае на власть и судей, во второй части (сборник охарактеризован как конволют) представлен «Сон Богородицы» в форме развернутого сказания с элементами «Епистолии» и большим числом подробностей относительно функций «Сна».³⁵ В начале и в основной части соблюдена композиционная схема вифлеемской версии — как в вышеприведенном тексте из библиотеки Феррары. Сон привиделся в Вифлееме. В католической манере описаны подробности Страстей, но добавлены разные апокрифические детали, например, про латиняна Фелелея, который ударил Христа «по ланиту». В отличие от известных итальянских версий — повествование не заканчивается распятием, а продолжается воскрешением, сокрушением врат адových, изведением душ праведных и грешных из ада, введением их в Царствие Небесное. Христос подтверждает истинность сна. Следует большой список функций «Сна» как оберега и молитвы: главная из них — при чтении перед смертью дается полное прощение, отпущение всех грехов, сколько бы их ни было. И следует указание, что сия молитва послана на сей свет от Господа Бога Льву, патриарху Иерусалимскому; Лев же послал ее в Рим к брату на помощь от неприятеля, т. е. место откровения обозначено

³⁵ См. публикацию А. Л. Топоркова: Русские заговоры из рукописных источников XVII — первой половины XIX века. С. 532–534, С. 637–641 (комм.). Здесь предложны литургические соответствия для формулы «врата адovy сокруши».

с использованием языка «Епистолий». В заключение помещена похвала — молитва Кресту.

«Сон пресвятыя Богородицы» как сказание хотя и сохраняет повествование о Страстях католического типа, живет своей жизнью в русской православной традиции как текст эсхатологический, в контакте с литургической поэзией, с преданием о Крестном древе, «Епистолией», «Хождением Богородицы по мукам».

Деталей, свидетельствующих о непосредственном взаимодействии предания о Крестном древе с повествованием «Сна» в упомянутых сказаниях мало, но в духовных стихах они являются в изобилии и даже теснят сами Страсти историей произрастания Крестного древа, идеей роста его и развития священной истории (это касается не только «Сна», но и других страстных сюжетов).

Приведем пример по изданию Бессонова (№ 619), это большой духовный стих — поэма в 145 стихов, из собрания Киреевского.³⁶ В конце текста помещена похвала Кресту — «Крестом закрепшаюся, Крестом благословляюся...»; место действие фольклорное — «На горе на Грюне, На горе на Буяне...», оно определяется образом Крестного древа, на котором вырастает Церковь — «В лесах въ Вертепахъ, Во граде Иерусалиме, На святом дереве кипарисе, Стояла матушка апостольская церквца. Во той в апостольской церкви Спала матушка Мария на престоле...» Далее следует обычный диалог Христа и Богоматери; в рассказе о распятии место обозначается в духе русской традиции: «Видела я Тебя <...> Во церкви во соборе, За Божиим за престолом, И быть Ти Христу, распяци, На кресте висящи». Центральная часть, наиболее вдохновенная в фольклорном поэтическом отношении — смерть и воскресенье: Христос похоронен, скован, плащаница скована, он горячими камнями завален, засыпан желтыми песками; он воскресает, рассыпаются оковы, далее идет «во адию», выводит из ада грешных и праведных; за этим следует длинное рассуждение о том, кто останется в аду перед концом мира, диалоги с «адией» и с Соломоном, оставленным в аду. Это фольклорная импровизация на тему «Сна» с использованием поэтических образов фольклора и литургического языка, сохраняющая, впрочем, свое особое суждение о Христе после воскресенья — «ни в живых он и ни в мертвых».³⁷

³⁶ Бессонов П. Калики переходные. С. 204–209. № 619.

³⁷ Там же. С. 206.

В комментарии сообщено, что поскольку «Сон» в рукописях сопровождается молитвами Архангелу Михаилу и ангелу-хранителю, а в употреблении и другими молитвами, утренними и вечерними, то из них в него и попадают разные выдержки.

«Сон Богородицы» в русской традиции получает специфические устойчивые формы, приобретенные во взаимодействии с литургической словесностью. Уже Бессонов указал наиболее влиятельный литургический текст — ирмос 9 песни Канона Великой субботы. Влиятельна вся песнь 9, где есть диалог Матери с Сыном и события развиваются в той же последовательности, что в стихе № 619 и во многих других, и представлены в сходных выражениях:

«Ирмос: Не рыдай Мене, Мати, / зрящи во гробе, / Егоже во чреве без семени зачала еси Сына. / Востану бо и прославлюся, / и вознесу со славою, непрестанно, яко Бог, / верою и любовию Тя величающая.»

В страннем Твоем рождестве, / болезней избежавше паче естества, / ублажися, Безначальне Сыне, / ныне же Тя, Боже мой, / бездыханна зрящи мертва, / оружием печали растерзаюся люте, / но воскресни, яко да возвеличуся.

Земля покрывает Мя хотяща, / но устрашаются адовы вратницы, / одеяна видяще одеждою окровавленою, Мати, отмщения, / враги бо Крестом поразив, яко Бог, / воскресну паки и возвеличу Тя.

Да радуется тварь, / да веселятся вси земнороднии, / враг бо пленися ад, / с миры жены да сретают, / Адама со Евою избавляю всеродна, / и в третий день воскресну».

Диалог Богоматери с Христом о Страстях есть и в других богослужебных текстах Страстной пятницы и субботы.³⁸ Здесь можно говорить и о столь любимых Веселовским встречных течениях с участием «византийского церковного элемента»: итальянская поэзия о Страстях и Плаче Девы Марии с диалогами могла получить импульс из восточной литургической поэзии, а русские духовные стихи о Страстях и Плаче и Сне Богородицы, получив импульс от католической страстной поэзии, но не найдя как будто почвы в русских народных обрядах Страстной недели, нашли поддержку в своем

³⁸ Л. И. Фадеева рассматривает воздействие литургической традиции на великорусские духовные стихи страстной тематики, в том числе на «Сон Богородицы», специально останавливаясь на текстах страстного цикла, содержащих диалог Христа и Богородицы, см.: *Фадеева Л. В.* Икона и книжная легенда в русском фольклоре. М., 2019. С. 50–68.

«византийском церковном элементе». Однако такое рассуждение рисует идеальный образ миграции христианской легенды, которому не вполне соответствует реальность ее существования, не подчиненная филологической логике и здравому смыслу.

В русской традиции можно найти и нерасширенную версию «Сна», соответствующую сюжетной схеме итальянского типа: место сна — святая земля — Вифлеем, гора Елеонская; сон — только история Страстей; в конце — обещание спасения от смертных мук и царствие небесное тому, кто чтит текст. Такие тексты встречаются на протяжении всей истории существования этой христианской легенды в России. Новейшее свидетельство — из Владимирской области 2007 года. В Селивановском районе было найдено 5 рукописей, содержащих «Сон», все использовались как амулеты с магическими функциями, для оберега, помощи при родах и пр. Рукописи — сплошным текстом без знаков препинания и заглавных букв — производили впечатление автоматически переписанных.³⁹ Приводим одну из версий:

«сон пресвятыя богородицы
спала еси пресвятая богородица на горе гомофе⁴⁰ всегда спящей приди к ней господь наш исус Христос рече ей мати моя возлюбленная пресвятая богородица спишь ты или нет и рече ему пресвятая богородица не милой час во сне видела како тебя господя моего у жидов пойманного связанного приведённого коиафу у столба привязанного из твоей главы кровь изтече твоё божественное тело яко кора от древа отпала⁴¹ на кресте пригвожден и рече к ней исус Христос мати моя возлюбленная пресвятая богородица праведен сон твой есть кто может быть всегда который человек будет тот лист носить то он получит от меня милость при смерти его буду сам молитвы молить моя пресвятая богородица будиши со ангелами святыми от муки его избавлю и царствие моё получит во веки веков. Аминь».

Здесь сохраняются пропорции итальянского сюжета в его старинной форме: история Страстей завершается смертью Христа, далее

³⁹ См. об этом: *Сергеева Е. В., Соколова А. Д., Юдкина А. Б.* Распространение и вариативность заговора «сон богородицы» в Селивановском районе Владимирской области.

⁴⁰ В других версиях в том же районе фигурируют Вифлеем и Елеонская гора.

⁴¹ Образ божественного тела, отпавшего как кора от древа, — не обнаруживается в итальянском *Sogno di Maria*, но встречается и в других русских версиях; вероятно, он сможет послужить в дальнейшем опознавательным знаком для исследования путей распространения традиций.

следует обетование. Расстановка слов кажется результатом странного процесса — возвращения к итальянской форме от русской. «Буду сам» — обещание Христа в русском духовном стихе Богородице быть при ее кончине — здесь становится обещанием быть при кончине молящегося, но так было и в лауде о Страстях Христовых и Плаче Богородицы, конец которой мы цитировали выше. Необычно обещание, что Богородица будет молиться с ангелами об избавлении молящегося от мук — в духе «Хождения Богородицы по мукам».

Эта версия «Сна» — как указывают авторы статьи, соответствует публикации столетней давности в издании Виноградова.⁴² В рукописном сборнике XIX века совмещались без конфликтов разные версии «Сна» (как это обычно для русской традиции). Одна (№ 14), строгая «католического» типа, с кратким завершением, без обетования: «Царь небесный, Солнце. Сонъ пресвятей Богородице. Уснула пречистая Богородица въ городе въ Виѳлееме...» — «...яко кора отъ древа падеть. — И рече ей Иисусъ: “Воистину сей праведень сонъ твой!” Аминь». Другая — «православного» типа (№ 24) — доводящая события до Воскресения и спасения: «“...всему міру дарова животь вѣчный, и раздра рукописаніе Адамово”. Рече ей Господь нашъ, Иисусъ Христосъ — Воистину неложень сонъ твой, Богородице!..» После чего следует обетование грандиозное, как грандиозна история Спасения: «Аще которой человекъ сонъ твой, Богородице, при смерти проспитъ или кого заставить прочтеть — и тотъ человекъ избавлень будетъ муки вѣчныя и огня неугасимаго, черви неусыпаемая и тмы кромѣчныя, и придуть ангелы божиі и возьмутъ душу его честно, и понесутъ въ царствіе небесное. Всегда, нынѣ и присно, и во вѣки вѣковъ. Аминь».⁴³

Примеры сосуществования разных версий указывают на те особенности функционирования христианской легенды, о которых неоднократно писал Веселовский: легенда отчасти может меняться, отражая местные условия, и вместе с тем проявляет устойчивость, сохраняет память о других своих культурных контекстах

⁴² Виноградов Н. Заговоры, обереги, спасительные молитвы и проч. (по старинным рукописям и современным записям): В 3 вып. СПб., 1907–1909. Вып. 1. № 14. «Сонъ Пресвятой Богородицы».

⁴³ Там же. С. 19. Виноградов рассматривал этот текст как заговор, учитывая контекст, в который он был помещен, но это в значительной степени учение об искуплении в странной апокрифической форме.

и почвах. Местные версии христианской легенды не позволяют реконструировать специфически местные верования и обычаи. В данном случае «католическая» версия распространяется наряду с «православной», хотя, казалось бы, местные традиции не должны этому способствовать.

Совмещение в одном сборнике двух типов «Сна» представлено и в источнике, заинтересовавшем Кретценбахера, — в русской брошюре XIX века, хранящейся в Хиландарском монастыре⁴⁴ (текст на церковнославянском языке). Первым идет «Сон» в краткой «католической» версии: действие — на горе Елеонской. Описание Страстей завершается метафорой «Твое божественное тело от меня отпаде яко же кора от древа»: обетование — защита дома от нечистого духа и переселение души в Царствие небесное. Далее следует молитва Троице и Богородице, составленная из канонических формул, сразу за ней — новый «Сон Пресвятыя Владычицы нашея Богородицы»: действие — в Вифлееме; сон включает описание Страстей и последующие события вплоть до Вознесения. Обетование длинное, с обещанием защиты от судей, от дьявольского наваждения помощью Михаила Архангела, избавления от вечных мук. Далее идут молитва Богородице (без заголовка), молитва Христу и молитва Михаилу Архангелу грозному воеводе сил небесных. Это собрание текстов не носит следов взаимодействия с фольклором, его можно отнести к старообрядческим, как мы привыкли относить на их счет всякое проявление не совсем церковной религиозности.

Русская фольклорная традиция «Сна Богородицы» существует как бы в двойном измерении. Тексты могут обращаться и к литургической поэзии, и к Евангелию, к апокрифам, к другим фольклорным традициям (лирической песне, плачам, заговорам) за мотивами, образами, за словесным материалом, но при этом сохраняется, пусть неявно, понимание, что в основе — это сон Богородицы о Страстях, приснившийся в Святой земле. Традиция допускает достаточно широкое и произвольное варьирование; переписывая текст, совершенно

⁴⁴ Kretzenbacher L. Südost-Überlieferungen zum Apokryphen «Traum Mariens». S. 11–15. Кретценбахер считал возможным относить полуустав текста чуть ли ни к XVI веку, в новом каталоге он описан как типографское письмо XIX века церковно-славянской редакции: *Богдановић Д.* Каталог ћирилских рукописа манастира Хиландара. Београд. 1978. Т. 1. № 660. С. 226. По этому каталогу значатся еще три рукописи, содержащие «Сон», — русская, сербская и румынская, все — XIX века.

не обязательно следовать его букве, изменения не отменяют его действенной силы, она каким-то образом сохраняется. Отсюда — распространённость его в бесчисленных вариантах, не поддающихся никакой систематизации. В традиции трудно выявить элементы константные, не подлежащие изменениям, разве что — сам мотив сна Богородицы, образующий специфику этой христианской легенды.

Выразительное объяснение своей версии молитвы дала современная исполнительница, с которой беседовали фольклористы пермской экспедиции: ею был исполнен стих, используемый обычно для поминального обряда, довольно сильно модифицированный относительно обычной схемы. Богородица, рассказывая сон, упоминает и о рождении, и крещении Христа, о вознесении «дитятки» на небо, сказано и о плаче Богородицы, тут же — и об оставленных на земле трех грешницах и их муках (наверное, остатки «Хождения Богородицы по мукам»), при этом картины Страстей совсем нет. В конце исполнительница считает нужным объяснить отсутствие темы Страстей в ее версии: о том, как «неприятные» бросали Иисусу песком в глаза и плевали — ею это было пропущено нарочно, именно потому, что неприятно.⁴⁵ То есть исполнительнице чужда потребность детализировать историю Страстей для сопереживания им, но она знает, что текст, помимо ее воли и намерений, содержит такие подробности.

«Сон Богородицы» как христианская легенда существует, по убеждению самих носителей фольклора, вне сферы их творческой деятельности и даже вне их опыта, он заключает в себе знание о себе же как сообщении, которое было получено далеко и передавалось сложными, таинственными путями. Это полученное сообщение, как бы его ни меняли, ни ассимилировали, сохраняет свою суть, оно само себе довлеет, само себя помнит.

Учитывая эти свойства, стоит, вероятно, со вниманием бóльшим, чем обычно, отнестись к собственным указаниям легенды на место ее происхождения.

Веселовский составил перечень мест пребывания Богородицы, обычных для русских текстов «Сна»: она спала в Иерусалиме или в Вифлееме, «в тех горах во пещерах», «под святым под дровом кипарисным», «в Божии во церкви, в олтаре на престоле», «у Христа

⁴⁵ Королева С. Ю., Клейкова Е. А. «Сны Богородицы» и Богородский сон (фольклорные материалы из Юрлинского района Пермского края). С. 29.

на престоле» или же в раю.⁴⁶ В новом собрании Бучилиной по записям из Нижегородской области и по старшим рукописям выделяют места: в Иерусалиме на Господнем престоле; «У Христа на престоле / На Адамовой главе»; «В городе Иерусалиме / Во горах, во вертепах».⁴⁷

В упомянутых нами старших списках довольно настойчиво упоминается как место сна Вифлеем. Функция его в этом случае необычна. В русских заговорах этот топоним если и встречается, то как связанный с защитой, это место, где Богородица оградила Христа, как она оградит имярек.⁴⁸

В итальянском «Сне Марии» обозначения места сна обычно следующие: на камне; на белой постели, постель может находиться в раю; Иисус в саду бодрствовал, а Мария не спала; в лесу на Масличной горе; в месте, понимаемом как Вифлеем.⁴⁹ В итальянских текстах Вифлеем реконструируется из диалектных форм: Billè — Сардиния местный диалект (записано с голоса), Biliemme — диалект Венето (в рукописи Феррары); Santa Maria dal bèl imbiliùm (значение не ясно) — фриуланский диалект (текст Фриули)⁵⁰ — все это носителями традиций и исследователями может опознаваться как Betlemme (Вифлеем), но не исключено, что в этих формах скрываются какие-то отголоски названия Bethania.

Bethania (Вифания) — это селение на юго-восточном склоне Елеонской горы, по Евангелиям, связанное с последними днями Христа перед распятием. По Евангелию от Луки (Лк. 24: 50–53) — место Вознесения. При крестоносцах оно особо почиталось как святое место, застраивалось храмами, отсюда начиналась процессия Входа Господня в Иерусалим.⁵¹

Л. Кретценбахер нашел в старом (1930 года) путеводителе по Иерусалиму сведения о палестинском предании, указывающем определенное место на южном подножии Масличной горы, где

⁴⁶ *Веселовский А.Н.* Опыты по истории развития христианской легенды. С. 342.

⁴⁷ *Духовные стихи.* Канты. С. 183, 191.

⁴⁸ О топонимике заговоров, в частности о Вифлееме, см.: *Агапкина Т.А., Березович Е.Л., Сурикова О.Д.* Топонимия заговоров русского Севера. II: земли, горы, острова, города // *Вопросы ономастики.* 2018. Т. 15. № 2 С. 28–69.

⁴⁹ Подробнее об этом со ссылками на источники см.: *Плюханова М.Б.* Итальянский «Сон Марии» (В виду русского «Сна Богородицы»).

⁵⁰ *Toschi P.* Il Sogno di Maria. P. 1121–1122.

⁵¹ *Беляев А.Л.* Вифания // *Православная Энциклопедия.* Т. 8. С. 586.

Мария остановилась отдохнуть на пути в Вифанию, по-арабски оно называется El-ka'de или El-kā'de — Место Марии.⁵²

В текстах «Сна», сблизившихся с «Епистолией», Лист с неба (который вместе с тем и «Сон») — является в Иерусалиме и потом в Риме и еще в Британской земле на горе Оливной. В предположительно старшем славянском списке из польской хроники Ерлича указано, что Богородица опочивала в Британской земле на горе Оливной, епистолия найдена в земле Британской на горе Оливной перед образом архангела Михаила⁵³ — так в середине текста, а в начале сказано, что от самого Бога она послана папе Льву.⁵⁴ Британская земля на горе Оливной — Елеонской как место откровения могло постепенно закрепиться в традиции христианской легенды как отзвук Bethania, Вифании. Сама же Вифания, хоть и прославленная в Евангелиях, несколько подзабылась в христианских преданиях о Святой земле, потому что после победы Салладина почти постоянно оставалась вне ее топографии. Таким образом, не исключено, что христианская легенда «Сон Богородицы» несет в себе неясные воспоминания о происхождении своем среди преданий Елеонской горы.⁵⁵

«Сон Богородицы», смешиваясь с «Епистолией», сам повествует о себе как о знании, полученном в откровении: сообщение, данное в Святой земле и переданное, оказывающее свое благое воздействие при повторении и переписывании, пусть частичном и спутанном.

Христианская легенда живет по иным законам, чем обычные фольклорные традиции, она всегда находится в сфере влияния Священного Писания и Предания, то есть в сфере идеи откровения. Произведения, пусть запутанные, бессвязные, с непонятными словами, с неопределенными правилами жанра, сохраняют в себе знание об откровении, некую тайную суть, которая не зависит от их внешних качеств.

Веселовский завершает свою работу о «Сне Богородицы» и «Епистолии» чрезвычайно ценным сравнением: он говорит об общих

⁵² Kretzenbacher L. Südost-Überlieferungen zum Apokryphen «Traum Mariens». S. 24.

⁵³ Веселовский А. Н. Опыты по истории развития христианской легенды. С. 350–351.

⁵⁴ Там же. С. 102.

⁵⁵ В работе, посвященной итальянским версиям «Сна», анализируется другой, специфически итальянский, мотив легенды — белая кровать, — позволяющий прийти к сходному выводу.

апокрифических представлениях, в которых коренится как замысел этих традиций, так и идея Грааля.⁵⁶ Грааль, подобный христианской легенде, — нечто данное в Святой земле, производное от крестной смерти, заключающее в себе и передающее ее спасительную силу.

Как приложение помещаем здесь текст относительно недавней, 1987 года, записи — соединение «Сна Богородицы» с «Листом с неба». Деревня Большие Рымы Макарьевского района Калужской области. Текст продиктован бабой Верой Родиной студентам первого курса Тартуского университета Алле Казаченко и Кириллу Лейбову, проходившим фольклорную практику под моим руководством. Макарьевский район был выбран мною в наивной надежде найти там следы древней старообрядческой культуры — той «раскольничьей брынской веры» в Брынских лесах, о которой писал Димитрий Ростовский. Поиски не были успешными. Только двое студентов, решившихся на самостоятельную экспедицию в деревню Большие Рымы, затерянную в Римском (Брынском?) лесу, нашли там интересный материал. Они записали «Сон Богородицы» в составе цикла произведений, в этом случае особенно богатого. Цикл включает — «Хождение Богородицы по мукам», сильно расширенное разными заповедями, с элементами «Епистолии»; «Сон Богородицы» переходящий в «Лист упавший с неба»; разные молитвы, более или менее канонические,⁵⁷ список праздничных дней, а также стих «Жизнь унылая настала» — о бедствиях, гонениях на церковь в советское время, иногда, редко, встречающийся в старообрядческой среде, но не имеющий ничего специфически старообрядческого, принадлежит вообще народной религиозности эпохи гонений. Весь цикл заслуживает отдельной публикации и исследования, здесь представим только текст «Сна Богородицы». Версия «Сна» близка письменной версии, представленной в собрании Бучилиной, — из материалов экспедиций по старообрядческим местам в соседней Нижегородской области,

⁵⁶ Веселовский А. Н. Опыты по истории развития христианской легенды. С. 362.

⁵⁷ Есть несколько богородичных молитв, две с похвалой Кресту — «Да воскреснет Бог». Цикл молитв отчасти сходен с циклом, также сопровождавшим «Сон Богородицы» (в нем нет молитвы архангелу Михаилу), записанным П. Г. Богатыревым во время его юношеской экспедиции в 1914–1915 годах. О записях Богатырева см.: Самодолова Е. А. «Молитва архангелу Михаилу» и «Сон Богородицы» в записях П. Г. Богатырева (по архивным источникам) // Studia Litterarum. 2017. Т. 2. № 3. С. 274–299.

проводившихся в 1990-е годы. В принципе, здесь сохранена древняя традиция русского «Сна», соединенного с «Листом». Интересной чертой приводимой версии является упоминание о Чернобыльской катастрофе в списке божьих наказаний — «атома».

Вера Родина, которой было тогда 60 лет, диктовала, очевидно, по тетради, язык отчасти книжный, с элементами церковнославянского, иногда — имитация книжного.

Сон пресвятой владычицы нашей Богородицы и Приснодевы Марии.

Уснула пресвятая Богородица во святом граде во Флиеме иудейском⁵⁸ и увидела сон о сыне своем возлюбленном, о Господе нашем Иисусе Христе, возбудилася от сна и приде к ней Господь наш Иисус Христос сын Божий спаситель и сокрушитель всего мира и рече ей (аминь) — Глаголю ти, мати моя возлюбленная ото всех родов пресвятая Богородица, спала еси ты во святом граде во Флиеме иудейском и что во сне видела еси. И рече ему пресвятая Богородица:

— Сыне Боже мой возлюбленный сладкий Иисусе Христе, спала еси в марте месяце во святом граде во Флиеме иудейском и видела сон дивный: архангела Гавриила и прочих небесных сил.

И рече Господь наш Иисус Христос (аминь):

— Глаголю тебе, Мати моя возлюбленная пресвятая Богородица рцы ми истинную, что во сне видела еси?

И рече ему пресвятая Богородица:

— Сыне Боже мой едиnorodный, очи мои предрожали, уста мои не отверзающе, но глаголю ти правду, что я видела сон страшен зело и ужасен яко бити Господа Бога моего Иисуса Христа у предзаконных жидов пойман и связан и приведен к понтийскому Пилату игехману, пречистое лице твое оплевано и задушано⁵⁹ и на распятие на древе певге кедре кипарисе и во уста твое святое желчью напоено и в ребра твое святое <смостители?> во единой воин кольем прободе, из пречистых ребер твоих изтече кровь и вода на избавление православным христианам, на спасение душам грешным.

Благообразный же Иосиф и Некудим испросили у Пилата пречистое тело твое и со креста сняли и плащаницей чистою обвив Иосифу с Некудимом во гробе своем новом изсеченами из камня положили закрыв, на третий день воскресением своим живот вечный дарива.

⁵⁸ В произношении звучало как «иудествием».

⁵⁹ Вероятно — заушено.

Преисподни земли врата удов сокруши, дьявола связи, всех сущих праведных из ада с собою возведи, а царствие небесное дарова и раздра рукописание адамово.

И рече ей Господь наш Иисус Христос сын Божий спаситель и сокрушитель своею кровью всего мира:

— О мати моя возлюбленная пресвятая Богородица воистину не ложен твой сон богородичей. Еще <аще> кто будет иметь в доме своем в чистоте, в том почивает дух святой рабам на здравие и к тому дому не прикоснется ни огонь, ни вода, ни тати, ни разбойники и скоту умножение и во всем прибыток и земным приплод избавление бывает, а еще кто в пути с собою носит и к тому человеку не прикоснется дьявол, ни злой человек и от стрел меча скорый получит избавление, и куда поедет во всем бывает счастье и по водам тихое плавание, или кто новый дом станет ставить или какое дело захочет начать или в суд поидет, а сон твой богородичей при себе будет держать, то бывает во всем великое благополучие, или в коем доме жене и червота будет, а сон твой богородичей при себе будет носить, от того будет легко родить, и хранит его во все времена Бог от всякого зла во дни и ночи и на всякие часы и на всякую минуту от дьявола скверного.

Прошу Тя, Господа Бога моего Иисуса Христа, за муку святую, которую ты претерпел нас ради грешных и кровь святую пролил, святой <нрзб.> и пророче и правдою Крестителю Господа нашего Иисуса Христа, избави мя от всякого зла, от скорби и болезни, во дни и ночи, полудни и полуночи и во всех двадцати четырех часах; и еще кто сей сон твой богородичей при смерти своей прочитает или напишет или кого заставит прочитать или списать и раздавать от дому то дому, тот, кто имеет на себе грехов аки песку в море, на древе листьев или звезд на небе и при выходе души своей покается честным покаянием грехов своих, то все ему грехи отпустятся и муки великие избавлен будет и огня негасимого и червей неусыпаемых и тьмы кромешные и татарары преисподнего и ангелы господние возьмут душу его и донесут до царства небесного и отдадут Авраму в рай.

Или который человек скверен послушает сей сон твой богородичей и тот человек отпущение грехов своих примет, а кто сему верить не станет глаголеть — что сий, тот получит за грехи свою злую смерть и муку вечную наследует вовеки.

А есть лист обретен в земле греческой на горе Силонской⁶⁰ пред образом архистратига Михаила писан златыми литерами, в сей же

⁶⁰ О горе Силонской см.: Белова О. В., Петрухин В. Я. «Святые горы», Киев и Иерусалим в славянской мифопоэтической традиции // Новые Иерусалимы. Иеротопия и иконография сакральных пространств / Ред.-сост. А. М. Лидов. М., 2009. С. 445–457.

лист будет у гроба Господня в Иерусалиме назарейского царя иудейского и то слово от самого господа нашего Иисуса Христа при Льве папе римском, а Лев папа римский осветивши послат е к брату своему королю против неприятеля. И вы христиане день недельный чтите честно и душевно и <обозда?> шесть дней работать, а седьмой день на упокоение, а еще <аще> вы повеление мое не будете исполнять, то спущу на вас глад и буду морить по ветрам злым и встанет царь на царя, король на короля, пан на пана, сосед на соседа и будет между вами кровопролитие и всех вас оскорблю и пущу атому, а еще буду вас наказывать градом и огнем и спущу на вас птицы черные и будут летать и кусать и будет злое поветрие и аще бы за вас не молилася матери моя пресвятая Богородица и ангелы ваши хранители уже бы вас погубили и голодною смертью уморили, дабы каждый человек в церковь божию ходил и вспоминал о грехах своих. Послушайте матери моя пресвятые Богородицы и ангелы ваши: скверно матерью не бранитесь, не клянитесь ни небом ни землей никакою клеветой да будите же божитися ей — ей, ибо я сотворил во сне по образу своему и подобию и вы люди мои, аз есмь Бог ваш, не забывайте отца своего и мать чтите и <нрзб.> вы по повелению моему исправьтесе, то дам вам покой вечный и отпущу грехи ваши и царствие небесное получите, ему же честь и слава и ныне и присно и во веки веком.

Аминь.

А. Ю. Соловьев

*Санкт-Петербург,
ИРЛИ РАН, Тартуский университет*

**«FRENCHMAN! FRENCHMAN!»:
НАЦИОНАЛЬНЫЕ ОБРАЗЫ
В «ПИСЬМАХ ИЗ ЛОНДОНА» П. И. МАКАРОВА**

На рубеже XVIII–XIX веков в русской литературе большую роль играли явления, связанные с осмыслением опыта Французской революции. В ряде случаев они выражались в отталкивании от французской культурной традиции, вплоть до галлофобии «архаистов», получившей более явный, чем в XVIII веке, политический оттенок.¹ На этом фоне особый интерес вызывает смещение интереса от французских авторов, тем, образцов к английским. Опыт «духовной эмиграции» в Англию опирался на разочарование во французском Просвещении, но, разумеется, восприятие английской культурной традиции было шире политических споров рубежа веков и развивалось во многом независимо от них, определялось не только идеологическими, но и эстетическими категориями.

Среди русских англоманов выделяются имена А. Р. и С. Р. Воронцовых, Е. Р. Дашковой, Н. С. Мордвинова, А. Б. Куракина, Н. А. Демидова, В. Н. Зиновьева, В. Ф. Малиновского и др. Все перечисленные сами побывали в Англии, многие оставили тексты о своих путешествиях;² однако большая часть этих путешест-

¹ Литературные противники обвинялись «в разрыве с национальной языковой и шире — духовной традицией», в подражании обычаям, нравам и, самое страшное, идеям Франции (см.: *Вацуро В. Э.* В преддверии пушкинской эпохи // Арзамас. Сб.: В 2 кн. М., 1994. Кн. 1: Мемуарные свидетельства. Накануне «Арзамаса». Арзамасские документы. С. 6).

² Наиболее обширный список русских путешественников в Британии и ряд очерков о некоторых из них представлены в монографии: *Кросс Э.* У Темзских берегов: Россияне в Британии в XVIII в. СПб., 1996 (сер. «Современная западная русистика»); 1-е изд.: Newtonville, Mass., 1980.

венников либо аристократы, совершавшие *grand tour*, либо люди, оказавшиеся в Англии по роду своей деятельности. Два из путешествий выделяются тем, что их авторы — Н. М. Карамзин и П. И. Макаров — представители одного литературного направления, сентименталисты.

Впечатление русского англомана от встречи с объектом восхищения ярко передает высказывание Карамзина в «Письмах русского путешественника»: «Берег! Берег! Мы в Дувре, и я в Англии — в той земле, которую в ребячестве своем любил я с таким жаром и которая по характеру жителей и степени народного просвещения есть, конечно, одно из первых государств Европы».³

Вместе с тем образ Англии и англичан в «Письмах русского путешественника» был во многом зависим от источников, которыми пользовался Карамзин. Это подробно проанализировано исследователями, прежде всего Ю. М. Лотманом в серии его работ о Карамзине. В частности, он отмечал: «Целый ряд характеристик быта, внешности, обычаев англичан носит стереотипный характер и повторяется в широком круге описаний Англии путешественниками XVIII в.»⁴ Это важно для нашей темы, поскольку второй путешественник серьезно подошел к тому, чтобы не повторять чужих оценок. В «Письмах из Лондона» переориентация с французской на английскую культурную традицию выражается как в самом содержании, в наборе имен и тем, в оценках, так и в образе повествователя, который — через посредничество Карамзина — во многом восходит к «Сентиментальному путешествию» Л. Стерна.

Петр Иванович Макаров был ровесником Карамзина, родился, согласно большинству источников, в 1764 году.⁵ Служил, после отставки жил в Петербурге, растрачивая имение, наконец, продав оставшееся, отправился в Англию. Путешествие состоялось летом–осенью 1795 года. Но его описание было опубликовано не сразу после возвращения. Первоначально текст назывался «Россиянин в Лондоне, или Письма друзьям моим». Под этим заглавием состоялись

³ Карамзин Н. М. Письма русского путешественника / Изд. подг. Ю. М. Лотман, Н. А. Марченко, Б. А. Успенский. Л., 1984. С. 327 (сер. «Литературные памятники»).

⁴ Лотман Ю. М. Комментарии // Там же. С. 668–669.

⁵ См. о нем: Русские писатели, 1800–1917. М., 1994. Т. 3. К–М. С. 473–474 (С. В. Уварова); Словарь русских писателей XVIII века. СПб., 1999. Вып. 2. К–П. С. 263–265 (О. Я. Лейбман).

первые — журнальные публикации.⁶ В конце второго текста стояло обещание продолжения, но в ноябре 1804 года Макаров умер, и продолжения не последовало. Под названием «Письма из Лондона» текст был опубликован уже после смерти автора.⁷

Карамзинские «Письма русского путешественника», казалось бы, должны быть ближайшим контекстом сочинения Макарова. Однако современными исследователями отмечено, что «Письма из Лондона» резко отличаются от английских глав книги Карамзина, в которых «личность героя-повествователя играет <...> роль значительно меньшую, чем в других частях. Повествование в них более последовательно и однородно. Все это не свойственно тексту П. И. Макарова. Напротив, повествовательные особенности первых частей «Писем русского путешественника» <...> ярко проявились в «Письмах из Лондона»».⁸ Под однородностью и последовательностью здесь понимается то, что в английской части «Писем русского путешественника» материал распределяется в основном по тематике, а не по хронологии происшедшего, как в предыдущих частях, а также почти отсутствуют вставные эпизоды и диалоги. Не будем спорить с устоявшейся точкой зрения. Проблема влияния Карамзина на Макарова требует отдельного рассмотрения. Нам же представляется важным сосредоточиться на эпизодах, которые, так или иначе, касаются проблемы межнациональных отношений.

Чаще всего эта тема поднимается в «Письмах из Лондона» через сопоставление двух наций — англичан и французов. В небольшом по объему тексте Макаров несколько раз сталкивает французские и английские обычаи, характеры, литературные традиции.

Начинаются письма зарисовкой в почтовой карете, приближающейся к Лондону. В ней происходит разговор между самим путешественником, французским эмигрантом и безымянным англичанином:

⁶ Первая часть появилась в 1803 году в журнале Макарова «Московский Меркурий» (ч. 1), а вторая — на следующий год в «Вестнике Европы» (№ 9).

⁷ Сочинения и переводы Петра Макарова. М., 1805. Т. 2. С. 7–59; 2-е изд. М., 1817. Т. 2. Ч. 3. С. 5–50.

⁸ Цылина А. А. «Письма из Лондона» П. И. Макарова: Проблема литературных влияний // Литературная культура России XVIII века. СПб., 2014. Вып. 5. С. 278–279. «Письмам из Лондона» посвящена также отдельная глава в монографии: *Dąbrowska M. Dla požitku i przyjemności: rosyjska podróż sentymentalna przełomu XVIII i XIX wieku.* Warszawa, 2009.

«Мы подъехали почти к самым воротам Лондона — и глаза мои искали *Лондона*. Я оглядывался на всех своих товарищей, и с духом беспокойным спрашивал: «Не это ли вторая столица мира?»

«Ах! Уверяю вас, что не первая», — отвечал мне бывший граф *де Преви*, о котором я узнал после, что он имел тайные препоручения от французских принцев. «Всегда лучше сделать заключение свое благовременно», — сказал, усмехнувшись, один толстый, румяный англичанин, сидевший в почтовой карете против нас. И все замолчали; я задумался; англичанин зевал; а Преви, смотря беспрестанно то на ту, то на другую сторону, повторял изредка любимое свое национальное восклицание, которое скромный Йорик оставил читателям на догадку».⁹

Столкновение, в котором каждая из сторон отстаивает свою национальную гордость, внешне закончилось победой англичанина, но одна деталь заставляет в этом усомниться.

Поскольку поездка происходит в эпоху Революции, то упоминаемые французские принцы — это принцы Конде, а поручение должно было быть связано с финансированием корпуса Конде, которое Англия возобновила именно в 1795 году. Макаров называет француза графом де Преви; среди эмигрировавших французских графов похожее имя носили два брата, Жозеф-Мари де Грас де Превиль (1755–1849) и Рене-Луи-Доминик де Грас де Превиль (1758–1829).

⁹ Макаров П.И. Письма из Лондона // Ландшафт моих воображений: Страницы прозы русского сентиментализма / Сост., автор вступ. статьи и прим. В.И. Коровин. М., 1990. С. 500. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте сокращенно, с указанием номера страницы. Имеется в виду следующий фрагмент: «Не будет *mal-a-propos* заметить здесь, что, хотя Ла Флер прибегнул в этой передраге только к двум восклицаниям, а именно: *Diable!* и *Peste!* — однако во французском языке их существует три; подобно положительной, сравнительной и превосходной степеням, то или иное из них употребляется в жизни при каждом неожиданном стечении обстоятельств. <...> Что же касается третьей — — Но здесь сердце мое сжимается от жалости и сочувствия, когда я раздумываю, как тяжок должен быть удел столь утонченного народа и какие горькие страдания должен был он претерпеть, чтобы быть вынужденным ее употреблять» (*Стерн Л.* Жизнь и мнения Тристрама Шенди, джентльмена. Сентиментальное путешествие / Пер. А.А. Франковского. М., 1968. С. 575). Одновременно это намек на «*God damn*» — ругательство, которое «неизменно включалось в тривиальный литературный портрет англичанина» (*Лотман Ю.М.* Комментарии. С. 668) и которое использовал для речевой характеристики англичан Карамзин в схожей ситуации (первая встреча с англичанами в трактире в Кале: *Карамзин Н.М.* Письма русского путешественника. С. 325).

Первый эмигрировал еще в 1790 году,¹⁰ а второй — военный моряк — в 1792 году и в 1795 году участвовал в высадке роялистского десанта.¹¹ Вероятно, Макаров слегка ошибся в написании имени на слух, а может быть, сознательно его изменил. Как бы то ни было, Россия была в коалиции с корпусом Конде, и выступающий на его стороне француз хотя бы отчасти мог получить симпатии русских читателей благодаря этому обстоятельству. Это был не француз вообще, а французский эмигрант, идейно не связанный с молодой республикой, поэтому легкая ирония была уместна, а едкая была бы оскорбительна.

При этом Макаров упоминает «Сентиментальное путешествие» Стерна, чем, с одной стороны, вводится тема английской литературной традиции, а с другой — задается ключ к дальнейшему тексту: читателю не следует воспринимать его как наивный отчет о поездке, его ждет игра со стереотипами. Пусть путешественник Макарова не так сосредоточен на себе, как Йорик Стерна, но так же ироничен, склонен к парадоксальным суждениям, и его ирония редко замаскирована.

Один из знаменитых парадоксов «Сентиментального путешествия» — взгляд на французский национальный характер, идущий в разрез со стереотипным представлением о французах. По мнению Йорика, «если у них (французов. — А. С.) есть недостаток, так только тот, что они — слишком *серьезны*.

— Mon Dieu! — воскликнул граф, вскакивая со стула. — Mais vous plaisantez!»¹²

И действительно, образ Лондона двоятся на протяжении всего повествования. То это рационально устроенное пространство, в котором широкие и прямые улицы, хорошие тротуары, местная почта развозит письма дважды в день, цена на извозчика фиксированная, а разным категориям посетителей, чтобы сообщить о своем приходе, позволяется сделать разное число ударов медным кольцом на дверях. То это страшное место, населенное грабителями, проститутками, кулачными бойцами и просто грубиянами.

¹⁰ Dictionnaire des parlementaires français...: depuis le 1^{er} Mai 1789 jusqu'au 1^{er} Mai 1889... / Publ. sous la dir. de MM. Adolphe Robert, Edgar Bourloton et Gaston Cougny. Paris, 1891. Vol. 3. P. 245.

¹¹ См. о нем: <http://impereur.blogspot.com/2019/01/rene-louis-dominique-de-grasde.html>; дата обращения: 31.01.2021.

¹² *Стерн Л.* Жизнь и мнения Тристрама Шенди, джентльмена. Сентиментальное путешествие. С. 621.

Двойственность заметна и в оценках характера англичан, например: «Важные, глубокомысленные англичане столько привязаны к моде, что смеются над бедным иностранцем, если он покажется на их улицах в том наряде, в котором приехал, хотя бы фрак его был сшит рукою славнейшего парижского портного» (с. 501). Глубокомысленность как общеизвестное качество англичан в этом фрагменте иронически противопоставлена их же поверхностным суждениям об иностранцах, буквально — по одежке.

Во втором письме общую картину Лондона путешественник заключает выводом о его обширности: «Лондон превосходит величиною все города на свете, и даже Париж, — и добавляет: — Но кто хочет наслаждаться жизнью, тому надобно жить в Париже, а не в Лондоне» (с. 501). Эта оценка также двойственная. С одной стороны, Лондон предстает как огромный, лишенный приятности город. Но следующая далее по тексту ремарка: «В Лондоне, кажется, все внимание обращено на выгоду людей небогатых», — переводит внимание читателя на ракурс, очень важный для автора. Наслаждение жизнью — это удел скукающих путешественников, аристократов. Макаров же заявляет целью своего произведения помочь именно небогатым соотечественникам, желающим узнать, как жить в Лондоне, дав им практическое руководство, — он пишет «не для забавы людей праздных» (с. 506). Цель путешествия (в этом он остается в рамках просветительской традиции) — избавление от предрассудков, предубеждений, и Лондон для этой цели годится ничуть не меньше, чем Париж. «Русский, который не выезжал из своего отечества, уверен, что Петербург прекраснее всех городов на свете. Я сам так думал, но Лондон меня переуверил» (с. 502), — говорит он. То есть читатели «Писем из Лондона» рассматриваются как те, кто не ищет от путешествия наслаждений, а только пользы. Поэтому Париж не для них, а Лондон подходит.

Впрочем, на той же странице этот благоприятный для Англии вывод оттеняется «сценой отвратительной для всякого благонаправленного и чувствительного человека» — кулачным поединком, свидетелем которого стал путешественник: «Избитого снесли с места замертво. Полиция не имеет власти удерживать таких драк, <...> это одна из привилегий английской вольности — одна, на которую министры не нападают» (с. 502–503).

Следующее место, встраивающееся в сопоставление французского и английского национальных характеров, относится к жизни

путешественника в пансионе господина Перкса. Согласно «Письмам из Лондона», этот пансион располагался в районе Челси, на первом этаже помещалась маленькая частная школа, на втором — комнаты для постояльцев. Перкс, благодаря «долговременной бытности в чужих краях», как отмечает Макаров, освободился «от национальных предубеждений» и занимался, помимо обучения детей, составлением географических карт и словарей. Макаров сообщает, что «написал ему одну статью о Петербурге для Географического лексикона».

Имеется в виду, вероятно, William Perks или Perk, живший в районе Pimlico, не очень далеко от места, куда помещает его дом Макаров, хотя и не совсем там (факт отражен на титуле книги, изданной Перксом: «The youth's general introduction to geography»,¹³ выдержавшей не одно издание, но того, в котором была бы помещена статья Макарова, нам выявить не удалось). Статья о Петербурге из ближайшего по времени издания 1793 года коротка и содержит общую информацию, а также сведения о строящемся Исаакиевском соборе, который Перкс называет Мраморной церковью.

Вот цитата из книги Перкса, взамен которой его гость (бывший петербургским жителем до путешествия) мог бы предложить свою (курсивом выделены данные, явно требующие уточнения): «Petersburgh. Lat. 60° long. 31° Situated on *an island* formed by the river Neva, which joins lake Ladoga to the gulf of Finland. A bishop's see and seat of government. It was founded 1703 by Peter the Great, hence named St. Petersburg. It is a fine city, and sea port of great trade. The streets are neat: the houses in general of brick, plastered over to resemble stone. The public buildings, beside the royal palaces, are a *college*, printing house, military school, and exchange. The summer palace has extensive gardens, laid out in taste, adorned with statues, fountains, and other rich ornaments. This city contains 20 *Russian*, and 4 Lutheran *churches*, besides several Calvinistic, Popish, &c. Here is a church which has been 20 *years in building*; when finished, it will be the largest and richest in Europe; it is entirely of marble inside and out, and is therefore called *the marble church*. Here are rope walks and iron foundaries. The port is defended by the fort and arsenal of Cronstadt, on Kotlin isle, 20 m. down

¹³ The youth's general introduction to geography, containing a Description of the several Empires, Kingdoms and States in the World... by Wm. Perks, Pimlico. 2nd ed. London, 1793.

the gulf. It contains about 500 000 inhabitants. Longest day 18 ½ hours, shortest day 5 ½ hours».¹⁴

Говоря о своей жизни в пансионе господина Перкса, Макаров отмечает: «...жилец, будучи в тесной связи с хозяином и почти как родной в его семье, <...> в земле, где сыскивать знакомства весьма трудно — научается легче и приятнейшим средством языку и скорее узнает характер нации...» (с. 505). Высказывание о том, что в Лондоне «сыскивать знакомства весьма трудно», повторяет жалобы русских... на трудность вхождения в местное общество в Париже (в частности у Фонвизина¹⁵).

В конце «Писем из Лондона» трудности вхождения в английское общество проиллюстрированы эпизодом знакомства с богатым англичанином: «Приезжаю в Лондон, являюсь с рекомендательным письмом к человеку богатому: после обыкновенных учтивостей, очень холодных, он вместо приглашения сказал только, что я *в случае надобности* могу с полной доверенностью требовать его советов и *услуг*» (с. 514). Сцена холодного знакомства противостоит рассказанной в соседнем абзаце истории о знакомстве со знатым французом — графом де Броссом, сыном историка-компаративиста Шарля де Бросса: «По приезде моем в Констанц, любезный знакомец мой тотчас прибежал ко мне и повел меня к сестре своей, маркизе де Ф*, которая тогда жила в одном доме с епископом Н*, епископом С. М* и графом де Ш*, генералом прежней французской службы. В тот день была у нее вечеринка. Все осыпали меня ласками; женщины делали мне вопрос за вопросом; и через неделю я уже имел множество знакомств. Прожил в Констанце более месяца и оставил этот маленький город, весьма сожалея, что не мог прожить в нем гораздо долее» (с. 514).

Соседние эпизоды должны демонстрировать, что, в противоположность англичанам, французы быстро заводят знакомства, и в их

¹⁴ Ibid. P. 156. На *одном острове* располагается только Петропавловская крепость, а не сам город. В 1791 году в Петербурге было 62 православных храма, а не 20 (Антонов В. В., Кобак А. В. Святые Санкт-Петербурга. Историко-церковная энциклопедия: В 3 т. СПб., 1994. Т. 1. С. 13). В столице жило немногим более 200 тысяч человек. Исаакиевский собор строился с 1761 года, т. е. к 1793 году уже больше 30 лет. Возможно, словом «college» назван не некий колледж (академический университет? сама Академия наук?), а здание Двенадцати коллегий.

¹⁵ Ср., например: «...для чужестранных нет никакого здесь *société*» (письмо из Парижа к сестре от апреля 1778 года: Фонвизин Д. И. Собр. соч.: В 2 т. М.; Л., 1959. Т. 2. С. 445).

обществе иностранцу легче освоиться. Однако такой вывод не может быть однозначным, и хотя сравнение сделано почти в самом конце текста, но теплый отзыв о приеме путешественника Перксом из середины повествования если не опровергает, то уравнивает его, эти впечатления идут в связке. И англичанин, и француз могут оказаться дружелюбными к иностранцам, если обстоятельства к этому располагают. Ведь французский граф де Бросс встретился Макарову в Констанце, т. е. в эмиграции, а в дореволюционном Париже это знакомство, даже состоявшись, могло долго не продлиться.

Завершается путешествие описанием неприятной сцены в театре с соотечественником путешественника, которого некий пьяный английский лейтенант задирает и пытался с ним драться, оскорблял, называя его французом («Frenchman! Frenchman!»). «Надобно заметить, — говорит Макаров, — что в Англии люди *некоторого сорта* почитают всех иностранцев за френчманов» (курсив мой. — А. С.). Последняя фраза путешествия содержит самоироничную характеристику: «...да избавит вас бог от пьяных лейтенантов <...> а особливо от желания скитаться по чужим землям!» (с. 515). Значит, то же самое можно применить к человеку любой нации.¹⁶

Отношение повествователя «Писем из Лондона» к литературной традиции путешествий, на наш взгляд, связано, хотя и косвенно, с темой национального характера. Обширный фрагмент писем, начинающийся с обращения к друзьям и содержащий многочисленные отсылки к общим местам сентиментальной литературы путешествий — от пейзажа и меланхолической луны до ученых, отворяющих путешественнику свои кабинеты, и красавиц, отворяющих свои будуары, — считается завуалированной критикой «Писем...» Карамзина или, по крайней мере, отсылкой к ним: «Вам, конечно, странно покажется, что я по сию пору не гуляю по какому-нибудь прекрасному и пространному загородному парку, не сижу на мягкой, зеленой траве — при меланхолическом свете луны, под шумом искусственного каскада — не слагаю в голове своей систем о строении мира или о судьбе человечества; не поручаю зефирам нести мои чувствования, мои вздохи к богине этого *рая*, молодой, прелестной англичанке — белокурой,

¹⁶ Здесь опять уместно вспомнить афоризм из писем Фонвизина: «Достойные люди, какой бы нации ни были, составляют между собой одну нацию» (письмо к П. И. Панину из Ахена от 18/29 сентября 1778 года: Там же. С. 480).

нежной, томной, чувствительной — с голубыми глазами, с правилами, достойными героинь добренькой *Скюдери*, с сердцем мягким, как воск на солнце; не описываю зданий, статуй, картин, монументов, редкостей, произведений искусств и природы; не рассуждаю о правлении, о министерстве, о политике, о торговле, о законах Англии — но вот мой ответ: я даю вам отчет в подлинных своих деяниях и мыслях; следственно, намерен говорить только о том, что действительно со мною случилось, — о том, что видел *своими* глазами и в чем уверился *своим* умом. Не хочу собирать контрибуций со всех авторов старых и новых, мертвых и живых; не хочу тиранить воображения своего для того, чтобы написать вам *роман*. Притом я еще не знаю, к чему служат все те путешествия (кроме, однако ж, Стернова), которые называются *сентиментальными*? <...> Великие приключения нравятся молодому человеку: он думает, что найдет везде чудеса Удольфского замка, освободит какую-нибудь Дульцинею от ее тирана и сделает связь с двадцатью Элоизами; он думает, что будет принят везде с братскою любовию; что все ученые отворят ему свои кабинеты, артисты — рабочие, а красавицы — будуары; думает, и ошибается» (с. 505–506).

Макаров здесь почти цитирует карамзинское «сказывал друзьям своим, что ему приключалось, что он видел, слышал, чувствовал, думал» из предисловия к отдельному изданию «Писем русского путешественника»,¹⁷ но цитирует с изменением, на первый взгляд незаметным: «...я дам вам отчет в подлинных своих деяниях и мыслях; следственно, намерен говорить только о том, что действительно со мною случилось, — о том, что видел *своими* глазами и в чем уверился *своим* умом». Выделенное курсивом в тексте дважды слово «свой», подчеркивающее намерения автора, вместе с утверждением, что он *не* сидит под луной и *не* ходит по будуарам, как будто целит в Карамзина.¹⁸

Выпад уравнивается упоминанием Карамзина в примечании: «А *Письма Русского путешественника* разве не доказывают, что можно соединить цветы Литературы, поэтические описания живописной Природы, чувствительность с *истиною*; что можно в одно и то же время писать и для *сердца* и для *ума* и для *воображения* и для

¹⁷ Карамзин Н. М. Письма русского путешественника. С. 393.

¹⁸ Как и упоминание рассуждений «о правлении, <...> о законах Англии» намекает на главки «Писем русского путешественника» «Выбор в Парламент», «Семейственная жизнь», «Литература».

пользы? — Но г. К-зин у нас один; притом кажется, что *россиянин в Лондоне* имел более в виду иностранных писателей, нежели наших» (с. 506).

Представляется, что критика направлена все же не на Карамзина, а на французских и русских последователей Стерна, упоминаемого во фрагменте, таких как Ж.-К. Горжи, автор «Нового сентиментального путешествия» («Nouveau voyage sentimental»), и П. И. Шаликова, чье «Путешествие в Малороссию» (1803) Макаров критиковал в «Московском Меркурии» за отрывочность: «...собрание отрывков, какие человек с талантом мог написать не выезжая из Москвы <...> Заглавие портит все, обещая читателям более, нежели сколько они тут найдут — и другое, а не то, что они найдут»,¹⁹ — и стиль: «Читатели также пожелают, чтобы не было множества французских речей, таких, которые всегда можно заметить русскими».²⁰

С учетом контекста можно сказать, что позиция Макарова в противопоставлении не столько Стерна и Карамзина всем остальным, сколько Стерна и его удачного последователя, сумевшего заключить в свое произведение национальное своеобразие, — неудачливым последователям. Причиной их неудачи он выставляет зависимость от чужой литературной традиции, некритическое использование почерпнутых из романов образов и стиля («добренькая Скюдери», «чудеса Удольфского замка», «Дульцинея» и «связь с двадцатью Элоизами» в тексте «Писем из Лондона», «французские речи» в отзыве на Шаликова).

Упреки авторам в книжности описываемых чувств были весьма распространены в современной Макарову критике. Так,

¹⁹ Московский Меркурий. 1803. Ч. 2. Май. С. 120.

²⁰ Там же. С. 124–125. Казалось бы, это вполне уравновешенный, далеко не разгромный отзыв, но, на наш взгляд, он показывает весьма сдержанное отношение к Шаликову. Вот для сравнения действительно положительный отзыв о шаликовском путешествии в «Журнале для милых»: «Путешествие кн. Шаликова заставило меня полюбить “Вестник Европы”. Я, не зная этого молодого человека, заочно имею к нему особенное почтение. Он умеет хорошо говорить с сердцем, умеет любезно его питать чувствительностию. Словом: я люблю кн. Шаликова, люблю простой милый слог его; люблю путешествие его в Малороссию; оно усладило чувства мои; оно и теперь в часы праздности заставляет забывать скуку и питает сердце. Шаликов! О молодой человек! твоё путешествие заставило меня вспомнить многое, что очень, очень приятно для сердца моего» (Журнал для милых. 1804. Ч. 1. № 5. С. 296–297).

образы из «Дон Кихота» использовались для высмеивания как раз сентиментальных путешественников, оторванных от действительности и способных на многих страницах описывать свое впечатление от предметов вполне обыкновенных, что было характерно еще для просветительской традиции.²¹ Это опиралось, конечно, на особенность главного героя романа Сервантеса: «Мы видим мир глазами Дон Кихота, для которого быт, пейзажи и интерьеры современной ему Испании не имели никакого значения. Он их не видит. При этом он в мельчайших деталях и подробностях описывает воображаемый быт...»²² Соотнесению сентиментального путешественника и Рыцаря Печального Образа способствовало и представление о лексической близости сентиментального стиля и стиля речей Дон Кихота, чье своеобразие русский читатель XVIII века хорошо представлял даже по переводам на родной язык.²³

Упоминаемые в том же отрывке «Удольфские тайны» А. Радклиф несут, по-видимому, схожую функцию: маркер чрезмерной, заимствованной из книг чувствительности.²⁴ В.Э. Вацуро отмечает в приведенном нами «антисентиментальном» отрывке Макарова «легкую иронию» по отношению к Радклиф, хотя в рецензиях на переводы готических романов Макаров был склонен вообще не признавать

²¹ Об этом см.: *Багно В.Е.* Дорогами «Дон Кихота». М., 1988. С. 287–290.

²² Там же. С. 9.

²³ Ср. пер. И.А. Тейльса: «Чуть только пресветлый Аполлон начинал позлащенные локоны белых волос своих распускать по поверхности земного круга и птички приятным своим согласием стали вещать приход прекрасной и сияющей Авроры, которая, оставляя ложе ревнивого своего супруга, показывалась смертным на своде ла-Манхского горизонта, как славный Дон Кишот, враг непристойного покоя и неги, садится на беспримерного коня своего, Рыжака, и вступает в древнее и славное поле Монтельское...» (цит. по: Там же. С. 294–295) и те места в «Рассуждении...» Шишкова, где он приводит цитаты из современных ему книг, уклонившихся от естественности и простоты в сторону «французского elegance'a»: «...мы думаем быть Оссиянами и Стернами, когда, рассуждая о играющем младенце, вместо: как приятно смотреть на твою молодость! говорим: *коль наставительно взирать на тебя в раскрывающейся весне твоей!* Вместо: луна светит: *бледная геката отражает тусклые ответки.* Вместо: окна заиндевели: *свирепая старица разрисовала стекла.* <...> Вместо: деревенским девкам навстречу идут цыганки: *пестрые толпы сельских оред с темными ватагами пресмыкающихся Фараонит*» (*Шишков А.С.* Собр. соч. и переводов. СПб., 1824. Ч. 2. С. 55–56).

²⁴ Ср.: «Исследователи Радклиф единодушно признают героиню “Удольфских тайн” самым чувствительным из созданных писательницей персонажей» (*Вацуро В.Э.* Готический роман в России. М., 2002. С. 172).

за ними пользу и, следовательно, считал их произведениями невысокого уровня.²⁵

Макаров не ставит знака равенства между бездумным заимствованием из европейских литератур и влиянием чуждой русскому духу культуры, и этим он отличается от критиков круга Шишкова, полагавших эти явления не только вредными, но и родственными. Ведь подражатели, о которых говорится в «Письмах из Лондона», по большей части сами французы, заимствовавшие модную форму и тип повествования у англичанина — Стерна.

Итак, набор внешних характеристик английского характера, данных Макаровым, отчасти совпадает с шаблонными представлениями, отчасти с впечатлениями карамзинского путешественника; характеристики же скрытые выявляются на уровне композиции произведения.

Англия и англичане в «Письмах из Лондона» в свете внутренней конструкции текста предстают противоречивыми, совсем не такими однозначно-мрачными и враждебными к иностранцам, как при поверхностном взгляде. Это не только пример глубокого «вчитывания» путешественника в национальный характер англичан, но и своего рода оммаж Стерну с его «серьезными французами». Это перевернутый парадокс, но не полемическая отсылка, а скорее дань уважения, и на уровне композиции «Писем из Лондона» традиция Стерна — Карамзина не пародируется. «...Грибы, выросшие у корн<я> дубов, Дорат, Флориан, Мармонтель, Гишар, М^{de} Жанлис — овладевают русск.<ой> сл.<овесностью>. Sterne нам чужд — за исключ.<ением> Карамзина», — писал Пушкин в заметке «О ничтожестве литературы русской» (1834).²⁶ Если Стерн и был чужд русской литературе, то по крайней мере еще за исключением П. И. Макарова.

²⁵ Там же. С. 263–267.

²⁶ *Пушкин* А. С. Полн. собр. соч.: В 16 т. М.; Л., 1949. Т. 11. С. 496. Набор имен здесь иной, чем у Макарова, и относится к «среднему» пласту западноевропейской литературы.

Г. В. Стадников

Санкт-Петербург,
РГПУ

ГЕНРИХ ГЕЙНЕ — ЧИТАТЕЛЬ РОМАНА «ДОН КИХОТ»

«Введение к “Дон Кихоту”» — одна из ярких и очень личных работ Генриха Гейне. Она была опубликована в 1837 году как введение к немецкому переводу «Дон Кихота», изданному в Штутгарте. Это было время, когда интерес к Сервантесу и его великой книге в Германии был особенно высок. Немецкий читатель к этому времени уже располагал превосходным переводом Людвиг Тика. Романтиками Сервантес был признан гением мировой литературы. Ф. Шлегель, выражая мнения своих современников, писал: «Лишь немного в литературе всех времен и народов может быть поставлено рядом с “Дон Кихотом”, если судить с точки зрения богатства вымысла, благородства языка и трактовки или искусной завершенности».¹ В своей небольшой работе Гейне не повторил известное. Он сказал о Сервантесе свое, глубоко пережитое слово. Однако в письме к своему постоянному издателю Юлиусу Кампе Гейне отозвался о «Введении...» пренебрежительно критично, заметив, что это «самое скверное из всего, когда-либо написанного мною».² Как объяснить столь суровую самооценку работы, созданной с таким горячим личным чувством?

На первый взгляд — причина в адресате письма. Так, вероятно, Гейне намекал, что заказ штутгардского издателя выполнен по случаю, «от безденежья» («он заплатил мне 1000 франков») и поэтому никак не нарушает долгосрочных обязательств перед фирмой «Гофман и Кампе». Но строгая самооценка «Введения к “Дон Кихоту”»

¹ Шлегель Ф. Эстетика. Философия. Критика: В 2 т. М., 1983. Т. 2. С. 281.

² Гейне Г. Собр. соч.: В 10 т. М., 1959. Т. 10. С. 18. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте сокращенно, с указанием номера тома и страницы.

могла означать и то, что великая книга не была для ее автора ни объектом критического разбора, ни материалом для «эстетического анализа». Роман Сервантеса был для Гейне чем-то заветно-личным, был книгой — спутником жизни. Так что действительно, «Введение к “Дон Кихоту”» заслуживало критики, если судить о нем, исходя из требований, предъявляемых к литературоведческой статье или филологическому исследованию. В то время как из-под пера Генриха Гейне вышло эссе-исповедь об удивительной книге, оказавшей неизгладимое воздействие на духовный мир ее читателя.

С романом Сервантеса Гейне не расставался всю свою сознательную жизнь. Каждые пять лет Гейне перечитывал «Дон Кихота» с «различными, сменяющимися друг друга впечатлениями». Поэт признавался: «...во всех жизненных скитаниях меня преследовали сумрачные тени тощего рыцаря и его жирного оруженосца, в особенности же когда я оказывался на распутье» (7, 138).

Самое сильное впечатление роман произвел на Гейне при его первом прочтении «в пору вступления в разумный детский возраст». Роман открывал мальчику жестокий лик мира. Храбрейшему и благороднейшему человеку окружающие платили неблагодарностью, над ним издевалась «щеголяющая герцогскими титулами» знатная чернь. Отношение юного читателя к рыцарю печального образа было искренне сочувственное и сострадательное. Мальчик проливал слезы, знакомясь со страданиями несчастного рыцаря, его сердце разрывалось при чтении последних глав романа. У юного читателя герой романа не вызывал ни самой безобидной насмешки, ни самой легкой иронии. В годы юности, когда еще велика вера в возможность осуществления самых несбыточных замыслов и еще не погасли радужные надежды на будущее, книга Сервантеса показалась «весьма безотрадной». Но наступила зрелость, и роман Сервантеса был по-новому прочитан Гейне. Теперь читатель мог и посмеяться над «злополучным защитником Дульсинеи», посмеяться, но никак не сатирически осмеять. К тому же взрослого читателя роман отсылал к делам современным. Жалкие итоги июльской революции, которые остро переживал Гейне, свидетельствовали о том, что для устройства нового порядка жизни не было ни необходимых исторических условий, ни достаточных сил. Оказалось утопией «ввести будущее в настоящее», как этого некогда хотел рыцарь львов, обладавший «только очень тощей клячей, очень ветхими доспехами и столь же немощным телом».

В дни, когда Гейне писал свое эссе, так же как и в те времена, когда по дорогам Ламанчи странствовал Дон Кихот, не любили тех, кто был не похож на всех. Не любили, если из массы выделяется личность. Без устали преследовал Самсон Карраско странствующего рыцаря, желая заставить его стать неотличимым от других заурядным обывателем. И для взрослого читателя «Дон Кихота» это было так похоже на современных энтузиастов уравниательства, желавших всеобщего равенства, вплоть до уничтожения «духовного различия между людьми».

Однако заметим, что, передавая свои непосредственные впечатления от романа, Гейне не раз обратится к собственно литературоведческому анализу текста. Причем некоторые положения, высказанные им лишь в тезисной форме, нашли свое развитие в последующем сервантоведении.

Несомненным достоянием науки того времени стало суждение Гейне о «Дон Кихоте» как романе нового типа, романе современном, ставшем образцом для новой литературы. Гейне заметил, что, отказавшись от романтических фабул, Сервантес обратился к античной традиции описания путешествия. Автор «Дон Кихота» ввел в роман «демократический элемент». Предметом изображения теперь стала повседневная народная жизнь, национальный быт, люди из низших слоев общества. Но этот, так называемый «низовой материал» не был обособлен от «возвышенного»: дворянский элемент в романе представлен в такой же мере, как народный. Сервантес смело перемешивал «возвышенное с низменным», и это позволяло ему ярче осветить и то и другое. В том же духе строился в романе и диалог: речи персонажей пародировали друг друга и тем самым ярче выявлялась скрытая позиция автора. Особое внимание обратил Гейне на эпический дух романа, широту охвата народной жизни, превосходящую даже исторические романы Вальтер Скотта.

Оспорил Гейне распространенное мнение, согласно которому главные герои романа олицетворяют собой два вечных человеческих типа: восторженного мечтателя и трезвого практика. Взаимоотношения между Дон Кихотом и Санчо Панса Гейне определил как «иронический параллелизм». Удивительная диалектика сосуществования этих персонажей в том, что, пародируя друг друга, они не отталкивались, а, напротив, «изумительно дополняли друг друга», образуя «подлинного героя романа» (7, 149). М. М. Бахтин так определит этот

художественный прием: это «парные образы», основанные на контрасте, «проникнутом динамическим началом», и их роль «в истории литературы чрезвычайно велика».³

Указал Гейне и на близость личности писателя и созданного им образа. Многотрудные странствия не принесли ни тому, ни другому ни высокого звания, ни благосостояния. Писатель и его герой — исключительные альтруисты, но при этом выше всего они ценили свою честь. Многолетний плен не сломил Сервантеса, как и злые насмешки и жестокие побои рыцаря печально образа. Но автор романа был не только бесстрашный воин, но и истинный поэт. Он обладал изумительным даром «проникать в людские сердца» и открывать в них самое заветное. При этом, создавая портрет автора «Дон Кихота», Гейне не приукрашивал его. Сервантес был сыном своей эпохи. Он зорко видел темные стороны своей современности. Но он не покушался на систему в целом. Сервантес «был верным сыном католической церкви», он был храбрым солдатом Филиппа II и «лично сражался за католические интересы». Эти суждения Гейне в определенной степени были основаны на биографии Сервантеса: в последние годы жизни писатель стал членом францисканского религиозного ордена, а перед кончиной принял монашеский сан.

Есть в эссе Гейне и положение, которое обычно принимается за его итоговое суждение об авторе «Дон Кихота» и его романе. Оно гласит: «Сервантес, сам того ясно не сознавая, написал величайшую сатиру на человеческую восторженность» (7, 139). К.Н. Державин, автор известной монографии о Сервантесе, поясняя это положение, замечал, что Гейне считал, что Сервантес подвергнул сатире «преклонение перед необычными мечтами о прошлом и далеком будущем».⁴ Однако в самом романе Сервантеса сатирически не осмеяны мечты о будущем, обращенные к прошлому, т.е. «блаженные времена, когда всюду царила дружба, мир и согласие»,⁵ — как говорил Дон Кихот в своей речи перед козопасами. Не осмеян сатирически и странствующий рыцарь Дон Кихот. Так думал ли Гейне об этом иначе? И не случайны ли в его эссе строки «о сатире на человеческую восторженность?» И не оспорил ли их Гейне сам?

³ Бахтин М.М. Собр. соч.: В 6 т. М., 2012. Т. 3. С. 577.

⁴ Державин К.Н. Сервантес. М., 1958. С. 597.

⁵ *Сервантес М.* Хитроумный идальго Дон Кихот Ламанчский / Пер. Н. Любимова. М., 1970. С. 111 (сер. «Библиотека всемирной литературы»).

Еще до написания «Введения к “Дон Кихоту”», в четвертой части «Путевых картин» (1830), Гейне, адресуясь к «холодным и умным» философам, «посмеивающимся над безумствами какого-нибудь бедного Дон Кихота», замечал, «что донкихотство есть самое ценное в жизни, что это сама жизнь, что это донкихотство окрыляет для смелых полетов весь мир со всем, что в нем философствует, музицирует, пашет и зевает» (4, 356). Спустя несколько лет в работе «Романтическая школа» (1832) Гейне размышлял над вопросами: «Хотел ли Сервантес в образе своего долговязого, тощего рыцаря дать пародию на идеальное воодушевление вообще?»; «хотел ли высмеять людей, которые борются за идею?» и отвечал: комическая роль принадлежит в романе более «положительному рассудку», а «идеальное воодушевление столь могуче увлекательно, что положительному рассудку невольно приходится постоянно следовать за ним вместе со своими ослами» (6, 210).

Да, человеческая восторженность была источником наивных заблуждений Дон Кихота: он слишком рано хотел ввести будущее в настоящее, он слишком переоценивал свои силы, вступая в схватку с «тяжеловесными интересами сегодняшнего дня». Но заблуждения эти не осмеяны сатирически, ибо порождены замыслами высоко благородными. По словам Гейне, смех, сопровождающий Дон Кихота, — это « пленительно безобидный смех » (7, 139). Это добрый смех, сочувственный, не критикующий, а раскрывающий высокие порывы человеческой восторженности. Или, как скажет И. С. Тургенев, «смех, в котором примиряющая и искупляющая сила».⁶ Эссе Гейне всем своим содержанием свидетельствует, что роман Сервантеса не сатиричен по отношению к человеческой восторженности. Доминирующее начало книги — «иронический юмор». Сатира же в романе имеет ограниченную функцию и направлена на «нелепости рыцарских романов более ранней эпохи». Что же касается общего тона романа Сервантеса, то, как и в творениях Шекспира, в нем «дышит вечное милосердие, подобное божьему дыханию» (7, 148).

И в заключение. Первый русский перевод «Введения к “Дон Кихоту”» был опубликован в 1860 году,⁷ именно тогда же, когда

⁶ Тургенев И. С. Собр. соч.: В 12 т. М., 1979. Т. 12. С. 478.

⁷ Предисловию к великолепному изданию «Дон Кихота» / Пер. В. Лицкого // Библиотека для чтения. 1860. Т. 162. Ноябрь. С. 1–18.

появилась в печати речь Тургенева «Гамлет и Дон Кихот».⁸ В главном нить глубокой преемственности связывает эти работы: оба автора были едины в своем отношении к яркому представителю человеческой восторженности Дон Кихоту. И если Гейне называл Дон Кихота «благороднейшим в мире человеком», то Тургенев «самым нравственным существом в мире».

⁸ Тургенев И. С. Гамлет и Дон Кихот // Современник. 1860. № 1. Отд. 1. С. 238–258.

А. Ф. Строев

Франция,
Новая Сорбонна

ГЕТЕ, РЕЙФФЕНШТЕЙН И ГРИММ

19 сентября 1787 года барон Иоганн Фридрих фон Рейффенштейн пишет из Рима в Париж Фридриху Мельхиору Гримму.¹ Пишет по-французски. В начале жалуется на чрезмерную жару, от которой уехал во Фраскати: «Именно там пять дней назад я имел удовольствие получить письмо, коим Вы почтили меня 21 августа, переданное собственноручно нашим славным другом, г-ном бароном фон Гете,² соблаговолившим провести здесь со мной три дня, и в сопровождении коего я вернулся сюда [в Рим] в прошлое воскресенье. <...>

Да, как бы не забыть, что Вам изъявляет свое почтение наш несравненный г-н барон фон Гете, в обществе которого здесь на протяжении многих месяцев я имею удовольствие просвещаться, не только осматривая с ним чудеса Рима, но особенно в те прелестные вечера, когда он соблаговолил прочесть госпоже Анжелике Кауфман и мне сперва свою драму “Ифигения в Тавриде”, которую он доводил до совершенства прошлой зимой и которая нынче должна была уже

¹ Санкт-Петербургский Институт Истории (СПб ИИ). Ф. 203. Оп. 1. Ед. хр. 165. Л. 12–14 об. Перевод здесь и далее мой. — А. С. Копия с правкой Ф. М. Гримма и его пометой «Божественное предсказание». Божественный (Divin) — прозвание Рейффенштейна в переписке Гримма и Екатерины II. О роли Ф. М. Гримма как европейского культурного посредника см.: *Scherer E. Melchior Grimm, l'homme de lettres, le factotum, le diplomate. Paris, Calmann-Lévy, 1887; Catherine II de Russie, Friedrich Melchior Grimm. Une correspondance privée, artistique et politique au siècle des Lumières / S. Karp; Centre international d'étude du XVIII^e siècle; Monuments de la pensée historique. Ferney; Moscou, 2016. Т. 1. 1764–1778.*

² В «Итальянском путешествии» (8 ноября 1786 года) Гете пишет, что Рейффенштейн тотчас стал для солидности именовать его бароном, как всех знатных иностранцев. Гете был возведен во дворянство в 1782 году.

появиться на Лейпцигской ярмарке; а недавно он прочел нам также своего “Графа Эгмонта”, восхитительную трагедию, которую только что закончил. Памятуя о том, как он имел удовольствие читать Вам ее при Готском дворе в том виде, в коем она тогда была,³ и приметив, что Вы изъявили желание увидеть ее совершенно законченной, он полагает, что известие о том, что желание Ваше исполнено, доставит Вам удовольствие, а потому и просит меня Вам об этом написать от его имени и уверить Вас в его сердечной⁴ приязни».

Далее Рейффенштейн пишет, что Тереза Марон заканчивает для русской императрицы миниатюру, изображающую спящего младенца Иисуса, что мозаичный стол будет отправлен в Петербург через посредство графа Моцениго,⁵ а славный путешественник кавалер Уорслей одолжил рисунок храма, дабы исполнить его в энкаустике⁶ для Екатерины II. В письме упоминаются также французский посланник при Святейшем престоле кардинал де Бернис,⁷ архитектор Кваренги (он был приглашен в Петербург в 1779 году по рекомендации Рейффенштейна и Гримма) и др.

Барон Иоганн Фридрих фон Рейффенштейн (или Рейфенштейн, 1719–1793), немецкий художник-любитель, коллекционер и знаток древностей, жил в Риме с 1760 года. Он был комиссионером по покупке в Италии произведений искусства и снабжал ими Германию и Россию, дружил с Винкельманом, переписывался с Гете. Рейффенштейн получил чин надворного советника саксен-готского двора (в 1772 году), а затем и русского. С Фридрихом Мельхиором Гриммом, который также состоял на службе у русского и саксен-готского

³ Трагедию «Эгмонт» Гете написал вчерне в 1775 году, начал переработку в 1778 году, а завершил в Риме.

⁴ *Сердечной* — вписано рукой Гримма.

⁵ Граф Джорджио (Георгий Дмитриевич) Моцениго (1764–1839) — русский посланник во Флоренции (1782–1799), затем в Сардинии (1811–1812, 1818–1827) и в Королевстве обеих Сицилий (1812–1818).

⁶ В этот период античная техника живописи восковыми красками возродилась и вошла в моду.

⁷ О Бернисе и Гримме см.: *Карп С.Я.* 1) Путешествие графов Н.П. и С.П. Румянцевых с Ф.М. Гриммом по Италии (1775–1776) // Век Просвещения. М.: Наука, 2015. С. 308–322; 2) Путешествие графов Н.П. и С.П. Румянцевых и Ф.М. Гримма по Италии (1775–1776) // Память как объект и инструмент искусствознания. М., 2016. С. 171–181; *Stroev A.* Bernis, Grimm et la Russie. Diplomatie transversales entre Paris, Rome et Saint-Petersbourg // Le cardinal de Bernis. Le pouvoir de l'amitié / Éd. G. Montègre. Paris, Tallandier, 2019. P. 159–190.

дворов, он переписывался много лет,⁸ и именно ему был во многом обязан своим положением.

В Европе второй половины XVIII века едва ли не главными покупателями произведений искусства были Екатерина II и ее сановники. В 1778 году, после второй своей поездки в Россию Гримм с помощью Рейффенштейна наладил покупку картин в Италии и начал активно пополнять коллекцию русской императрицы, послужившую основой собрания Эрмитажа. До этого Гримм участвовал в качестве посредника при покупке картин в Женеве (коллекция Франсуа Троншена) и в Париже (собрание барона Тьера), но был на вторых ролях: все решали Дидро и князь Д. А. Голицын, русский посол во Франции.⁹ Но именно итальянский рынок особенно манил русских коллекционеров. С этой точки зрения очень показательны письма князя А. М. Голицына к Гримму от 12/23 августа и 7/18 ноября 1772 года. Узнав, что Гримм собрался в Италию, вице-канцлер попросил его поспособствовать в приобретении картин и античных скульптур, причем исключительно шедевров. Гримм отвечал ему, что поручение это непростое и щекотливое, так как в Италии очень много подделок.¹⁰

В своих письмах к Гримму Рейффенштейн извещал Екатерину II о приобретении для нее коллекций эстампов и картин (в том числе Антона Рафаэля Менгса, Терезы Марон, Якоба Филиппа Хаккерта,¹¹ Анжелики Кауфман и др.), об изготовлении копий фресок лоджий Рафаэля, о событиях культурной жизни Рима, о проекте торгового соглашения между Россией и Сардинией и т. д. Исполнял он обязанности комиссионера добросовестно, хотя и не избежал обвинений в плутовстве (в частности, со стороны княгини Е. Р. Дашковой) и в том, что он покупает слишком дорого (так утверждал И. И. Шувалов). И действительно, в 1780 году Рейффенштейн приобрел для Екатерины II картины у Томаса Дженкинса, который всучил ему «отвратительную мазню», как оценила покупку императрица в письме

⁸ Копии 78 писем Рейффенштейна к Гримму (1776–1793), пересланные Гриммом Екатерине II, хранятся в архивах Москвы (РГАДА) и Петербурга (СПб ИИ).

⁹ *Pinault Sorensen M.* Grimm, amateur d'art, critique et courtier // *La Culture française et les archives russes. Une image de l'Europe au XVIIIe siècle* / Éd. de G. Dulac. Ferney, Centre international d'étude du XVIIIe siècle, 2004. P. 99–120.

¹⁰ РГАДА. Ф. 1263. Оп. 1. Ч. 2. Ед. хр. 4372.

¹¹ *Krönig W.* Philipp Hackert und Russland // *Wallraf-Richartz-Jahrbuch*. 28 (1966). S. 309–320.

к Гримму.¹² Однако Гримм сумел защитить Рейффенштейна, обвинив в плутовстве Дженкинса (с которым, впрочем, Рейффенштейн сохранил хорошие отношения). Гримм строил свою карьеру на принципе «честность — лучшая политика», на сочетании парижского лоска с немецкой аккуратностью, с протестантской буржуазной моралью. Потому он отстаивал перед императрицей действенность налаженной им международной системы посредников, опирающейся на таких же, как он (и отчасти сама Екатерина II), немцев-космополитов. Платежи шли через статс-секретаря графа А. А. Безбородко, который посылал векселя Гримму и Гаспаро Сантини, римскому банкиру, получившему благодаря А. Орлову звание русского консула.¹³

При появлении в Риме знатных иностранцев Рейффенштейн выполнял обязанности профессионального гида: показывал им городские достопримечательности, сводил их с художниками и антикварами, приобретал для них произведения искусства. Так, когда в 1775–1776 годах в Рим приехал молодой голландский аристократ Иохан Меерман, Рейффенштейн, хотя и был занят с более высокопоставленными путешественниками, с маркграфом Христианом Анспах-Байрейтским, а затем с австрийским графом полковником Филиппом фон Броуном, заранее заказал юноше пропуск для таможи, нанял ему комнату и слугу, рекомендовал его антиквару и литератору Орацио Орланди, а также Ф. Хаккерту.¹⁴ Как свидетельствуют письма Рейффенштейна к Гримму, он оказывал подобные услуги графам Н. П. и С. П. Румянцевым, князю Чарторыжскому, графу И. Г. Чернышеву, графу Разумовскому, князю Н. Б. Юсупову, князьям Голицыным, Ланским (родственникам фаворита императрицы) и др. Великий князь Павел Петрович, посетивший в 1782 году Рим вместе с великой княгиней Марией Федоровной под именем графа и графини Северных, пожаловал ему в награду золотую табакерку, украшенную эмалью и бриллиантами.

¹² Сборник Русского исторического общества. 1878. Т. 23. С. 219–222 (письмо Екатерины II к Гримму; Царское Село, 12 (23) сентября — 13 (24) октября 1781 года). Томас Дженкинс (1722–1797), английский художник и коллекционер, торговец произведениями искусства в Риме.

¹³ В молодости он был танцмейстером в России.

¹⁴ Позднее Меерман приобретает у художника 6 рисунков, см. его переписку с Хаккертом и Рейффенштейном: *Brieven van Jakob Philipp Hackert aan Johan Meerman uit de Jaren 1779–1804 met enkele brieven van Johann Friedrich Reiffenstein*. 'S-Gravenhage, Rijksmuseum Meermanno-Westreenianum, 1988.

Гете жил в Риме в ноябре 1786 — феврале 1787 года и с июня 1787 до апреля 1788 года. В «Итальянском путешествии» он рассказывает, как работал над драмой «Ифигения в Тавриде»¹⁵ во время поездки в Италию осенью и зимой 1786 года и завершил работу в январе 1787-го в Риме, читая пьесу вслух себе и друзьям, в том числе Рейффенштейну и А. Кауфман: «Читая ее нашим художникам, я подчеркивал некоторые строки, кое-какие исправил по собственному усмотрению, другие — не тронул <...> Молодые люди, привыкшие к моим прежним, пылким стремительным работам, и сейчас ожидали чего-то берлихингенского и не могли быстро освоиться со спокойной поступью “Ифигении”, но все же наиболее благородные и чистые места произвели на них впечатление».¹⁶

Художница Анжелика Кауфман, друг и корреспондентка Гете, в марте 1787 года начала работу над картиной на тему «Ифигении», изобразив исцеление Ореста от безумия (рисунок углем).

Трагедию «Эгмонт», начатую много лет назад, Гете закончил в Риме в августе–сентябре 1787 года («5 сентября. Не могу не написать Вам в утро, ставшее для меня праздником. Ибо сегодня “Эгмонт” наконец-то полностью завершен»¹⁷). В ноябре и декабре писатель подробно обсуждает трагедию в своей переписке, делится радостью и гордостью («Подумайте, что это значит: взяться за пьесу, написанную двенадцать лет назад, и завершить ее без всяких переделок»¹⁸). Отвечая на пожелания и критику, он прибегает к авторитету Анжелики Кауфман, которая в начале ноября сделала титульный лист к «Эгмнту»:¹⁹ «В воскресенье я пошел к Анжелике и поставил перед нею вопрос относительно разных изменений. Она, можно сказать, изучила “Эгмонта” и у нее имеется переписанный

¹⁵ Первый вариант был написан в 1779 году ритмической прозой, а окончательный — пятистопным ямбом.

¹⁶ Гете И. В. Из «Итальянского путешествия» // Гете И. В. Собр. соч.: В 10 т. Т. 9. М., 1980. С. 81–82 (пер. Н. Ман). Гете неоднократно упоминает о Рейффенштейне, о совместных прогулках по Риму, о пребывании в Кастель-Гандольфо. О его встречах с Рейффенштейном писал в донесении графу Кауницу от 3 марта 1787 года австрийский посол в Риме граф Франц фон Херцан; см.: Die theologische Dienerschaft am Hofe Joseph's II / Hrsg. von S. Brunner. Wien: W. Braumüller, 1868. S. 151; Шагиня М. Гете. М.; Л., 1950. С. 79–80.

¹⁷ Гете И. В. Из «Итальянского путешествия». С. 181.

¹⁸ Там же. С. 191.

¹⁹ Там же. С. 192 (гравюра была выполнена И. Г. Липсом).

экземпляр. Если бы ты была свидетельницей, как по-женски тонко она все разобрала...»²⁰

В начале сентября 1787 года Гете отправился во Фраскати и в Капель-Гандольфо, где постоянно виделся с Анжеликой Кауфман и Рейффенштейном. В октябре он также жил в Капель-Гандольфо в роскошном доме уже знакомого нам торговца картинами Томаса Дженкинса; среди многочисленных приглашенных Гете несколько раз упоминает «надворного советника Рейффенштейна» и внимательно слушается его советов.

Попросив Рейффенштейна сообщить Гримму о завершении работы над «Эгмонтом», Гете отдал долг вежливости, поделился радостью, но, кроме того, поставил об этом в известность Париж и Петербург, где его знали в ту пору в основном как автора «Вертера»²¹ да еще пьесы «Клавиво». ²² В 1787 году Гримма знали в Европе не только как литератора и друга покойного Дидро, завсегдатая философских и светских салонов, посланника Саксен-Готского двора во Франции, но и как корреспондента и доверенного лица Екатерины II, ее представителя в Париже.

К этому времени Гете уже дважды встречался с Гриммом. В августе 1777 года Гримм, покинув Россию, заезжает в Швецию и Данию и отправляется в Париж через Гамбург, Рейнсберг (резиденцию принца Генриха Прусского), Берлин (чтобы засвидетельствовать свое почтение Фридриху II) и Готу. В Берлине он был в сентябре, а в середине октября уже покинул Готу.²³ 8 октября 1777 года в Эйзенахе Гете записывает в «Дневнике», что снова видел Гримма и чувствовал себя настолько скованным, что не мог ничего сказать.

Новая встреча состоялась четыре года спустя. Гете пишет Шарлотте фон Штейн (Веймар, 1 октября 1781 года), что герцог Эрнст Саксен-Готский зовет его к себе и у него гостит Гримм:²⁴ «Думаю, что

²⁰ Там же. С. 200.

²¹ В «Литературной корреспонденции» в марте 1778 года вышла рецензия на посредственный французский перевод «Страданий юного Вертера».

²² См.: *Жирмунский В. М.* Гете в русской литературе. Л., 1982. С. 33.

²³ См.: РГБ. Ф. 255. Карг. 7. Ед. хр. 41. Л. 5–6 об. (письмо Гримма к Н. П. Румянцеву, 14 октября 1777 года из Ильмнау).

²⁴ В начале сентября 1781 г. Гримм приезжает из Спа в Париж, в начале октября едет ненадолго в Готу и к 20 числу вновь возвращается в Париж, как о том свидетельствуют его письма к А. А. Безбородко (Париж, 30 августа / 10 сентября, 22 и 18/19 октября 1781), РГАДА. Ф. 11. Оп. 1. Ед. хр. 1020. Л. 83–84, 175–176, 177–178 об.

знакомство с этим *другом философов и великих мира сего*²⁵ стало для меня целой эпохой. Как духовидец Сведенборг, я вижу его глазами огромный кусок мира».²⁶

Гете пробыв в Готе с 2 по 12 октября 1781 года. Своими впечатлениями от общения с Гриммом он делится с Шарлоттой; к благоговению примешивается восхищение ловким царедворцем, ибо сам стал в ту пору государственным мужем при дворе герцога Карла Августа Саксен-Веймарского: «Гримм сегодня ночью уехал, а меня обстоятельства вынуждают остаться.

У меня благодушное настроение и наконец-то я учусь использовать светские знакомства. Я уже предвижу, что знакомство с *другом* принесет мне немалую пользу; особенно ценно для меня, что я его узнал поближе и правильно оценил».²⁷

Граф фон Гёрц, прусский посланник в России, в письмах к жене с иронией отзываясь о писателе в роли советника («Хотел бы я посмотреть на этого государственного мужа. Он должен выглядеть весьма комично») и сообщает, что «Гете провел две недели с Гриммом в Готе и все ночи до часу читал г-же Бухвальд».²⁸ Тогда и состоялось чтение «Эгмонта», на котором присутствовал Гримм и о котором упоминается в письме Рейффенштейна, поскольку именно в это время, как свидетельствуют письма Гете к Шарлотте фон Штейн, писатель переделывал свою трагедию.

Как мы видели, через посредство Гримма к русскому двору шли потоком произведения искусства и книги. Более того, поскольку Екатерина II жаловалась на обилие сочинений, которыми ее «бомбардировали» отовсюду, русским дипломатам запрещено было принимать от иностранцев книги для посылки императрице и в 1780-е годы они адресовали сочинителей к Гримму.

²⁵ Выделенное курсивом в оригинале по-французски.

²⁶ Goethes Briefe. Hamburger Ausgabe: In 4 Bdn. / Hrsg. von K.R. Mandelkow. München, 1989. Bd. 1. S. 708. Добавим, что Гримм в первую свою поездку в Петербург в 1773–1774 годах рассказывал Екатерине II о Сведенборге и по ее просьбе доставил ей сочинения шведского мистика.

²⁷ Goethes Briefe an Charlotte von Stein. Iena, 1908. Vol. 1. 1776–1781. S. 354 (письмо от 9 октября 1781 года из Готы).

²⁸ *Obser K. Goethe und Gotha* // Goethe-Jahrbuch. 1903. Bd. 24. S. 254–255 (письмо от 24 июля (4 августа) и 27 октября (7 ноября) 1781 года из Санкт-Петербурга). Гофмейстрина готского двора Франциска Юлиана фон Бухвальд (1707–1789) — приятельница и корреспондентка Гримма и Гете.

Изготовление «Литературной корреспонденции», извещавшей европейских князей и монархов (в том числе Екатерину II) о парижских литературных новинках, Grimm с 1773 года перепоручил Генриху Мейстеру. Но самые важные новости он сообщал императрице самолично, а наиболее интересные письма посылал сразу по нескольким адресам. Так, в июле–августе 1787 года, получив письма принца де Линя, в которых он защищал русскую политику в Крыму, Grimm поместил их в «Литературной корреспонденции» и отправил копии коадьютору Майнцкому барону Карлу фон Дальбергу, аббату Галиани и графу Н. П. Румянцеву.²⁹ Копии всех писем Рейффенштейна он регулярно отправлял российской императрице. Поэтому этот фрагмент из письма Рейффенштейна можно рассматривать как послание от Гете, адресованное не только Grimm, но и Екатерине II. И в этом немецкий писатель отнюдь не оригинален. Множество подобных примеров «несобственно прямого» эпистолярного общения мы встречаем в переписке Вольтера, Grimm и других писателей с Екатериной II. Чтобы быть услышанным в Петербурге, надо было обращаться в Париж. И Grimm, разумеется, не подвел. Препровождая письмо Рейффенштейна, он расхвалил императрице Гете, но упомянул о нем среди других новостей: «Я умоляю мою августейшую монархиню сообщить мне дополнительные сведения, как выражается наш божественный (Рейффенштейн. — А. С.), о кавалере Уорслее, о коем он поминает, а я со своей стороны присовокуплю, что этот Гете, который нынче в Риме, где он более на своем месте, чем в Веймаре, — один из лучших умов Германии и если он окончил свою трагедию “Граф Эгмонт”, то это одна из прекраснейших пьес, какие только существуют».³⁰

Написал Grimm и ответ Рейффенштейну, выдержку из которого тот, как положено, включил в свое письмо к Гете (конец июля 1788 года?). Grimm пишет: «Как бы мне хотелось оказаться между Вами и госпожой Анжеликой и напротив Гете, когда он все это читал. Быть может из всего нынешнего поколения у него более всего гения. Жалко, что большую часть своих произведений он оставляет неоконченной. Не знаю, читал ли он Вам своего “Доктора Фауста”

²⁹ *Ligne Ch.-J. de. Correspondances russes / Éd. par A. Stroeve et J. Vercausse. Paris: H. Champion, 2013. 2 vol.*

³⁰ СПб ИИ. Ф. 203. Оп. 1. Ед. хр. 198. Л. 194 об. (письмо Grimm к Екатерине II от 1 (12) октября 1787 года из Парижа).

и рассказал ли он Вам его план. Если это творение будет выполнено так, как он его задумал и как он в состоянии это сделать, его осуществить, это будет, я думаю, самое поразительное из всех произведений, которое когда бы то ни было существовало».³¹

Как мы видим, Гримм действительно был хорошо знаком с творчеством Гете, у которого в 1786 году до отъезда в Италию оставались неоконченными, помимо «Ифигении» и «Эгмонта», «Фауст», «Вильгельм Мейстер», «Тассо» и др. Возможно, косвенной целью послания к Рейффенштейну было и желание приободрить, подстегнуть писателя соотечественника, который младше его на четверть века. Но ситуация, когда Гримм рекомендует Екатерине II немецкого писателя, не вполне ординарная, ибо Гримм в первую очередь представлял парижскую культурную среду. Разумеется, друзьям-иностранцам, тем более хорошо известным в Париже и пишущим по-французски, как аббат Галиани, тоже находится место в его литературной и частной корреспонденции. Немецких авторов меньше, и тоже в основном речь идет о знакомых. Гримм неоднократно посылает Екатерине II книги барона Карла фон Дальберга, а в 1791–1793 годах — антиякобинские сочинения Генриха Райхарда, писателя, журналиста и директора театра в Готе. В 1779–1780 годах Гримм не отказывает в протекции швейцарцу Соломону Гесснеру и помогает ему послать свои стихи и картины императрице. В меньшей степени склонен он поддерживать Августа Коцебу, настойчиво ищущего его в покровительстве в 1791 году, тем паче что и Екатерина II была не слишком расположена к писателю, плохо справляющемуся со своей чиновничьей службой в Ревеле. В случае с Морицем Августом Тюммелем, напротив, императрица сама в письме Гримму в 1781 году с похвалой отзывалась о его сочинениях; далее, благодаря умелому посредничеству Гримма и жены писателя, Тюммель получил в дар несколько памятных золотых медалей и шкатулок. Этими именами, к которым можно было бы добавить швейцарца Генриха Мейстера, практически исчерпывается список немецких и немецкоязычных писателей, рекомендованных Гриммом Екатерине II, тогда как французский перечень куда более представительен. Но поскольку Гете напрямую к Гримму не обратился и книги свои не послал, то история продолжения не имела, а императрица на письмо никак не отреагировала.

³¹ Goethes Briefe. Bd. 1.

Через несколько лет имя Гете вновь возникает в переписке Гримма, и опять-таки в связи с Италией. Немецкий историк искусства и археолог Алоизий Людвиг Хирт (1759–1837) обратился к Гримму,³² чтобы получить место Рейффенштейна (т. е. комиссионера по искусству при русском дворе), в ту пору уже старого и очень больного. В письме он сообщал, что уже восемь лет живет в Риме, изучает античность, опубликовал несколько книг о живописи на итальянском и на немецком. Благодаря дружбе с Рейффенштейном Хирт познакомился со многими русским вельможами, а также с Гете и Гердером.³³ Письмо свое Хирт отправил через Лафатера, зная о его знакомстве с Гриммом,³⁴ не преминул помянуть Винкельмана и польстить Екатерине II. Его ходатайство поддержал немецкий дипломат барон Карл фон Глейхен, давний друг Гримма и энциклопедистов.³⁵ Гримм передал оба послания императрице.

В следующем году, через две недели после смерти Рейффенштейна, Хирт снова попросил его место и предложил посвятить Екатерине II свое новое сочинение, плод многолетних трудов.³⁶ Но после взятия Бастилии и казни Людовика XVI в 1793 году ситуация кардинально переменялась. Гримм из уважаемого и богатого дипломата стал эмигрантом, переселился из Парижа в Готу. Препровождая письма императрице, Гримм указал, что нынче покупки редки и не для чего брать комиссионера на особом жаловании.³⁷ Через год барон фон Франкенберг³⁸

³² РГАДА. Ф. 30. Оп. 1. Ед. хр. 10 (3). Л. 287–288 об. (письмо от 22 марта 1792 года из Рима).

³³ Знакомство Хирта с Гете состоялось в Риме в ноябре 1786 года, и Гете сразу же рекомендовал его Виланду (письмо от 17 ноября 1786 года). В уже упоминавшемся письме Рейффенштейна к Гете (конец июля 1788? года), искусствовед передает писателю привет от Хирта. В июне 1788-го Гете рекомендует Гердеру Хирта в качестве гида, педантичного знатока Античности. 23 августа Хирт извещает Гете о приезде Гердера в Рим.

³⁴ В 1787 году Гримм вместе с графом Н. П. Румянцевым посетил Лафатера в Швейцарии. Лафатер пользовался благорасположением князя и княгини Вюртембергских, родителей великой княгини Марии Федоровны.

³⁵ РГАДА. Ф. 30. Оп. 1. Ед. хр. 10 (3). Л. 285–286 (письмо К. фон Глейхена к Гримму от 13 мая 1792 года из Регенсбурга).

³⁶ Там же. Л. 135–136 (письмо от 25 октября 1793 года из Вены).

³⁷ Сборник Русского исторического общества. 1885. Т. 44. С. 522–528 (письмо Гримма к Екатерине II от 7 (18) — 16 (27) декабря 1793 года из Готы).

³⁸ Барон Сильвиус Фридрих Людвиг фон Франкенберг (1728–1815), государственный министр Готы, друг и корреспондент Гримма и Гете.

сообщает Гете вести о Хирте.³⁹ В 1796 году археолог покинул Рим и был избран членом Берлинской академии; позже, в 1800 году он стал профессором философии Берлинского университета.

В ноябре 1792 года, когда Гримм вместе с семьей своей воспитанницы Эмили де Бюэй, внучки г-жи д'Эпине, покинул революционный Париж, он встретил Гете во Франкфурте. Писатель вспоминает: «Эмигранты заполнили Дюссельдорф, прибыли сюда даже братья короля. <...> Явились также господин фон Гримм и госпожа де Бёй. <...> Как-то раз мы заговорили о злосчастной кампании, о канонаде при Вальми, и тут господин фон Гримм заверил меня, что за обедом у короля шла речь о моей непонятной поездке на передовую, можно сказать в самое пекло, и все пришли к выводу, что удивляться тут нечего: никогда не знаешь, что выкинет такой чудак».⁴⁰

В 1790-е годы имя Гримма, доживающего в Германии остаток дней своих,⁴¹ несколько раз мелькает в переписке Гете. Поскольку Саксен-Веймарский и Саксен-Готский дворы находились в родстве и герцоги часто обменивались визитами, то Гримм и Гете время от времени встречались, но в близкой дружбе не состояли, а поддерживали вежливые светские отношения. Напрямую они, насколько можно судить, не переписывались, хотя общих друзей и корреспондентов было немало, будь то художники Хаккерт и Липс, княгиня Амалия Голицына или баронесса Юлия фон Бехтольсгейм.⁴² Гете ценил в Гримме не литератора, а придворного и дипломата старой школы. Канцлер Фридрих фон Мюллер передает в своих «Беседах с Гете» примечательное суждение старого поэта о Гримме, который «обладал внешностью дипломата, но не представительностью и церемонностью государственного посланника, а осанкой папского

³⁹ Briefe an Goethe. Gesamtausgabe in Regestform / Hrsg. von K.-H. Hann, I. Schmid. Weimar: Hermann Bohlhaus Nachfolger, 1980. Bd. 1 (1764–1795). № 1023 (письмо от 20 августа 1794 года из Готы).

⁴⁰ Гете И. В. Кампания во Франции 1792 года // Гете И. В. Собр. соч. Т. 9. С. 360–361.

⁴¹ В феврале 1793 года Гримм переехал из Франкфурта в Готу. В 1797–1798 годах он находился в Гамбурге в качестве русского посланника, затем пожил в Брауншвейге и окончательно вернулся в Готу.

⁴² О них подробнее см.: *Stroev A., Dulac G.* Diderot en 1775 vu par Grimm. Deux lettres inédites de F. M. Grimm à la princesse Golitsyna et au comte Roumiantsev // Dix-huitième siècle. 1993. № 25. P. 275–293; *Bechtolsheim K.* Erinnerungen einer Urgroßmutter. Berlin: F. Fontane, 1902.

нунция — голова и плечи наклонены вперед, чтобы лучше слышать признания собеседника».⁴³

А Иоганн Петер Эккерман записал суждение Гете о том, что нельзя доверять бумажным деньгам: «В подтверждение такового он рассказал нам некий анекдот о Гримме, из времен Французской революции, когда тот, не чувствуя себя в безопасности в Париже, вернулся в Германию и проживал в Гете.

— Однажды мы собрались у него к обеду. Не помню уже, почему разговор принял такой оборот, но Гримм вдруг воскликнул: “Бьюсь об заклад, что ни у одного монарха в Европе нет таких драгоценных манжет, какие есть у меня, и что никто не заплатил бы за них столь высокую цену, какую заплатил я!” Мы, конечно, громко выразили свое удивление, в первую очередь дамы, не скрывая, что нам было бы очень любопытно взглянуть на это диво. Гримм поднялся и достал из шкафчика пару кружевных манжет такой роскоши и красоты, что все ахнули. Мы попытались их оценить, но все сошлись на том, что цена им сто, а то и двести луидоров. Гримм засмеялся и воскликнул: “Вы очень далеки от истины! Я заплатил за них дважды по двести пятьдесят тысяч франков, да еще радовался, что так хорошо пристроил свои ассигнации. На следующий день они уже гроша ломаного не стоили”».⁴⁴

Встреча эта состоялась в августе 1801 года в Гете в летней резиденции принца Августа. Гете нашел, что Гримм сохранил светскую любезность и обаяние, но постарел, обеднел и стал желчным.⁴⁵

Как мы видим, Гримм попытался рекомендовать Гете Екатерине II, но без успеха. Да и сам писатель не стремился подольститься к императрице. В своих сочинениях он отзывался о ней без подобострастия.⁴⁶

⁴³ Müller F. von. Unterhaltung mit Goethe. Weimar: Hermann Boehlaus Nachfolger, 1982. S. 97 (запись от 11 октября 1823 года).

⁴⁴ Эккерман И. П. Разговоры с Гете в последние годы его жизни / Пер. Н. Ман. М., 1986. С. 586 (запись от 14 февраля 1830 года).

⁴⁵ Scherer E. Melchior Grimm. P. 351, 367–368, 455.

⁴⁶ Данилевский Р. Ю., Позовер Е. С., Стадников Г. В. Гете и Россия // И. В. Гете: pro et contra. Личность и творчество Гете в оценках мыслителей, исследователей и деятелей российской культуры: Антология. 2-е изд., испр. СПб., 2015. С. 5–46; Данилевский Р. Ю. И. В. Гете о Екатерине II // XVIII век. СПб., 1996. Сб. 20. С. 213–217.

Р.Д. Тименчик

*Иерусалим,
Еврейский университет*

ИЗ ИМЕННОГО УКАЗАТЕЛЯ К «ЗАПИСНЫМ КНИЖКАМ» АХМАТОВОЙ: ЭМИЛЬ ВЕРХАРН

Верхарн (Verhaeren) Эмиль (1855–1916), бельгийский поэт.
Запись мая 1965 года:

«Из главы “Трагическая осень”

Простишь ли мне эти ноябрьские дни
Трагической осени скудны убранства

Первое выступление. А было это 52 года тому назад. Свое первое публичное выступление, наверно, нельзя забыть.

...Осенью 1913, в день чествования в каком-то ресторане (у Альберта?) приехавшего в Россию Верхарна, на Бестужевских курсах был большой закрытый, т. е. только для курсисток, вечер.

Кому-то из устроительниц (дам-патронесс) пришло в голову пригласить меня. Мне предстояло идти чествовать Верхарна, которого я нежно любила не за его прославленный урбанизм, а за одно маленькое стихотворение. Я никогда не видела эти стихи напечатанными, но навсегда запомнила их наизусть с чьего-то голоса:

Ils étaient deux enfants de rois
 Là bas, là bas au bout du monde
 Et rien là bas qu'un pont de bois...
 Ils s'aimèrent sait on pourquoi,
 Parce que l'eau coulait profonde...

Но я представила себе пышное петербургское ресторанный чествование, почему-**<то>** всегда похожее на поми**<нки>**, фраки, хорошее шампанское и плохой французский язык, [речи] [и т. д.] тосты и т. д., и предпочла курсисток **<...>** Я спросила Блока, почему он не на чествовании Верхарна. Поэт ответил с подкупающим прямодушием:

[Оттого, что] “Там будут просить выступить, а я не умею говорить по-французски”» (Записные книжки Анны Ахматовой (1958–1966) / Сост. и подг. текста К.Н. Суворовой; вступ. статья Э.Г. Герштейн; науч. консультирование, вводные заметки к записным книжкам, указатели В.А. Черных. М.; Torino, 1996. С. 621–622); в другой записи «Блок (План. 2 окт<ября> 1965)» она пометила: «На Бест<ужевских> курсах (о тенорах). 1913. Осень. (Дата. Чествование Верхарна)» (Там же. С. 744).

О предшествующем фиксации фрагмента «Из главы “Трагическая осень”» эпизоде см. воспоминания посетителя ахматовской дачи в Комарове в эти дни: «Прочтя однажды (она тут же перевестила для гостя, не понимавшей по-французски) короткое стихотворение, которое помнила едва ли не с детства, она рассказала, что всегда думала, что это Верхарн, но когда захотела отыскать, оно не нашлось не только у Верхарна, но и ни у кого из известных ей поэтов. Помню из этих стихов только *pont de bois*, который всем, конечно, напомним ее собственные стихи “...почернел, искривился бревенчатый мост”, а все это вместе соединяется в памяти с тогда же ею показанной фотографией двадцатых годов, где она сидит в белом платье, свесив ноги, на краю деревянного мостика» (*Мейлах М.* Заметки об Анне Ахматовой // Ахматовский сборник. 1 / Ред.-сост. С. Дедюлин, Г. Суперфин. Париж, 1989. С. 270).

Возможно, к моменту записи этой новеллы стихотворение было найдено (оно впервые появилось в сборнике Верхарна «Волнующиеся нивы»: *Verhaeren É.* Les Blés mouvants. Georges Crès et Cie, 1912. P. 130):

LES DEUX ENFANTS DE ROI

Il était deux enfants de roi
Que séparaient des eaux profondes,
Et rien là-bas, qu'un pont de bois,
Là-bas, très loin, au bout du monde.

Ils s'aimèrent, — sait-on pourquoi?
Parce que l'eau coulait profonde,
Et qu'il était, le pont de bois,
Si loin, là-bas, au bout du monde.

Первое русское переложение Константина Ивановича Диксона (1871–1942) «Дети короля (Из Эм. Верхарна)» (Солнце России. 1915. № 262 (7). С. 5) не очень выразительно:

Один король имел двоих детей, —
Вода глубокая их разделяла где-то, —
И только мост один построен был над ней, —
Но был он на краю далеком света...

Но почему же так любовь связала их?
А потому, что им преградой где-то
Была вода, и мост один для них
Был очень далеко, в конце далеком света...

Ср. выполненный по нашей просьбе новейший перевод Владимира Самойловича Портнова (1927–2007):

Королевские дети ушли вдвоем,
И над ними глубокие воды легли:
Никого под пустым деревянным мостом —
Далеко-далеко, на краю земли.

Но любовь их жива. — Как же так? Ты о чем?
Я о том, что ее эти воды спасли:
В глубине, под пустым деревянным мостом,
Далеко-далеко, на краю земли.

В июле 1913 года Ахматова процитировала это стихотворение в дарственной надписи М.Л. Лозинскому на обороте фотографии, где Ахматова сидит на деревянном мостике, а об отголосках его в стихотворении «Почернел, искривился бревенчатый мост...» см: *Тименчик Р.Д.* Анна Ахматова. Тринадцать строчек. Из комментариев // *De visu.* 1994. № 5–6. С. 65.

Из четы Гумилевых на вечер Верхарна пошел один муж. 26 ноября 1913 года Ф.Ф. Фидлер записал в дневнике: «Участвовал вчера в банкете, устроенном в честь Эмиля Верхарна; торжество было назначено на половину двенадцатого в Hôtel de France, где и остановился Верхарн (в номере 96). Пришло более восьмидесяти человек, но лишь немногие знали его в лицо (по портретам), и когда невзрачный маленький человек вошел в банкетный зал, ни одна рука не шевельнулась в знак приветствия; я захолопал первым, все тут же присоединились. <...> Перед банкетом <Л.Г.> Жданов подошел к <В.В.> Барятинскому и попросил его просмотреть речь, которую собирался произнести; Барятинский пробежал глазами несколько строк и заявил, что так не годится, — французский текст изобилует ошибками. И все-таки Жданов прочел свою речь. Тем элегантнее

был французский язык других ораторов: Батюшкова, Набокова, Ме-режковского (Зина <Гиппиус>, сильно накрашенная, сидела по ле-вую руку от Верхарна), Евгения Семенова, <А. Г.> Шиле, Милюкова и Аничкова. Последний мирно сидел рядом со своей бывшей “женой” Тырковой (Вергежский). Кроме того, присутствовали не отмеченные в газетах: Ляцкий, Гумилев, Потемкин, Леткова, Ватсон, Сургучев, Щеголев, Зина Венгерова, Гринеvская, Сергей Маковский (молодой рамолик) и другие» (*Фидлер Ф. Ф.* Из мира литераторов: характеры и суждения / Изд. подготовил К. Азадовский. М., 2008. С. 617–618). Снимки К. Булла с банкета были помещены в периодике: Биржевые ведомости. 1913. 27 нояб. № 13877. С. 5 (11 человек отмечено номерками); Великие мира сего. Сним. К. Булла // Синий журнал. 1913. № 49. С. 5 (с подписью: «Истекшая неделя ознаменовалась двумя чествованиями. Литературный Петербург чествовал Эмиля Верхарна. В свою очередь “Весь Петербург” приходил в экстаз от своего “кумира” — Макса Линдера. На первом нашем снимке, изображающем банкет в честь Верхарна, среди присутствующих мы видим маститого М. М. Ковалевского, П. Н. Милюкова, кн. В. В. Барятинского, Дм. Ме-режковского, Вл. Д. Набокова, С. Маковского и многих других»).

К теме «плохого французского языка» см. характерный эпизод: «Вчера утром, как рассказывал сам поэт в “Свободной эстетике”, к нему явились два студента, представители одного из многочисленных литературных кружков московской учащейся молодежи. Они прочли Верхарну адрес, покрытый несколькими десятками подписей. Верхарн был очень тронут вниманием молодежи, но, к сожалению, ничего не понял из прочитанного. Попытки же делегатов перевести адрес на французский язык закончились полной неудачей» ([Б. п.]. Эмиль Верхарн // Русское слово. 1913. 6 дек.).

Выступления Верхарна во время его единственной поездки в Россию в ноябре–декабре 1913 года имели разнообразный резонанс. См., например, в листовке кубофутуристов к приезду Ф.-Т. Маринетти в 1914 году: «...в позорные дни Верхарна и Макса Линдера» (*Хлебников В.* Неизданные произведения. Поэмы и стихи. Проза / Ред. и комм. Н. Харджиева [поэзия]; ред. и комм. Т. Грица [проза]. М., 1940. С. 475). Ср. также: «И не контраст ли российской дикости и петербургской культуры заставил Верхарна произнести на своей лекции фразу, которая тогда меня глубоко задела: он сказал про нас, что мы — “une race qui en train à devenir une grand nation” (теперь она

мне кажется незаслуженным комплиментом)» (*Городецкий С.* Трагический город // *Кавказское слово.* 1918. 4 марта).

В дневнике А. В. Любимовой зафиксирован разговор с Ахматовой в марте 1947 года: «А. А., как всегда, рьяно нападала на жизненную скуку, парящую в Европе и особенно в Америке... Рассказывала, как еще в 1910 году <sic!> Верхарн, приехавший в Москву и Петербург, восхищался особой интересностью русской жизни. “Какие характеры!” — говорил он» (*Любимова А. В.* «Дорога не скажу куда...»: Дневниковые записи о встречах с А. А. Ахматовой 1944–1965 гг. СПб., 2004. С. 28).

Перед отъездом из России поэт говорил:

«— Некоторые мои русские друзья <...> жаловались мне на переживаемое сейчас Россией тяжкое время. Конечно, мне, иностранцу, неловко говорить об этом, неловко касаться болезненных ран чужого мне общества. Но лично мне кажется, что народу, в котором кроются столь великие возможности, — народу, призванному к созданию культуры будущего, — следует бодро переживать эпоху политической и общественной невзгоды» (Беседа с Верхарном // *Русское слово.* 1913. 13 дек.).

Помимо газетных интервью декабря 1913 года и путевых очерков, опубликованных в январе 1914 года, Верхарн писал о России два года спустя: «Война особенно ясно показала, что те, которые хотят держать Европу под своей властью, стоят на более низкой ступени цивилизации, чем угнетаемые ими расы; а также, что им недостает чуткости и тонкости, чтобы понять всю степень своего варварства и косности. Величайший изъян немецкой души заключается в том, что она лишена братской силы. Она потеряла способность к тем великим порывам и чувствам, которые пытались распространять Шиллеры и Бетховены. Она стала тупой, грубой и жестокой; дух торгашества и солдатчины, неуживчивость и педагогичность взяли верх. Она — слепой враг современного мира.

В противоположность ей, русская душа стремится к самому широкому духовному совершенству. Я убедился в этом, когда в 1913 году был в Петрограде и Москве и имел счастье беседовать с русскими учеными, писателями, поэтами и молодежью. Что за прекрасная среда! В ней человек подходит к делу искренно, трепетно, с доверием и верой. Дух самопожертвования царит там прямо с волнующей интенсивностью. Нигде в мире людские сердечность

и страстная горячность не проявляются с такой силой. В России отношения между людьми лишены всякой тяжеловесности. Слова гибки и правдивы, чувства утончены и сложны. Учивость естественна и обаятельна. Мысли и надежды смелы. Идеалы свободы и красоты возвышенны. Никогда и нигде я не ощущал такого могучего биения, такого лихорадочного стремления к совершенствованию. Народ, горящий таким жаром, таит в себе почти беспредельные возможности развития и мощи. И, поистине, Германия, со всей ее окаменелой организацией и с ее исключительно материальными заботами, кажется такой жалкой и убогой, когда взглянешь на нее при великолепном и ослепительном свете России.

Вот то, что мне хотелось сказать тем друзьям, которых я счастлив иметь в России» (*Верхарн Э.* Окровавленная Бельгия / Авториз. пер. с фр. Н. Кончевской [с предисловием автора к рус. изд.]; стихи пер. Макс. Волошиным. М., 1916. С. 10). Ср.: «Не радуется нас по-настоящему и сказанное Верхарном в предисловии к русскому изданию “о великолепном и ослепительном свете России”, как не радовали комплименты академика Жана Ришпэна, в свое время напечатанные в “Русском Слове”. В этой готовности превыше всего превозносить Россию, как солнце, на котором не видно пятен, есть что-то задевающее наше чувство достоинства. Аттестаты, выдаваемые именитыми иностранцами, кажутся дешевой, ни к чему не обязывающей» (*Левинсон А.* [Рец. на:] Верхарн Э. Окровавленная Бельгия. Авториз. перев. с франц., с предисловием к русскому изданию. М., 1916 // Северные записки. 1916. № 3. С. 216).

Книга стихов и эссе Верхарна в русском переводе имела в домашней библиотеке четы Гумилевых: *Верхарн Э.* Стихи о современности. М.: Скорпион, 1906. Она носила дарственную надпись: «Николаю Степановичу Гумилеву дружески. 1907. Валерий Брюсов» (*Голубева О.Д.* Автографы заговорили. М., 1991. С. 171). Гумилев почерпнул из этих переводов, например, эффект, который он определил как «неточность рифм дает новые утонченные намеки и сочетанья мыслей» в верхарновском стихотворении «К северу» о двух пленных сиренах (Переписка [В. Я. Брюсова] с Н. С. Гумилевым (1906–1920) / Вступ. статья и комм. Р. Д. Тименчика и Р. Л. Щербакова // Литературное наследство. 1976. Т. 98. Кн. 2. С. 415). См. разговор Ахматовой с Владимиром Муравьевым: «Она сказала: “Ну а еще... Можете найти еще переводы удавшиеся?” Я ответил: “Ну вот еще... Еще Верлен

в переводах Сологуба». Она спросила: «А Верхарн?.. А брюсовский Верхарн?» — с некоторым сомнением. На что я ответил скверной бранью, потому что мало кого так не люблю, как Брюсова и Верхарна вместе взятых. Она, кажется, чуть-чуть удивилась такому моему запалу. Но, в общем-то, ей это было совершенно безразлично — просто у нее застряло в памяти, что Брюсов хорошо перевел Верхарна» (Анна Ахматова: последние годы. Рассказывают Виктор Кривулин, Владимир Муравьев, Томас Венцлова / Сост., комм. О. Е. Рубинчик. СПб., 2001. С. 65). Нота сомнения в оценке брюсовских переводов могла прийти к Ахматовой из ее бесед с Г. Чулковым 1911 года, который, по-видимому, разочаровался в них: «Ученики Рембрандта прилежно подражали учителю — из этих исканий ничего не получилось. Такими же неудачными остаются опыты подражаний Верхарну и переводов его поэм. В них все есть и нет самого главного — этой таинственной светотени. Вот почему в самых добросовестных переводах Верхарна мы чувствуем неприятное преобладание риторики и декламации над лирикой, чего мы вовсе не замечаем, когда читаем золототканые стихи подлинника» (Чулков Г. Валтасарово царство / Сост., вступ. статья и комм. М. В. Михайлова. М., 1998. С. 444).

Несколько отчужденное отношение Гумилева к Верхарну в последующие годы, в частности, в заметке конца 1908 года о переводе драмы «Монастырь» (Гумилев Н. С. Письма о русской поэзии / Сост., вступ. статья Г. М. Фридендера; комм. и подг. текста Р. Д. Тименчика. М., 1990. С. 222–224), возможно, связано со сближением с Вяч. Ивановым, который «мало льнул к бурному Верхарну» (Ананьин Е. Вячеслав Иванов (встречи и воспоминания) // Вяч. Иванов: pro et contra. Личность и творчество Вячеслава Иванова в оценке русских и зарубежных мыслителей и исследователей: Антология. В 2 т. СПб., 2016. Т. 1. С. 659).

Нашлось Верхарну место и в раннесоветской ахматовиане: «Были миноносцы, были блестящие офицеры с силой в глазах, были песни, мадера, а пришли большевики и вот — массовые расстрелы офицеров в Севастополе, крушение всего милого привычного мирка, конец жизни “как при Екатерине” с молебнами и урожаями. Где уж тут в вихре революции сохраниться розам возле террасы и “протертому коврику под иконой”! Ведь когда-то Верхарн в своих бессмертных “Восстании” и “Мятеже” прекрасно прочувствовал, что во время революционного вихря “зовут, приближаются, ломятся в двери, удары

прикладов качают окно”, и “разбиты спокойные стекла икон”» (*Лелевич Г. Анна Ахматова (беглые заметки)* // На посту. 1923. № 2–3. Стб. 199).

Одно проникшее в массовую культуру недоразумение следует разъяснить: «*Верхарн Э.* бывал в “Бродячей собаке”, где А.А. видела его» (*Умников С.Д.* Краткая ахматовская энциклопедия: От А до Я. Тысяча слов — кратких справок. Л.: [Б. и.], 1991. С. 16). Сведения о том, что Верхарн появлялся в «Бродячей собаке» (см., например: *Перц В.* Эпизоды: Воспоминания. Встречи. Статьи об искусстве. СПб., 2020. С. 94), не подкрепленные ни одним свидетельством 1913 года, возникли как экстраполяция двух фрагментов из откровенно измышленных припоминаний Георгия Иванова: «Явившись с проектом, Пронин засыпал собеседника словами. Попытка возразить ему, перебить, задать вопрос, — была безнадежна.

— Понимаешь... знаешь... клянусь... гениально... невероятно... три дня... Мейерхольд... градоначальник... Ида Рубинштейн... Верхарн... смета... Судейкин... гениально... — как горох, летели из его не перестававшего улыбаться рта. Редко кто не был оглушен и редко кто отказывал, особенно в первый раз. <...> Незадолго до войны, в Петербург приехал Верхарн. Как водится — его чествовали и, тоже, как водится, чествование вышло бестолковое, и даже как бы обидное для знаменитого гостя. То есть, намерения были самые лучшие у чествующих, и хлопотали они усердно... Но как-то уж все само собой обернулось не так, как следовало бы. Едва банкет начался, — все это почувствовали, — и устроители, и приглашенные, и, кажется, сам Верхарн. Несколько патетических речей, обращенных к “дорогому учителю”, под стук ножей, и гавканье, ни с того, ни с сего “ура” — с дальнего конца стола, где успела напиться малая литературная братия. “Сервис” “Малого Ярославца” с запарившимися лакеями в нитяных перчатках, чересчур большое количество бутылок не особенно важного вина... Словом, лучше бы его не было — этого банкета.

Почти всех присутствующих я, понятно, знал, в лицо, по крайней мере. И меня удивило, что рядом с Верхарном сидит какая-то дама, совершенно мне незнакомая. Она была вычурно и пышно одета, бриллианты сияли в ушах, серые глаза щурились, маленькие губы улыбались...

Кто это? Я спросил своего соседа, тот не знал.

Еще кого-то — то же. Верхарн очень оживленно и любезно, по-стариковски морща нос, разговаривал с этой незнакомкой, не слушая приветственных речей, где через третье слово повторялось хаос, и через пятое — космос.

Кто бы она могла быть? Как раз мимо проходил Пронин, знаменитый Пронин — “доктор эстетики”, директор “Собаки”. Жилет его фрака уже был растянут, на лице блаженство, в каждой руке по горлышку шампанской бутылки...

— Борис, кто эта дама?

Вездесущий доктор эстетики пожал плечами. — “Не знаю. И никто не знает. Сама приехала, сама села рядом с Верхарном...”.

И глубокомысленно добавил:

— Может быть, это жена его или (блаженная улыбка) или... племянница.

Пронин, по-видимому, вскоре убедился в своей ошибке насчет таинственной дамы. По крайней мере, когда в Петербурге через полгода появился другой поэтический гость — Поль Фор, — Пронин, знакомя его с Верой Александровной, отрекомендовал ее:

— Voilà la maîtresse du Chien...

Он желал сказать — хозяйка “Бродячей Собаки”. Вера Александровна была уже женой беспутного и веселого “доктора эстетики”» (*Иванов Г.* Петербургские зимы. Париж, 1928. С. 50, 55–56; на банкете Верхарн, естественно, был со своей женой Мартой).

Заметим, что во втором фрагменте речь не идет о «Подвале Бродячей Собаки», а то ли о ресторане «Малый Ярославец» на Большой Морской, то ли о другом заведении с обслуживанием в стиле «Малого Ярославаца», а в первом — речь только о грандиозности планов Пронина, часто несбыточных. И в специальном «мемуаре» «Бродячая собака» (Сегодня. Рига. 1931. 18 окт.; *Иванов Г.* Собр. соч.: В 3 т. М., 1994. Т. 3. Мемуары. Литературная критика. С. 339–343) упоминаний о Верхарне нет. Но, скорее всего, именно пересматривание «Петербургских зим» заставило другого завсегда пронинского кабаре и приятеля автора «Петербургских зим» — Юрия Анненкова вставить имя Верхарна в реестр посетителей и развернуть это в живописную сценку (вообще перепутав даты и места события): «Шел 15-й год. В Петербург приехал Эмиль Верхарн.

Зал Тенишевского училища, на Моховой улице, был переполнен писателями, художниками, театральными деятелями

и вообще — русской интеллигентской элитой, когда Верхарн произносил свою полу-литературную, полу-политическую речь. Я помню до сего дня его начальную фразу:

“Le monde est fait d’astres et d’hommes”...

Это было очень поэтично, но война была в полном разгаре.

Поздно вечером того же дня артистический мир чествовал Верхарна в знаменитом подвале Бориса Пронина “Бродячая Собака”, на Михайловской площади, расписанном Сергеем Судейкиным. Как на всех подобных вечерах, было очень много выпито, собравшиеся галдели, подымая стаканы и рюмки в честь иностранного гостя, и, наконец, пошли с ним целоваться. Если нам, русским, это казалось привычным, Верхарн совершенно растерялся. Не забуду, как поэт Константин Олимпов, сильно “на взводе”, в братском порыве и с бутылкой вина в руке, с энтузиазмом набросился на Верхарна, целуя его во все щеки, в губы и даже в нос, на котором Верхарн едва удержал пенсне.

Я случайно сидел за столиком Ремизова. Шепнув мне на ухо:

— Зачмокали царя заморского, несмотря на усы! Не могу! — Ремизов встал и ушел домой» (*Анненков Ю.* Встречи с Ремизовым // Возрождение. 1958. № 88. С. 74–75; *Le monde est fait avec des astres et des hommes* — Мир состоит из звезд и из людей — первый стих, и он же последний стихотворения Верхарна «Le Monde»). С легкой правкой этот фрагмент был перепечатан через 8 лет и был сопровожден ратифицирующим рисунком, изображающим бельгийца в пенсне и усах над бокалом: «Ю.А. “Бродячая Собака”. Эмиль Верхарн» (*Анненков Ю.П.* Ремизов и С. Прокофьев // Анненков Ю.П. Дневник моих встреч. Цикл трагедий: В 2 т. Нью-Йорк, 1966. Т. 1. С. 215–216).

Впоследствии Анненков вставил концовку в список посетитель «Бродячей собаки» в главе об Ахматовой: «...даже — Маринетти, даже Эмиль Верхарн...» (*Анненков Ю.П.* Анна Ахматова // Анненков Ю.П. Дневник моих встреч. Цикл трагедий: В 2 т. Т. 1. С. 116). Она отсутствовала в журнальном варианте (*Анненков Ю.* Анна Ахматова // Возрождение. 1962. № 129. С. 43). Вообще эти списки (в которых, например, значится С. Есенин, впервые появившийся в Петрограде после закрытия «Собаки») ставят под сомнение фактологическую безупречность мемуаров художника, имевшего за плечами опыт «романов с ключом» — в книжном варианте появляются сущие фантомы: «Я помню, как Александр Блок, Андрей Белый и Валерий Брюсов, вожди символизма, читали там свою поэзию» (при

том, что в журнальном варианте мы еще читаем: «Мне кажется, что я ни разу там не встретил только Александра Блока»). Под влиянием, по-видимому, чтения этюдов Анненкова сформировал свой мемуарный список клиентов подвала Георгий Адамович: «Бывали именитые иностранные гости: Маринетти, бойкий, румяный, до смешного похожий на “человека из ресторана”, — не хватало только сложенной белоснежной салфетки на руке! — Поль Фор, многолетний “король” французских поэтов, Верхарн, Рихард Штраус и другие» (*Адамович Г.* Мои встречи с Анной Ахматовой // Воздушные пути. Нью-Йорк, 1967. № 5. С. 102).

Вопрос о влиянии поэзии Верхарна, как формулировал герольд литературного вкуса постсимволистского поколения Георгий Иванов, «поэта — лучшего из нас» (*Иванов Г.* Верхарн // Лукоморье. 1916. № 50. С. 1), как и ряда других франкофонных поэтов, на генезис поэтики Ахматовой стоит перед ахматоведением. Напомним ее признание Исае Берлину в 1945 году «о том, как она взбунтовалась против лже-таинств символизма — несмотря на Бодлера, Верлена, Рембо и Верхарна, которых они все знали наизусть» (*Берлин И.* Встречи с русскими писателями: 1945 и 1956 / Пер. с англ. Д. Сегал, Е. Толстая-Сегал, О. Ронен в сотрудничестве с автором // *Slavica Hierosolymitana: Slavic Studies of the Hebrew University.* 1981. Vol. V–VI. С. 630).

К. А. Чекалов

Москва,
ИМЛИ РАН, РАНХиГС

**НАРРАТИВНЫЙ МЕТАЛЕПСИС В ПОПУЛЯРНОМ
РОМАНЕ («ИСТИНА О РОКАМБОЛЕ»
П. А. ПОНСОНА ДЮ ТЕРРАЙЛЯ)**

Термин «нарративный металепис» впервые был использован Жераром Женетом в третьем томе своей трилогии «Фигуры».¹ Но лишь после публикации в 2004 году его книги «Металепис»² соответствующее понятие прочно утвердилось в научных исследованиях. Женет и его последователи применяют понятие к весьма широкому спектру явлений мировой словесности. Образцы нарративного металеписа находили в творчестве Д. Дидро³ и маркиза де Сада,⁴ у Гомера, в Деяниях Апостолов, в прозе Хулио Кортасара — одним словом, «нарративный металепис» становится частью научного обихода на всем пространстве мировой словесности. Разграничиваются «риторический металепис» (более традиционный, довольно часто встречающийся в реалистической прозе XIX века) и «онтологический» (автор решительно вторгается в фикциональное пространство или, напротив, фиктивные персонажи вторгаются в реальный мир; предельное выражение онтологического металеписа — «Шесть персонажей в поисках автора» Л. Пиранделло). По В. Алташиной, последний тип более характерен для литературы модерна и постмодерна.⁵ В це-

¹ Genette G. Figures III. Paris: Seuil, 1972. P. 243–245.

² Genette G. Métalepse. De la figure à la fiction. Paris: Seuil, 2004.

³ Pardo-jiménez J. P. Pour une approche fonctionnelle de la métalepse // Poétique. 2012/2. № 170. P. 163–176.

⁴ Алташина В. Д. Металепис в авторских примечаниях романов маркиза де Сада // Известия Саратовского ун-та. Сер. Филология. Журналистика. 2018. Т. 18. Вып. 4. С. 427–431.

⁵ Там же. С. 428.

лом под нарративным металепсисом понимается «любая операция, нацеленная на трансgressию изначально непроницаемых границ между различными нарративными уровнями»;⁶ радикальный вариант сопровождается полным упразднением указанных границ и тотальным погружением повествователя в событийный ряд повествования.

В нашей статье речь пойдет именно о втором варианте металепсиса. Обнажение приемов, которые управляют повествованием, нередко сопровождается весьма зрелищной «mise en abyme»: автор не просто комментирует собственный нарратив, но формирует внутри него некую метатекстуальную зону, которая тяготеет к превращению в самостоятельный, завершенный, подчиненный особой нарративной логике текст. Именно так обстоит дело с произведением Пьера Алекси́са Понсона дю Террайля, о котором пойдет речь в нашей статье.

Представляется тем более важным обратиться к рассмотрению текста Понсона, что соответствующий научный дискурс обычно обходит вниманием массовую литературу XIX века. Весьма симптоматично, что в коллективном труде «Металепсис в популярной культуре»⁷ рассмотрена только современная научно-фантастическая и детективная литература. Между тем сам Женет затрагивал вопрос о металепсисе применительно к мемуарам Дюма-отца. Следует заметить, что нарративный металепсис присутствует и в других произведениях «Александра Великого», причем, как нам кажется, особенно интересны в этом плане не самый известный роман писателя «Ашборнский пастор» (1853)⁸ и преамбула к новелле «Убийства на улице Св. Роха» (1860).

Если сравнивать вклад Дюма и Понсона в историю французской словесности, создатель Рокамболианы выглядит по отношению к автору «Трех мушкетеров» не более чем подмастерьем. Тем не менее в начале 1860-х годов за Понсоном на пару десятилетий закрепляется слава достойного конкурента Дюма.⁹ А текст Понсона под названием «Истина о Рокамболе» выходит далеко за рамки простого

⁶ Pardo-Jiménez J. P. Pour une approche fonctionnelle de la métalepse. P. 164.

⁷ Metalepsis in Popular Culture / Ed. by K. Kukkonen, S. Klimek. Berlin; New York: Walter de Gruyter, 2011.

⁸ См. нашу статью: Чекалов К. А. Александр Дюма и готический роман (к 150-летию со дня смерти писателя) // Вестник Костромского гос. ун-та. 2020. Т. 26. № 3. С. 134–140.

⁹ Marsy A. L'émule d'Alexandre Dumas // Le Journal amusant. 1864. 17 sept. P. 5.

«метафигционального комментария»¹⁰ и по своему масштабу превосходит все предшествующие метанарративные тексты авторов французских популярных романов.

Прежде, чем вести речь об «Истине о Рокамболе», напомним, что цикл романов Понсона дю Террайля об этом «гении зла» был открыт 21 июля 1857 года на страницах газеты «La Patrie»; речь идет о первом эпизоде романа «Парижские драмы», озаглавленном «Таинственное наследство». В первых выпусках фельетона имя Рокамболя вообще отсутствует — этот персонаж появляется (и притом мельком) в номере газеты от 13 сентября.

Примечательно, как обставлено первое появление Рокамболя на страницах «Таинственного наследства»: здесь он еще подросток (вначале ему двенадцать лет, но в следующей главе, по недосмотру писателя, он взрослеет сразу на четыре года), приемный сын и помощник кабатчицы мамыши Фипар. Вполне естественно, что появляется он именно в кабаке, однако в руках у него не посуда, а книга: «За стойкой восседал Рокамболь, читая какую-то комедию».¹¹ Эта деталь (Рокамболь как *homo legens*) и сам жанр избранной персонажем для чтения книги в полной мере предвосхищают дальнейшую авторскую установку в отношении персонажа и заставляют усомниться в том, что изначально ему была уготована лишь сугубо второстепенная роль.

Первые же поступки юного Рокамболя свидетельствуют о том, что важнейшими его качествами становятся не только чудовищный цинизм и расчетливость, но и притворство, лицедейство, игра в самом широком смысле слова. Главные герои «Таинственного наследства» — злодей Андреа Фелипоне (он же сэр Вильямс) и его сводный брат Арман де Кергаз, который в конце концов становится жертвой Андреа. Юный Рокамболь, ловкий, изворотливый жулик, сначала становится подручным Андреа, а затем «поднимается из статистов в персонажи». В полной мере унаследовав от своего наставника

¹⁰ *Pier J., Schaeffer J.-M.* La métalepse aujourd'hui // *Vox poetica. Lettres et sciences humaines* (см.: <http://www.vox-poetica.org/t/articles/pierschaeffer.html>; дата обращения: 31.01.2021).

¹¹ *Понсон дю Террайль П.А. де.* Полные похождения Рокамболя: Серил из 7 серий в 15 т. СПб., 1992. Т. 1. С. 275. Далее русский перевод Рокамболианы цитируется по этому изданию в тексте сокращенно, с указанием номера тома и страницы; в большинстве случаев автор статьи вносит в перевод собственные коррективы.

демоническую силу и беспримерную жестокость, Рокамболь в конце концов принимает решение избавиться от обременительного присутствия сделавшегося инвалидом Вильямса и сбрасывает его в пропасть. Можно рассматривать этот эпизод как символическую «смерть отца» и субституирование его нарративной функции «сыном».

Что же касается «Истины о Рокамболе», то этот эпизод цикла публиковался на страницах газеты «La Petite Presse» с 16 июля по 8 августа 1867 года. «Истина о Рокамболе» итожит роман под названием «Последнее слово о Рокамболе» (печатался с 21 июля 1866 по 15 июля 1867 года в том же издании). Есть основания считать, что Понсон задумывал «Истину» как своего рода постскриптум к *Case о Рокамболе* (подобно пространному эпилогу к «Ашборнскому пастору» Дюма). На самом деле все получилось иначе — цикл оказался продолжен; принцип «вечного возвращения» легендарного персонажа не позволял Понсону завершить цикл (который прервала лишь кончина писателя от оспы в феврале 1871 года). В этой связи есть основания говорить о псевдоэпиплоге.

Публикации эпизода предшествовала, как и в случае с другими эпизодами цикла, продуманная рекламная кампания: в номере газеты от 13 июля 1867 года было помещено письмо Понсона одному из подписчиков, где говорилось, в частности, следующее: «Вы просите меня рассказать всю правду о Рокамболе <...> Позвольте мне отсрочить мой рассказ до 17 числа текущего месяца, и вот почему: Рокамболь — не вымышленный персонаж, а реально существовавшее лицо; более того, он жив и поныне. При каких обстоятельствах я повстречал его; под воздействием каких событий я стал составлять его жизнеописание? Нет никакой возможности ответить на сии вопросы в нескольких строчках; это отдельная история, и притом еще более занимательная, чем тот роман, за событиями которого вам хватает терпения следить».¹²

Один из немногочисленных исследователей творчества Понсона Ален Фюзелье (он выступает под псевдонимом Альфию) определяет жанр «Истины о Рокамболе» как «роман-исповедь».¹³ Определение не вполне точное, хотя автобиографическая составляющая (вообще

¹² *Ponson du Terrail P.A. À M.L. Gruault, abonné de La Petite Presse // La Petite Presse. 1867. 13 juillet. P. 2.*

¹³ *Alfu (Alain Fuselier). Ponson du Terrail: Dictionnaire des œuvres. Paris: Ancrege, 2008. P. 752.*

свойственная нарративному металепису¹⁴) четко выражена уже в самом начале эпизода: «Дорогие читатели! Книга эта — не роман. Я просто поверяю вам кое-что из прошлого. Благодаря этому мне выпадает удовольствие побеседовать с вами; удовольствие — увы! — столь редкое для романиста» (11, 231).

Действие «Истины о Рокамболе» разворачивается преимущественно в Париже (за вычетом путешествия в Бретань, где происходит встреча Автора со своим героем¹⁵). Время действия указано приблизительно — «лет десять-двенадцать тому назад» (11, 231); иначе говоря, между 1855 и 1857 годами, что соответствует начальной стадии работы над Рокамболианой. В начале эпизода Автор беседует со своими друзьями в одном из павильонов на территории Булонского леса. Таким образом, автобиографический эпизод стартует в обстановке непринужденного дружеского общения и тем самым резко контрастирует с другими частями цикла, которым чаще всего свойственна мрачная, а то и зловещая атмосфера. Среди своих спутников Понсон упоминает весьма известного в ту пору журналиста Гюстава Клодена (1819–1896), «парижанца из парижанцев»,¹⁶ настоящего денди — каковым, впрочем, являлся и сам Понсон. В их беседе (она продолжена за карточным столом) представлена шутливая версия генезиса романа «Клуб червонных валетов» (продолжение «Парижских драм»; печатался с 30 января по 5 июня 1858 года на страницах газеты «La Patrie»). Как сказано в «Истине о Рокамболе», название романа проистекает от игровой карты, которая очень часто выпадала во время игры в ландскнехт. Именно этому занятию предаются персонажи «Истины о Рокамболе» в начале эпизода, однако возникшая было идиллическая атмосфера в скором времени оказывается нарушенной: невинная, казалось бы, реплика Клодена: «Червонным валетам чертовски везет!» вызывает паническую реакцию у полового, который роняет поднос с бутылками и стаканами. Разумеется, постоянный читатель Понсона без труда уяснит себе причины такой реакции, ведь Клуб червонных валетов — таинственная и могущественная организация, известная своими преступными деяниями.

¹⁴ *Reggiani Ch.* Éloquence du roman: rhétorique, littérature et politique aux XIX^e et XX^e siècles. Genève: Droz, 2008. P. 178.

¹⁵ Здесь и далее Автором (с заглавной буквы) мы именуем условный образ нарратора в «Истине о Рокамболе».

¹⁶ *Villemessant H. de.* Mémoires d'un journaliste: 2^{ème} série. Les Hommes de mon temps. P.: E. Dentu, 1872. P. 186).

Здесь и далее обнаруживается, что «Истина о Рокамболе», в отличие от других частей цикла, предполагает высокий уровень читательских компетенций: содержание эпизода в полной мере способен оценить лишь тот читатель, которому знаком цикл в целом (а не какой-либо один из романов Рокамболианы).

Понсон выводит на сцену Теодора-Казимира Деламара (1797–1870), банкира, в 1844 году ставшего владельцем газеты «La Patrie» — к тому моменту, когда происходит действие, она уже сделалась изданием первого ряда. В беседе с Понсоном Деламар сетует на снижение читательского интереса к газете из-за «политического затишья» и отсутствия громких судебных процессов; выход один — предложить публике новый остросюжетный фельетон.

Комментируя это распоряжение Деламара, упоминавшийся уже Клоден дает Автору следующий совет:

«— <...> Переделай какой-нибудь из старых романов, имевших грандиозный успех лет десять лет тому назад.

- Тебе-то хорошо рассуждать!
- “Монте-Кристо”, например, — продолжал он.
- При участии Дюма, что ли?..
- “Парижские тайны”, если угодно.
- Я совершенно не знаю аргю.
- Ничего — выучисься...
- Где и как?» (11, 232).

Ценность этого диалога — в постановке проблемы плагиата, которая неизменно и в разное время возникала как по отношению к популярной литературе в целом, так и в связи с Понсоном дю Террайлем в частности. При этом существенно упоминание двух ключевых романов, во многом сыгравших роль «матриц» в ходе эволюции французского массового чтения. Оба упомянутых романа оказали влияние на творчество Понсона: жанровые принципы социально-авантюрного романа с уклоном в «городские тайны» (Сю) просматриваются в Рокамболиане не менее отчетливо, нежели мотив отсроченного мщения (Дюма). Совсем не случайно, что третья по счету глава «Истины о Рокамболе» посвящена именно «Парижским тайнам» и личности Эжена Сю. Понсон напоминает читателям 1860-х годов о беспрецедентном успехе книги Сю в 1840-х (почти одновременно с Понсоном интерес к ней реанимировал Эмиль Золя в своем печатавшемся в том же 1867 году на страницах газеты «Le Messager de

Provence» романе «Марсельские тайны»). Что особенно существенно, автор «Истины о Рокамболе» ставит акцент на переодеваниях Эжена Сю, который в наряде рабочего или тряпичника отправлялся на изучение «злчных мест» французской столицы. Мотив переодеваний чрезвычайно важен для цикла о Рокамболе; успех мероприятий протагониста во многом обеспечен высоким мастерством его актерского перевоплощения.¹⁷

«Истина о Рокамболе» подтверждает известную истину касательно Понсона дю Террайля: он был, что называется, писателем «жаты», а не первооткрывателем; что же касается собственно плагиата, то этот вопрос не выглядит столь однозначным. Автор монографии о Понсоне Э.-М. Гайяр отмечает: «Если есть грех, в котором невозможно упрекнуть Понсона дю Террайля, то это нехитрый плагиат <...> Фантастическая сила воображения, что позволяла постоянно держать читателя в напряжении за счет насыщенной совершенно неожиданными поворотами интриги, полностью избавляла его от необходимости применять столь спорные методы».¹⁸

Процитированное мнение исследователя представляется нам дискуссионным; совершенно противоположную точку зрения занимает Альфию: «...что ему попадалось под руку, то он и присваивал». Искусно варьируя литературные регистры — готический, мистический, светский романы, «плащ и шпага», «охотничий роман», — этот «повар от литературы» (по выражению Альфию¹⁹) изготавливал весьма привлекательные для широкого читателя блюда. Целостный анализ обширного наследия Понсона не входит в нашу задачу, но вот запечатленную в «Истине о Рокамболе» реакцию писателя на поступивший от Деламара заказ на остросюжетный фельетон стоит процитировать: «Не откладывая в долгий ящик, я принялся заимствовать у кумиров; мамашу Фипаря уподобил Сычихе, за что, впрочем, Эжен Сю никогда не предъявлял мне претензий; я даже набросал своего рода Монте-Кристо — да простит меня мой дорогой мэтр Александр Дюма!» (11, 243).

«Своего рода Монте-Кристо» — это, скорее всего, роман Понсона «Кулисы света» (печатался с 24 мая 1851 по 22 марта 1852 года

¹⁷ См. нашу статью: *Чекалов К.А.* Театральное призвание Рокамболя // Вестник Костромского гос. ун-та. 2019. Т. 25. №3 (июль–сентябрь). С. 72–78.

¹⁸ *Gaillard É.-M.* Ponson du Terrail. Le romancier à la plume infatigable. Avignon: A. Barthélemy, 2001. P. 62.

¹⁹ *Alfu.* Ponson du Terrail. Dictionnaire des œuvres. P. 77.

на страницах газеты «Le Journal des faits»). История отсроченной мести Гастона де Кербри, незаконным образом лишённого наследства, действительно отчасти напоминает сюжет знаменитой книги Дюма.²⁰ Сычиха — это крайне отталкивающий персонаж романа «Парижские тайны», уродливая жестокая старуха, приемная мать Певуньи. Ее сходство с приемной матерью Рокамболя, мамашей Фипар, не вызывает сомнений. Интересно, что в соответствующем пассаже оригинального текста фигурирует не «La Chouette» (как у Эжена Сю), но «une chouette» («je fis de la mère Fipard une chouette»²¹), и это лишний раз доказывает: Понсон ведет игру с читателем, предпочитает прямой аллюзии полунамек. Однако с учетом того, что Сычиха из «Парижских тайн» уже фигурировала немного ранее в тексте «Истины о Рокамболе», отсутствие заглавной буквы и определенно го артикля не может сбить читателя с толку.

Перед читателем «Истины о Рокамболе» проходит вереница вымышленных персонажей отдельных романов цикла, которые чередуются со вполне реальными лицами. К первой категории относятся подручный Рокамболя, который в романе фигурирует как Вентюр, а в данном эпизоде — как Авентюр (внутренняя форма имени в любом случае прозрачна); Тимолеон (бывший полицейский, новое воплощение бальзаковского Вотрена, отпетый негодяй и достойный противник Рокамболя) и простодушный исполин Милон (приятель Рокамболя со времен его пребывания на каторге). Среди реальных лиц — литераторы и журналисты, друзья и знакомые Понсона: Полидор Мийо (1813–1871), основатель популярнейшего издания «Le Petit Journal»; уроженец Бреста, писатель и журналист Этьен Эно (1816–1883); скончавшийся как раз в период работы над Рокамболианой драматург Ламбер Тибу (1827–1867) — именно поэтому Понсон именуется его «беднягой Тибу»; секретарь редакции «La Patrie» Шарль Шиллер (1809–1879).

Не ограничиваясь «акулами пера», Понсон увековечивает имена двух менял, чья контора располагалась в доме № 17 по бульвару Монмартр — Шарля Монто и Бенжамена Люнеля; в 1872 году заведение было преобразовано в акционерное общество. Правда, Монто

²⁰ Подробнее о «монтекрстовском сюжете» см.: *Baudou J.* Catacombes-Cristo et le marionnettiste // *Europe*. 1981. № 626–627. P. 127–131.

²¹ *Ponson du Terrail P. A.* La vérité sur Rocambole // *La Petite Presse*. 1867. 20 juillet. P. 4.

и Люнель здесь фигурируют прежде всего в качестве завязанных театралов. Деталь эта представляется важной с учетом повышенного интереса самого Понсона к парижской театральной жизни, особенно — к бульварному театру.

Однако самым впечатляющим становится появление в «Истине о Рокамболе» самого Рокамболя. Как и в других частях цикла, он выступает под различными масками: благородный каторжник под номером 117, таинственный майор Аватар, не менее загадочный анонимный «господин с черными усиками». Именно встреча с Рокамболом преподносится Автором как решающий этап в написании «Саги». Дальнейшая работа над книгой представлена им как результат чрезвычайно плодотворного сотрудничества Автора и персонажа. Помимо всего прочего, такого рода сотрудничество якобы удерживает Автора от неудачных сюжетных поворотов, а также от тех самых стилистических «ляпов», которые стали неотъемлемым элементом понсоновской легенды.²²

Среди таких несообразностей — история с мезью Баккарá (она же графиня Артова), которая уродует лицо Рокамболя при помощи серной кислоты. В томе под названием «Рыцари лунного света» (печатался на страницах газеты «La Patrie» с 17 апреля по 7 октября 1860 года) и его продолжении «Завещание соляной крупинки» (там же, с 12 февраля по 21 июня 1862 года) главный герой цикла предстает изуродованным. Однако в последующих романах цикла его привлекательная для дам внешность необъяснимым образом восстанавливается, а два указанных выше произведения охарактеризованы в «Истине о Рокамболе» как явно тушиковые, отвергнутые самим Автором «бранши» цикла. При этом Автор якобы следует как указаниям самого протагониста, так и требованиям главного редактора: «С этой минуты, как нетрудно догадаться, действующие лица первых эпизодов цикла исчезли.

Следуя пожеланиям Рокамболя, развязка последнего эпизода оказалась перенесена в Испанию, хотя в действительности она произошла во Франции.

Каторжная тюрьма, где отбывал наказание Рокамболь, теперь находилась не в Кадиксе, а в Бресте.

²² Nathan M. La Vérité sur Rocamboles: invitation à la lecture // Splendeurs et misères du roman populaire. Lyon: Presses universitaires, 1990. P. 17.

Соответственно требовалось изобрести не имеющую отношения к действительности интригу и вымышленных героев, а затем — то есть в конце отдельно взятого эпизода — снова вывести на сцену Рокамболя.

Я смирился с редакционным заданием, даже не представляя себе, чем все это обернется.

Точно так же, чтобы ублажить таинственного незнакомца, я изуродовал ему лицо кислотой; должно признать, что прием этот выглядел совершенно фальшиво.

На самом деле месть графини Артовой не достигла такой степени жестокости» (11, 272).

Таким образом, работа над циклом представлена Понсоном дю Террайлем в мистифицированном виде. В «Истине о Рокамболе» выдержан определенный баланс между реальными подробностями, относящимися к работе над циклом (настойчивые требования газетчиков продолжать похождения полюбившегося читателям персонажа; неоднократное и временами явно искусственное, обусловленное исключительно рыночными требованиями «воскрешение» Рокамболя из мертвых), с одной стороны, и легендой, полностью порожденной фантазией Понсона, — с другой. Постоянному читателю Рокамболианы была абсолютно ясна фантастичность предложенной версии генезиса романа — хотя бы уже потому, что здесь оказывается отброшена реальная логика создания отдельных частей Саги. К примеру, Тимолеон и Прекрасная Садовница, которые возникают лишь в заключительных частях цикла, в «Истине о Рокамболе» осуществляют надзор за работой Автора над первыми романами Рокамболианы, как если бы написание цикла подчинялось заранее предустановленному плану.

Что касается уродования лица кислотой, то этот нарративный прием весьма распространен во французском популярном романе, особенно в период «прекрасной эпохи»; как известно, Золя пользуется им в романе «Западня» (1877). Между тем в эпоху работы над Рокамболианой мотив еще не был столь популярен, что позволяет достаточно определенно указать на источник Понсона: это все те же «Парижские тайны» (там Школьный Учитель уродует себе лицо кислотой, чтобы стать неузнаваемым, а Сычиха мечтает проделать ту же ужасную операцию с Певуньей, но так и не выполняет задуманное).

Мистифицируя реальную логику работы над романном циклом, Понсон в «Истине о Рокамболе» в то же время предлагает читателю краткое изложение сюжетной канвы Саги (пусть и пунктирно). Тем самым эпизод функционирует как вспомогательный по отношению к традиционной фельетонной машине (с ее умышленными замедлениями нарративного ритма за счет краткого изложения имевших место ранее событий) механизм. В то же время референтный пакт (Ф. Лежен) оказывается решительным образом искаженным, коль скоро читателю не удастся «отслоить» романские перипетии от повседневного журналистского быта, который артикулирован здесь чрезвычайно подробным образом и фактически выведен на авансцену повествования.

Понсон представляет дело таким образом, будто сюжетная канва цикла уже была сформирована к моменту встречи Автора с персонажами. А история поисков Понсоном Рокамболя имеет некоторое сходство с протодетективным нарративом. По мнению А. С. Лукашкина, воздействие на Понсона протодетективной стихии начинается проследиваться ближе к середине цикла, когда «Рокамболь приобретает черты сыщика. Он входит в новую роль постепенно, и в “Лондонской нищете” влияние английского детектива становится доминирующим».²³

Понсон обнаруживает Рокамболя на каторге, причем обезличенным (имя заменяет номер) и старательно стремящимся сохранить свою анонимность (таинственность составляет неизменную черту героя во всех его разнообразных воплощениях); свое попадание на каторгу герой трактует как символическую смерть. Примечательно, что протагонист предстает в «Истине о Рокамболе» с позитивной харизмой, «перевоспитанным»; проблема его эволюции от злодея к благородному правдолюбцу здесь вообще не рассматривается.

В таком контексте референциальная иллюзия обнаруживает свою несостоятельность, а литературный процесс оказывается замкнутым в порочном круге — или, точнее, подчиняется неупорядоченному и неостановимому броуновскому движению, в рамках которого персонажи водят хоровод со своими создателями.

²³ Лукашкин А. С. Рецепция романов Понсона дю Террайля о Рокамболе в русской культуре второй половины XIX — начала XX вв. Дис. ... канд. филол. наук. М., 2020. С. 96.

Появление в «Истине о Рокамболе» самого протагониста должно быть осмыслено еще и с учетом мифологического измерения, которое по мере работы над циклом все более окутывает персонажа. В действительности способность Рокамболя сойти с газетных страниц и предстать (пусть и переодетым) перед Автором дополнительно усиливает его статус как сверхгероя — статус, весьма тщательно артикулированный в других романах цикла. Фиктивный, бумажный персонаж, Рокамболь уравнивается в статусе с литераторами («жанделетрами», по терминологии А. В. Луначарского).

Уместно сопоставить «Истину о Рокамболе» с посвященными Понсону текстами, сочиненными его собратьями по перу. В их числе — литературный портрет писателя, составленный хронистом Тони Ревийоном (1832–1898) и опубликованный на страницах «La Petite Presse» 7 ноября 1867 года,²⁴ то есть через несколько месяцев после публикации «Истины о Рокамболе». Это своего рода введение к восьмому тому саги — «Лондонская нищета» (роман печатался на страницах упомянутой выше газеты с 9 ноября 1867 по 2 июля 1868 года; название отсылает к Полю Февалю с его романом «Лондонские тайны»). Ревийон предлагает своему читателю беллетризованный очерк о начале карьеры Понсона, его прибытии в Париж в 1847 году, его впечатлениях от рекламной афиши романа Февала «Сын дьявола» (1846) — и все это ради того, чтобы провести параллель между автором «Лондонских тайн» и Понсоном (оба писателя в разное время отправились в столицу Англии, чтобы изучить на местности тамошние нравы и в первую очередь — городское дно). Таким образом, Ревийон, вторя самому Понсону, рисует портрет создателя Рокамболианы как верного продолжателя почтенной традиции популярного романа. С учетом того, что относящихся к биографии Понсона источников имеется крайне мало, текст Ревийона представляет несомненную ценность.

Значительная часть «Истины о Рокамболе» посвящена саморекламе, что можно считать вполне распространенным и естественным для массовой литературы явлением. Понсон упоминает наряду с такими известными своими произведениями, как цикл «Молодость короля Генриха» (1859–1864), и малоизвестные романы: «Алмаз

²⁴ Révillon T. La Préface de Rocambole // La Petite Presse. 1867. 7 novembre. P. 1–2; Le Rocambole. 1999. №9. Dossier Ponsou du Terrail (2). P. 58–61.

Командора» (печатался в газете «La Ruche Parisienne» с 28 марта по 6 июня 1857 года) и «Казачи в Париже» (первоначальное название — «Повести о знамени», печатался в газете «La Presse illustrée» с 18 апреля по 12 августа 1866 года). Такого рода автоаллюзии, наряду с некоторыми автобиографическими подробностями (дендистский стиль жизни Автора, его страсть к охоте и пр.), способствуют утверждению нарративной инстанции в качестве абсолютно нарциссического универсума, развертывание которого в конечном итоге и становится высшей целью повествования.

Надо сказать, что в обширном творчестве Понсона имеется лишь одно произведение, где столь же масштабно разворачивается авторское «я», — это его насыщенный эрудитскими выкладками ранний роман «Из Парижа в Афины через Венецию и Албанию. Паломничество одной богемной пары» (печатался в газете «Le Courrier français» с 25 сентября 1850 по 11 марта 1851 года). При всей детальности описаний путешествия нет полной уверенности в том, что весь этот маршрут был в действительности осуществлен Понсоном.²⁵ Зато читатель этой книги имеет возможность получить представление о политических пристрастиях Понсона и о начале его писательской карьеры.

В «Истине о Рокамболе» Понсон, как мы уже видели, не забывает упомянуть своих знаменитых предшественников и собратьев по перу — Сю, Дюма, а также Поля Феваля и Гюстава Эмара. Последний упомянут лишь мельком, в связи с Эьеном Эно: «...чистое сердце, как сказал бы Гюстав Эмар, ум бретонца, характер несколько резкий...» (11, 252). Чистое Сердце (в оригинале «le Coeur-Loyal») — индеец, один из персонажей романов Эмара, начиная с «Арканзасских трапперов» (1858); в 1861 году выходит роман с таким названием, однако в период, когда якобы разворачиваются события «Истины о Рокамболе», «смуглолицый Эмар»²⁶ еще мало кому известен во Франции. Взгляд Понсона — взгляд мастеровитого фельетониста 1860-х годов, не только хорошо владеющего пером, но и прекрасно ориентирующегося в современной ему литературной жизни; присутствие в ней Эмара было слишком ярким, чтобы автор «Истины о Рокамболе» мог не упомянуть о «французском Купере».

²⁵ *Alfu. Ponson du Terrail. Dictionnaire des œuvres.* P. 255.

²⁶ *Gourdon de Genouillac H. Les cafés littéraires // Le Journal amusant.* 1857. 28 février. P. 7.

Есть все основания считать «Истину о Рокамболе» одним из наиболее изощренных в литературном отношении текстов писателя. Элементы расследования (автор в поисках своего персонажа) предвосхищают, в «пиранделловском» духе, детективный нарратив; чередование нарративных уровней (вставные письма, рукописи, ретроспекции) можно считать ироничной отсылкой к высокой литературной традиции. Рукопись в «Истине о Рокамболе» не найдена (традиционный топос), но подарена (как в «Итальянце» Анны Радклиф²⁷); она не герметична, но чревата генерированием новых текстов на основе предоставляемых Автору его персонажами все новых сведений.

Причудливое и тесное литературное сотрудничество Понсона, Рокамболя, Тимолеона и Милона (все они, по версии автора «Истины о Рокамболе», так или иначе вносят свою лепту в генерирование Рокамболианы) воскрешает в памяти генезис — на сей раз вполне реальный — «Парижских тайн». К настоящему времени уже весьма подробно изучен вопрос об активном участии читателей в эволюции замысла Эжена Сю.²⁸ Понсон также приводит адресованные Деламару письма читателей, где содержатся как эмоциональные оценки, так и советы по трансформации фельетона; процитируем одно из них в нашем переводе (в русской версии приведен лишь краткий пересказ): «Роман г-на Понсона дю Террайля невероятно увлекателен, но аморален <...> Поверьте, я женщина без предрассудков, а почтенный возраст — мне пятьдесят семь — позволяет мне не пренебрегать даже гривуазными сочинениями. Так, я с большим удовольствием прочитала о приключениях шевалье Фобласа; позабавила меня и “Софа” Кребийона-сына. К несчастью, у меня есть двадцатидвухлетняя дочь с весьма буйным воображением; чтение “Парижских драм” может оказаться для нее пагубным».²⁹

Трудно судить о том, является ли данное письмо реальным или же фиктивным, но оно вполне соответствует настроениям публики,

²⁷ Zaragoza G. Le topos du manuscrit trouvé: «lieu» du secret et du désir // Le topos du manuscrit trouvé: Actes du colloque international. Louvain; Paris: Peeters, 1999. P. 245.

²⁸ «Les mystères de Paris»: Eugène Sue et ses lecteurs. Textes établis, annotés et présentés par J.-P. Galvan. Vol. 1–2. Paris; Montréal (Québec): l'Harmattan, 1998; *Svane B. Les Lecteurs d' Eugène Sue*. Copenhague: Akademisk Forlag, 1986.

²⁹ *Ponson du Terrail P.A. La vérité sur Rocambole* // La Petite Presse. 1867. 23 juillet. P. 3.

оформившимся уже в период публикации «Парижских тайн». Что же касается подробно воссозданного Понсоном сотрудничества Автора и его персонажей, то оно, естественно, является откровенной фикцией. Таким образом, и в данном случае Понсон следует за Эженом Сю, но развивает его уроки в направлении фанкционализации литературного труда. Технологии описанного в «Истине о Рокамболе» «бригадного подряда», где текст является результирующей многообразных сил — Автор, редактор, читатель, персонаж, — в сгущенном, сублимированном и откровенно игровом виде представляют те творческие стратегии, которые запечатлены в обширной эпистолярной Сю.

Как мы видели, нарративный металепис у Понсона — нечто большее, нежели «зыбкая, но священная граница между двумя мирами — миром повествователя и миром повествования».³⁰ Рассмотренный нами эпизод Рокамболианы выстроен как игра зеркал между нарративом, персонажем (изначально трактуемым как сверхгерой, вознесенный над всей системой образов романного цикла) и Автором (который во всех случаях оказывается всемогущим демиургом). Все сказанное вовсе не исключает чисто коммерческую составляющую нарратива, который нацелен в первую очередь на легкую усвояемость текста и включает в себя авторекламные мотивы. В эпизоде содержится великое множество озорных реверансов в сторону постоянного читателя цикла, и в этом смысле «Истина о Рокамболе» обладает более высокой степенью олитературенности по сравнению с другими частями Саги. Автор вводит поклонников Рокамболианы в собственную творческую лабораторию, но в конечном итоге это погружение, это торжественное введение во храм паралитературы оказывается не более чем феерией, симулякром, фокусом.³¹

³⁰ *Genette G. Figures III. P. 245.*

³¹ *Nathan M. La Vérité sur Rocamboles: invitation à la lecture. P. 144.*

И. О. Шайтанов

*Москва,
РГГУ*

«СОНЕТЫ» ШЕКСПИРА: КОММЕНТАРИЙ К ДВУЯЗЫЧНОМУ ИЗДАНИЮ

В последние десятилетия все чаще зарубежная поэзия бывает представлена у нас в двуязычных изданиях; сама по себе эта практика заслуживает распространения и поддержки, особенно ввиду все более широкого знания основных европейских языков. Однако принципы подачи текстов остаются достаточно примитивными. В первую очередь это относится к комментарию, который сопровождает текст оригинала, но не замечает присутствия переводного текста. Думается, что это несправедливо, на чем я и хотел бы остановиться на примере шекспировских сонетов.

«Сонеты» Шекспира — один из памятников классической поэзии, имеющий небывалую судьбу в традиции русского читательского восприятия. Ее свидетельство — миллионные тиражи и не десятки, а, вероятно, сотни переводов наиболее популярных сонетов. Первокурсники факультета иностранных языков и маститые поэты, ученые и просто читатели вовлечены в увлекательную игру — «переведи шекспировский сонет». В не меньшей мере, чем Шекспир, повод к этой игре дал С. Маршак. Он обеспечил сонетам Шекспира все-российский успех, которого у них прежде не было, несмотря на то, сколь большое место, начиная с пушкинской эпохи, Шекспир занимает в русском культурном сознании. Маршак же дал повод и к соперничеству. Несмотря на успех у читателя, экспертное сообщество утверждало, будто что-то с его переводом не так, что он не в той мере «адекватен», как должен был бы быть.

С конца 1970-х годов сложилась издательская практика (для сонетов Шекспира в большей степени, чем для кого-либо еще) — давать несколько переводов, чтобы показать, что есть не только Маршак,

есть другие, кто способен конкурировать с ним. Способен ли? Вопрос, по крайней мере, остается открытым.

Итог этой тенденции был подведен в 2016 году изданием сонетов в серии «Литературные памятники»: английский текст, пять полных сводов, т. е. полных переводов всего шекспировского сборника и плюс к ним подборка «Избранные переводы <...> XIX–XXI века». 900-страничный том, братская могила, памятник огромным усилиям и одновременно — коллективной неудаче по преимуществу, поскольку старые переводы (до-Маршака) имеют почти исключительно исторический интерес, а все сделанное за последние десятилетия исполнено не столько в борьбе с Шекспиром, сколько — в борьбе с Маршаком. Поправки к его интерпретации порой делаются в верном направлении, но все же вдали от оригинала, от ренессансного сонета в его позднем антипетраркистском изводе.

Издание, которое кажется насущным сегодня, должно быть билингвой, где рядом с текстом оригинала располагался бы, выбранный из всего существующего множества один-единственный русский перевод, предлагаемый как наиболее *адекватный* — именно это слово, по признанию экспертов, лучше всего отражает искомое в переводе качество. Такой выбор был бы также иллюстрацией коллективного усилия, но не количественной, а качественной — достигнутого результата.

Адекватность, разумеется, понимается не как буквализм, а как наиболее полное соответствие смыслу и способу выражения, соответствие тому жанру, каким был ренессансный сонет, на три века сделавшийся основной формой лирического высказывания. Каким образом можно (если можно) воссоздать память о значении сонетной формы, а не приспособлять ее сознательно или бессознательно к ожиданиям сегодняшнего читателя?

Если, как в свое время говорил А. Н. Веселовский, любое исследование должно начинаться с вопроса — *pourquoi*?¹ — то для сонета этот вопрос очевиден: *что обеспечило сонету трехвековую популярность, сделав его ведущим лирическим жанром в Европе с XIV по XVII век?*

¹ *Веселовский А. Н.* Из введения в историческую поэтику // *Веселовский А. Н.* Избранное: Историческая поэтика. СПб., 2011. С. 58.

Сонет (согласно гипотезе Пола Оппенгеймера²) — первая лирическая форма со времен поздней античности, не требующая музыкального сопровождения! Жанровые возможности и жанровое ожидание — это не то, что зависит от сознательной установки автора или читателя. Это то, что возникает в самой речи, что она может выразить и выражает, то, что можно определить как *речевую риторику*. Сонетная риторика — внутренняя речь, где главное не декламация, а рефлексия, рождающаяся непосредственно в присутствии читателя. Основное отклонение, допущенное Маршаком, состоит в том, что перевод осуществляется не только с одного языка на другой, но между жанрами: жанр ренессансного сонета с его риторикой внутренней речи Маршак трансформирует в жанр *жестокое романса*.

Жанровая риторика шекспировского сонета подчиняется логике внутреннего переживания, когда мысль не возникает готовой, не выпевается в романсовом стиле, не подчинена мелосу, а следует путем, который англичане называют *afterthought* — мысль, догоняющая речь, пришедшая на ум непосредственно в процессе говорения. Шекспировский сонет часто представляет своего рода стенографическую запись внутреннего голоса. В какой мере это ее качество присутствует в русском переводе? Порой его удавалось услышать и передать, но случалось это не слишком часто.

Когда поиск наиболее адекватных переводческих решений не завершался находкой, мне пришлось самому выполнить ряд переводов для подготовленного мной нового издания. Я никогда не претендовал на роль профессионального переводчика поэзии, но неоднократно в работе исследователя мне случалось переводить, когда я не находил ничего удовлетворительного среди существующих переводов или когда перевод отсутствовал. Я бы сформулировал так: я брался за перевод, когда видел нерешенной филологическую задачу понимания оригинала.

Разъяснению этой задачи и подчинен предлагаемый комментарий, а в более широком смысле — таковым он, вероятно, и должен быть в двуязычном издании. Комментарий к двуязычному изданию — это

² Oppenheimer P. New Facts and a Theory // Oppenheimer P. The Birth of the Modern Mind: Self, Consciousness, and the Invention of the Sonnet. New York; Oxford, 1989. P. 1–40.

проблема, чаще всего не осознаваемая, не рефлектируемая. Обычно комментируют текст на иностранном языке, идя вслед за его англоязычными комментаторами, работая на его понимание. Достаточно ли этого? Такой посыл противоречит природе двуязычного текста, оставляя часть его — в переводе на родной язык — незамечаемой, как будто ее здесь и вовсе нет.

Обычное разъяснение лексических трудностей оригинала в комментарии к двуязычному изданию должно отступить на второй план. К нему логично прибегать лишь в том случае, если русскому переводчику (или переводчикам) оно осталось непонятным и смысл был искажен. А также если с толкованием слова и у английских комментаторов возникали значимые разногласия. Мне хотелось написать комментарий *между двумя текстами*, акцентируя то, что обязательно должно быть переведено, компенсировано, поскольку иначе переводной текст непозволительно расходится с оригиналом, с его речевым строем.

В английских изданиях шекспировских сонетов все чаще каждому из них отводят целый разворот: на правой стороне печатается текст в современной редакции (идеально было бы здесь же давать прижизненную редакцию 1609 года), а на левой — комментарий к нему. В русском издании естественно на правой странице перед оригиналом (и, конечно, вместе с ним) дать текст русского перевода. На левой странице разворота — комментарий, который бы не требовал поиска, а непосредственно сопровождал текст, предлагая в оригинале интерпретацию того, что не может не быть переведено, поскольку составляет смысл лирического сюжета. Эта интерпретация в комментарии либо соотносится с тем, что обычно делают переводчики, либо непосредственно перекликается с интерпретацией того перевода, который был в данном случае выбран.

Такова задача, поставленная в подготовленном мною издании, таковы условия, ее породившие, и средства, выбранные для ее решения. Приведу в качестве примера переводы и комментарий к нескольким сонетам, демонстрирующие пробуждение и рост новой рефлексии, происходящий в шекспировском сборнике и не привлекавший в этой своей сути достаточного внимания.

Сонет 28 — один из первых, где отношения с Юным Другом становятся поводом для непосредственной рефлексии.

Жалоба на труд, изнуряющий днем, и на бессонную ночь, не дарующую покоя, — устойчивый мотив в петраркистской традиции, изящно организованный в этом сонете сочетанием противопоставлений и повторов. Ключевые слова — день и ночь. Естественные противники, они сближаются в мучительном для Поэта союзе, который в заключительном двустишии подчеркнуто закреплен двукратным повтором каждого из этих слов.

How can I then return in happy plight
That am debarr'd the benefit of rest?
When day's oppression is not eased by night,
But day by night, and night by day, oppress'd?
And each (though enemies to either's reign)
Do in consent shake hands to torture me;
The one by toil, the other to complain
How far I toil, still farther off from thee.
I tell the day to please him thou art bright
And dost him grace when clouds do blot the heaven:
So flatter I the swart-complexion'd night,
When sparkling stars twire not thou gild'st the even.
But day doth daily draw my sorrows longer
And night doth nightly make grief's length seem stronger.³

Хотя и не прибегая к сложным кончетти, Шекспир в полной мере демонстрирует эффектную риторику сонетного остроумия, отличную от стилистики романа, привычной после Маршака. Обычно в переводах смазывается отчетливость антитез, но значительно усиливается жалобный тон, особенно ощутимый в произвольных добавлениях к оригиналу: «Тружусь я днем, *отвергнутый судьбой*, / А по ночам не сплю, *грустя в разлуке*» (С. Маршак). Романс называет и акцентирует то, что сонет предлагает ощутить в рассказе о противоборствующих лирическому герою дне и ночи. Если «отвергнутый

³ Я цитирую английский оригинал по тексту подготовленного мной сборника. Главный источник текста для всех современных изданий — единственное прижизненное издание «Сонетов» (1609), по отношению к которому каждый редактор вносит свои изменения, предлагая варианты в тех случаях, где текст считается испорченным, или просто приближая его к современным стандартам. Я ориентировался на современную издательскую практику, внося некоторые исправления в пунктуации, когда интонация текста 1609 года мне казалась неоправданно нарушенной современными редакторами.

судьбой» — фантазия переводчика, то «грусть в разлуке» — стилистическое усиление, но весьма значимое. В оригинале сказано, что ночь угнетает тем, что лирический герой вынужден трудиться *вдалеке* (слово повторено с усилением: «*far I toil, still farther off*»). И справедливой здесь будет не опережающая ассоциация — с романсовой грустью в разлуке, а с куртуазной способностью «любить издалека», пусть и мучительной.

Иногда не только переводчик, но и комментатор английского текста теряют логику противопоставлений и начинают фантазировать. К. Данкен-Джоунз предполагает, что строки в начале третьего катрена о способности Друга сделать ясным день, когда небо скрыто облаками, — абсурдная шутка в духе Петруччо из «Укрощения строптивой».⁴ Ложное предположение, поскольку весь катрен построен на утверждении светлого образа Друга, чей свет способен пробить и дневные облака, и ночную мглу. Маршак также потерял ясность этого метафорического аргумента, смазав смысл придуманным рассветом, который якобы сам становится объектом сравнения «Чтобы к себе расположить рассвет, / Я сравнивал с тобою день погожий». Что бы это значило?

Изящный формализм этого сонета сам по себе оказывается проблемой для современного восприятия.

Как суеты дневные превозмочь,
 Когда мне не дано забыться сном?
 День удручает тягостную ночь,
 Ночь тяготится удрученным днем.
 И та, и тот (враги между собой)
 Меня, сойдясь, на муки обрekli:
 Днем изнурует труд; ночной порой —
 Мысль, что тружусь я от тебя вдали.
 Я убеждаю небо, мол, твой свет
 Сквозь облака струится лишь ему;
 Льщу черномазой ночи: если нет
 На небе звезд, позолотишь ты тьму.
 Но день-деньской мне полнит сердце грустью,
 Ночная грусть и ночью не отпустит.

⁴ Shakespeare's Sonnets / Ed. by K. Duncan-Jones. London et als, 2010. P. 166 («The Arden Shakespeare»).

В сонете 33 первый раз омрачились отношения Поэта с Другом, но сонет, написанный по этому поводу, — объяснение того, почему упреков не последует. Отсюда особая стилистическая сдержанность, напоминающая стиль высокой классики с добавлением архаических слов в большем объеме, чем обычно употреблены в сонетах Шекспиром.

Full many a glorious morning have I seen
Flatter the mountain-tops with sovereign eye,
Kissing with golden face the meadows green,
Gilding pale streams with heavenly alchemy;
Anon permit the basest clouds to ride
With ugly rack on his celestial face,
And from the forlorn world his visage hide,
Stealing unseen to west with this disgrace:
Even so my sun one early morn did shine
With all triumphant splendor on my brow;
But out, alack! he was but one hour mine;
The region cloud hath mask'd him from me now.
Yet him for this my love no whit disdaineth;
Suns of the world may stain when heaven's sun staineth.

Сдержанность классического стиля не была для Шекспира обычной, так что здесь она указывает на целевую сознательность выбора. Описательная изобразительность и эмоции минимизированы, «жуткая вещественность» (Гете о Горации) предполагает называние и узнавание предметов, подсказывающих некие обобщенные смыслы или иносказание. Именно этой цели служит природная метафорика первых двух катренов, в третьем распространенная на личную ситуацию. Здесь нет пейзажа ради пейзажа, как нет и его эмоционального переживания. Эпитеты не столько описывают, сколько оценивают, указывая на нравственную суть в том числе и природных явлений.

Связующая метафора выступает в роли научной гипотезы: хотя пятна на солнце могли быть различимы невооруженным глазом, но как объект научного наблюдения и рефлексии они современны шекспировскому сонету. Только в 1613 году Галилео Галилей издаст в виде гравюр три письма под общим названием «*Описания и доказательства, относящиеся к солнечным пятнам*».

Задача переводчика в данном случае — не пытаться добавить яркой описательности, не включать эмоции, что в той или иной мере

пытаются делать, тем самым не просто дописывая нечто, не предусмотренное оригиналом, но вступая в противоречие с ним. Пейзаж первых восьми строк — это не индивидуальное впечатление, а обобщенное знание, которое, однако, следует передать, не впадая в банальность. Увы, ни одного из этих просчетов не удастся полностью избежать в русских текстах. Маршак, опуская точные подробности, отметил знаком простонародного сентиментализма («солнышко») и раскрасил тучу («хмурая, слепая»). В этом месте многие пошли на сгущение красок. А. Финкель напустил мрак: «покрылось тучей черной», «и в этой мгле»... В. Микушевич предался почти апокалипсическим видениям: «...до погружения во тьму / Постыдной будет мглой омрачено». А между тем в оригинале речь идет о набевавшем «соседнем» («region») облаке, как маской, прикрывшем солнце:

Не раз мне утром открывался вид:
 Верх гор ласкает царственное око,
 Божественный алхимик золотит
 Зеленый луг и серебро потока;
 А то, сокрывши лик небесный свой
 За низких облаков угрюмой грудой,
 Незримое стыдливою стопой
 Влечется солнце к западу отсюда.
 И я знал утро, когда ранний свет
 Струился на чело лучом могучим,
 Но минул час, и солнца больше нет:
 Как маской скрыто облаком летучим.
 Земному другу не в укор пятно,
 Коль на небесном солнце есть оно.

В сонете 36 мотив вины Друга сменяется мотивом недостойности Поэта,

Let me confess that we two must be twain,
 Although our undivided loves are one;
 So shall those blots that do with me remain,
 Without thy help, by me be borne alone.
 In our two loves there is but one respect,
 Though in our lives a separable spite,
 Which though it alter not love's sole effect,
 Yet doth it steal sweet hours from love's delight.
 I may not evermore acknowledge thee,

Lest my bewailed guilt should do thee shame,
Nor thou with public kindness honour me,
Unless thou take that honour from thy name:
But do not so, I love thee in such sort,
As thou being mine, mine is thy good report.

Впервые этот мотив возник в сонете 25 и далее сопровождает их отношения. Здесь эта мысль посещает Поэта, парадоксально устыдившегося своей настойчивой склонности простить и тем преувеличить обиду, нанесенную ему Другом в предшествующем сонете 35. Связь мотивов в стыке стоящих рядом сонетов не редкость в сборнике, свидетельствующая в пользу неслучайности композиции...

Что подразумевает «пятно» или «вина», о которых уже в отношении себя говорит Поэт? Здесь нет ясности в том, что служит препятствием к соединению двух «я». Но ясно, что пока они остаются раздельными в объединяющей их любви, позор Поэта не ложится пятном на репутацию Друга, которая, таким образом, оказывается спасительной и для доброго имени самого Поэта (об этом речь в заключительном двустишии). Источник комментаторы усматривают в словах апостола Павла ефесянам об отношении Христа к Церкви по аналогии с отношением мужа к жене (5: 25–33), о чем напоминает и слово *twain*, используемое в английском брачном обряде.

Ситуация изначально двусмысленна уже в силу слова *twain*, которое, согласно OED (Oxford English Dictionary), имеет в качестве специальных значений и раздельность, и слитность, причем на оба приводятся шекспировские примеры. В первом значении (*separate, parted asunder; disunited, estranged*) приведен именно 36-й сонет; а в качестве противоположном (*a group of two; a pair, couple*) фраза из «Бури» (IV, 1, 104): «*To blesse this twaine, that they may prosperous be*», — предваряющая брачный союз героев.

Поэтика метафизических двусмысленностей трудно дается переводчикам. Они пытаются прояснить ситуацию, конкретизируя расставание вопреки оригиналу. «Простимся несмотря на единенье...» (И. Фрадкин), «С тобою врозь мы будем с этих пор...» (А. Финкель)... Однако в оригинале ничто напрямую не указывает на разлуку (даже если предположить, как делали некоторые комментаторы, что она все еще продолжается). Попытка передать ситуацию раздельного существования в единстве любви приводит к уродливым выражениям и даже такому поразительному признанию: «На две любви у нас один

предмет» (В. Микушевич). Домысливание обстоятельств не спасает дела: «Внезапно павший на меня позор» (А. Финкель). Трудно сказать, справедливо ли предположение, что позор — пятно рождения или актерского ремесла, но ничто в оригинале не заставляет предполагать его «внезапности».

Вдвоем, но порознь будем мы с тобой,
 Хоть на двоих любовь у нас одна:
 Не поделюсь с тобой своей виной,
 Со мной одним останется она.
 Нам на двоих — одна любовь и честь,
 Но в жизни нашей — горестный разрыв,
 Он у любви, какой была и есть,
 Часы крадет, их срок укоротив.
 Мне не пристало узнавать тебя,
 Чтоб ты со мной позора не делил,
 И ты не признаешься, честь любя,
 Любовью чтобы честь не умалил.
 Пусть будет так: и все же мы вдвоем,
 Ты — мой, и я чтим в имени твоём.

В сонете 39 размышление, развернутое в форме аргумента, подхватывает рефлексивную интонацию предшествующего сонета. И в то же время этим текстом завершается весь мини-цикл, начатый сонетом 36: открывавшийся рифмой *twain* — *remain*, теперь он ею и закольцовывается.

O, how thy worth with manners may I sing,
 When thou art all the better part of me?
 What can mine own praise to mine own self bring,
 And what is 't but mine own when I praise thee?
 Even for this, let us divided live,
 And our dear love lose name of single one,
 That by this separation I may give
 That due to thee which thou deservest alone.
 O absence, what a torment wouldst thou prove,
 Were it not thy sour leisure gave sweet leave
 To entertain the time with thoughts of love,
 Which time and thoughts so sweetly doth deceive.
 And that thou teachest how to make one twain,
 By praising him here who doth hence remain!

Ключевое слово «*twain*», играющее оттенком смысла «вдвоем-двое», задает проблему для обсуждения: хотя и в единой любви, мы обречены быть отдельно друг от друга. Но в этом есть и свое преимущество, поскольку лишь при взгляде со стороны Поэт имеет возможность воспеть Друга, восполняя их единство:

Мою хвалу невместно петь тебе,
Как ты и есть часть лучшая меня:
Как самого себя хвалить себе,
Себя при том хвалой не уроня?
Всегда раздельно были мы и есть,
Не составляя и в любви одно,
Когда твои достоинства вознесть
Мне только в разлучении дано.
Отсутствие! Сколь горько коротать
Пришлось бы твой досуг, когда б не ты
Дарило время о любви мечтать,
Ей сладко внемлют время и мечты;
Ты учишь: мы вдвоем, хоть я вдали,
И потому могу его хвалить!

Смысловая игра по поводу близости-далекости, сопровождаемая в цикле перебором числительных: *one* — *two* — *twain*, — приобретает метафизический характер (ср. слиянность — неслиянность у А. Блока) и не может быть сведена к разлуке, что постоянно делают русские переводчики и порой делали английские комментаторы. Так, Довер Уилсон, предлагая свой порядок лирического сюжета, полагал, что в ситуации разлуки написаны сонеты с 25-го по 59-й (с небольшими изъятиями).⁵

Переводчики со всей определенностью усиливают, договаривают мотив разлуки, сверх того, что написано в оригинале: «Разлука тяжела нам, как недуг, / Но временами одинокий путь...» (третий кадр в переводе Маршака). У Шекспира речь (и лексический ряд) не о разлуке — то ли она есть, то ли ее нет, — а о расставании как о раздельности (*separation*), отсутствии (*absence*). Именно это последнее слово как ключевое отмечает С. Бут и дает ему подробный комментарий (приводя его к сонету 97, но делая общим для обоих текстов):

⁵ *Shakespeare W. The Sonnets* / Ed. by J. Dover Wilson. Cambridge UP, 1966. P. 269 («The New Cambridge Shakespeares»).

«...поскольку шекспировское слово “absence” в значении “separation” передает не-географическую идею отчуждения (estrangement), то оно приобретает метафорическое значение...».⁶ Это значение точно охарактеризовано как не-географическое, непространственное, имеющее отношение не к разлуке, по крайней мере в первую очередь: разлука может быть, но не о ней сейчас речь.

Сонет 39 — один из тех, где Шекспир предвосхищает метафизическую образность, и в данном случае можно назвать конкретное стихотворение, способное пролить свет на смысл слова «absence», — «Прощание, запрещающее печаль» Джона Донна. Там лишь обычные (dull sublunary) влюбленные не могут вынести «absence» в смысле разлуки, в то время как истинная любовь способна удерживать связь поверх физического отсутствия. Рождение новой стилистики угадывается в сбивающейся интонации, как будто сопровождающей спонтанную мысль, в смысловой зыбкости, которую придает тексту не вполне стандартное словоупотребление в случае ряда ключевых понятий, и вязь местоимений. Так, в заключительных шести строчках «ты» (thou) — обращение к «absence», а в первых двух катренах — к Другу, чье отсутствие в рифмованном заключительном двустишии подчеркнуто местоимением третьего лица: «...могу его хвалить».

Слово «риторика» позволяет сделать еще один логический ход — к современной периодизации культуры, где риторика властвует в словесности и в школьном образовании на огромном временном протяжении — более двух тысяч лет: с IV века до н. э. вплоть до XVIII столетия.

Мне не раз приходилось говорить о сонете как о жанровом аналоге романа в поэзии,⁷ как о жанре, неизвестном античности и установившем новую речевую условность: «Сонет стал одной из первых манифестаций этого мышления, поскольку представлял новый тип поэзии, создаваемой в расчете *не на музыкальное сопровождение, а для чтения про себя*».⁸ Этот новый тип речевой условности рождается в связи с темой, определившей «новую жизнь», — с любовью.

⁶ Shakespeare's sonnets / With analytic commentary by S. Booth. New Haven; London: Yale UP, 1977. P. 313. Перевод мой. — *И. III.*

⁷ Шайтанов И. О. Английский петраркизм/антипетраркизм: «poetics of doubleness» // ШАГИ/Steps. 2020. Т. 6. № 3. С. 268.

⁸ *Oppenheimer P.* The Birth of the Modern Mind. P. 28.

Обновленная риторика сонета обеспечивает жанровую новизну и трехвековой успех жанра. Во всяком случае, я не знаю более убедительной гипотезы или догадки. Сонет, подобно роману, переводит действие на «продуктивную историческую горизонталь» (М. М. Бахтин), произведя соответствующий этому событию речевой сдвиг доступными ему средствами. Ощущение особой речевой/риторической природы сонета оказалось утраченным в процессе развития других, более свободных лирических форм, на фоне которых сонет утратил свои рефлексивные возможности. Это хорошо видно на примере русской поэзии, где сонет так и остался строфической игрушкой (даже если в отдельных образцах блистательной, или блистательно пародируемой), не преодолевающей своей условности.

А. Б. Шишкин

Италия, Санкт-Петербург,
Университет Салерно,
Исследовательский центр Вяч. Иванова в Риме

«ВЕСЕЛОЕ РЕМЕСЛО» НА БАШНЕ И «СВЯТЫЕ СТРАНИЦЫ РИМСКОЙ ЭМИГРАНТСКОЙ ХРОНИКИ»*

«Будет ли у нас, наконец, искусство веселым ремеслом, каким оно хотело бы стать, — а не иеремиадой и сатирой, как оно определило себя едва ли не с начала нашей письменности, — не учительством и даже не пророчеством, но умным веселием? Ибо не вином только весел человек, но всякою игрою своего божественного духа. И будет ли ремесленник веселого ремесла выполнять веселые заказы, а не скорбеть и поститься, как Иоанн?..» — вопрошал Вяч. Иванов в эссе 1907 года, в ницшеанском ключе названном «О веселом ремесле и умном веселии».¹ Розыгрыши, мистификации, шутовство, шарж, пародия, анекдот, гротеск, сарказм, игра с парадоксом, гротеском и абсурдом, вообще ирония, комическое, смех, веселье, *vis comica* — «комическая сила» (границы между терминами зыбкие²) — неотъемлемый пласт литературной культуры русского модернизма.

* Пользуюсь возможностью поблагодарить Г. В. Обатнина за ценные замечания.

¹ *Иванов Вяч. И.* По Звездам. Опыты философские, эстетические и критические. Статьи и афоризмы: В 2 кн. / Отв. ред. К. А. Кумпан. СПб., 2018. Кн. 1. Тексты. С. 156. О комическом и теории всенародного смеха см.: *Иванов В. И.* «Ревизор» Гоголя и комедия Аристофана // *Иванов Вяч. И.* Собр. соч.: В 4 т. Брюссель, 1987. Т. 4. С. 385–398; в электронном ресурсе опечатки, допущенные при издании этого текста, исправлены (см.: <https://u.to/BOAGGw>; дата обращения: 31.01.2021). Далее ссылки на это издание приводятся в тексте сокращенно, с указанием номера тома и страницы.

² В составе римской библиотеки Иванова числится книга: *Bergson H.* Le rire. Essai sur la signification du comique. Paris: Presses Universitaires de France, 1946. Укажем также на новейшую работу, содержащую полезную библиографию работ по теории комического: *Espinoza-Saavedra M.-J.* Interpreting studies: a tessera in the mosaic of humour studies // *Rivista Italiana di Studi sull'Umore.* 2020. Vol. 3. Issue 1. P. 36–43 (https://u.to/i_gIGw; дата обращения: 31.01.2021).

Как толковать, игнорируя иронию, а в большой степени и автоиронию, соловьевские «Три свидания», пьесу «Белая лилия» и в особенности его апокалиптический сценарий — «Краткую повесть об Антихристе»? То же самое следовало бы сказать и о таких совершенно различных по смеховому началу произведениях, как «Балаганчик» и «Незнакомка» А. Блока (автора концептуального эссе «Ирония», 1908–1918), «Симфониях» Белого, «Ошибке смерти» В. Хлебникова, прозе А. Ремизова и М. Кузмина, вплоть, пожалуй, до «железнодорожной поэмы» «Москва–Петушки» В. Ерофеева.

Разнообразно представленную комическую стихию у Вяч. Иванова возможно классифицировать вдоль двух не столь далеких, но различных категорий — юмора и иронии.³ Юмору в ученой поэзии Иванова посвятил исследование С. Аверинцев.⁴ Иного характера полемические выступления поэта. О его докладе «Вселенское дело» (1914) журналист мог написать: «Бесподобна была речь Иванова. Он весь в ней: тончайшим образом отточенное лезвие сарказма и пышное великолепие торжественного пафоса, грустный аромат ладана».⁵ Отдельная тема — юмор и ирония в письмах Иванова к своему ближайшему кругу, к сыну и дочери, а также к Ольге Шор. Корпус всех этих самых разнообразных текстов было бы интересно рассмотреть как единое живое целое. Сейчас ограничиваемся представлением ряда эпизодов, начиная с истории Башни на Таврической, 25.

³ Об иронии ср. реплику Иванова об А. Франсе в разговорах с М. С. Альтманом в 1921 году: «Он (А. Франс. — *А. Ш.*), всегда подрывающий основы, — это своего рода Вольтер. Это человек уже не лирики, а иронии, это человек зловредный, это — черный кот. Этот уж не как баран, блеет, а, как кот, мяучит <...> Но усмешку кота я все-таки вижу, радость злomu и торжеству его. Но я тоже, как видите, смеюсь, и это вовсе не от контраста моего идеала и действительности, а потому что знаю, что “*gira bien qui gira le dernier*” <смеется тот, кто смеется последним (*фр.*)>. А мы еще посмеемся...» (*Альтман М. С.* Разговоры с Вячеславом Ивановым / Сост., подг. текстов В. А. Дымшица и К. Ю. Лапшо-Данилевского. СПб., 1995. С. 65.

⁴ *Аверинцев С. С.* «Я же каюсь, гуторя...»: О юморе Вячеслава Иванова // Вячеслав Иванов и его время: Материалы VII Международного симпозиума. Вена 1998. Frankfurt a/M., 2002. С. 125–141. См. также публикацию: *Иванов Дм. Вяч.* Шуточные стихи Вячеслава Иванова // Вячеслав Иванов: Исследования и материалы. СПб., 2016. Вып. 2. С. 450–452.

⁵ День. 1914. 10 дек. С. 3. Цит. по: *Проскурина В.* Рукописный журнал «Бульвар и переулоч» (Вяч. Иванов и его московские собеседники в 1915 г.) // Новое литературное обозрение. 1994. № 10. С. 176.

Иронический, пародийный и полемический элемент, присущий Башне, при бескрайнем количестве посвященных ей воспоминаний, редко выходил на первый план. Поначалу едва ли не самая значительная роль здесь принадлежала Лидии Зиновьевой-Аннибал. Укорененная в высших кругах петербургской знати (брат Александр Дмитриевич — шталмейстер, предводитель дворянства, в 1903–1911 годах губернатор Петербургской губернии; дед Василий Николаевич — сенатор и камергер) и при этом «левых» убеждений, она могла шокировать гостей как внешней эксцентричностью, так и неординарным поведением, далеко выходящим за рамки холодного петербургского этикета. На собирающих самые противоположные литературные и эстетические направления собраниях Башни она не раз избирала роль бунтовщицы. «Вячеслав говорит, что я спасла вечер своим бунтовством и находчивостью», — сообщала она своей корреспондентке в январе 1906 года.⁶ «Исторические» башенные симпозионы обрели свой стиль и форму в большой степени благодаря Зиновьевой-Аннибал.

Розыгрыши и мистификации на них начались буквально с самого начала. На Среде 21 сентября 1905 года Ремизов разыграл перед незнакомой дамой П. Е. Щеголева — известного шумного шутника.⁷ О следующей Среде, 28 сентября, имеем примечательное свидетельство того же Ремизова: «У Вяч. Иванова занимались спиритизмом. О. Дымов — играл в медиума. А я по плутовской части: и скреб, как кошка, и стучал, как черт. Очень страшно».⁸ Запись Ремизова продолжала Зиновьева-Аннибал в своей эпистолярной хронике Башни: «Сели за спиритический сеанс. (Дымов объявил себя новоявленным медиумом). Но ничего не вышло. Потом я поставила еще раз самовар. <...> Дымов набросал наши карикатуры. Вячеслава старым носатым с острыми сверлящими глазами... Меня ужасной волчицей с оскаленной огромной челюстью и большими белками, в которых остро торчит маленький зрачок. Похоже, но кошмарно <...>».⁹

⁶ Богомолов Н. А. Вячеслав Иванов в 1903–1907 годах: Документальные хроники. М., 2009. С. 155.

⁷ Ремизов А. На блокноте // Ремизов А. Кукха: Розановы письма / Изд. подг. Е. Р. Обатнина. СПб., 2011. С. 16 (сер. «Литературные памятники»).

⁸ Там же. С. 20.

⁹ Богомолов Н. А. Вячеслав Иванов в 1903–1907 годах. С. 131–132 (письмо от 12 октября 1905 года).

Большой успех в глазах Зиновьевой-Аннибал имел розыгрыш Дымова весной следующего года: «Комическая штука вышла у Дымова. Он попросил позволение передразнить Вячеслава, читающего на Среде стихотворение. Встал в позу, поправив пенснэ рукой, прижав его к носу. А я говорю: “Нет, не позволяю, вы плохо передразниваете!” а он вдруг ко мне: Ты мне своими шашнями отравляешь все Среды!” Хохот невероятный и т.д. Подражал Вячеславу бесподобно, особенно в манерах...».¹⁰

Серьезные, а то и самые неприятные происшествия подлежали ироническому толкованию. Когда с 11 вечера до 4 ночи Среды 28 декабря 1905 года десяток полицейских с примкнутыми штыками обыскивали Башню, то собравшееся на ней «блестящее общество» — были Мережковские, Бердяевы, Чулковы, Федор Сологуб, В. Мейерхольд, П. Соловьева, Д. Философов, Л. Вилькина, З. Венгерова, В. Нувель, М. Добужинский, Сюннерберг, Л. Бакст, Л. Габрилович, Вл. Пяст, П. Щеголев и др. — «старалось отнестись легко и с шуткой, пили чай, смеялись, читали стихи».¹¹ Философов кратко, но энергично описал инцидент в «Золотом Руне», причем редакция журнала еще заказывала Добужинскому карикатуру — «Как-нибудь вроде штыков, упирающихся в красивую декадентку». Тот же Философов собирался напечатать в сатирическом журнале «фантазию», как на Башне «городовые ждали Боделера» (так! — *А. III.*), — французский поэт, согласно с башенным розыгрышем, как можно полагать, запаздывал на эту Среду.¹²

Вообще же иллюзиям на Башне не предавались: ожидалась громы, а в дальней перспективе гражданская война. Между горькой автоиронией, розыгрышем-провокацией и гротескным профетизмом была импровизация Ремизова, по образцу Казота взявшегося

¹⁰ Богомолов Н. А. Вячеслав Иванов в 1903–1907 годах. С. 186 (письмо к М. М. Замятниной от 15 апреля 1906 года). Т. Н. Гиппиус, напротив, увидела в вечере 15 апреля «ад нарочитого веселья» (Новые материалы из амхерстского архива Мережковских. 2. Н. А. Бердяев в «дневниках» Т. Н. Гиппиус (1906–1908) / Подг. текста и комм. М. М. Павловой // Русская литература. 2021. № 2; в печати).

¹¹ Там же. С. 148 (письмо к М. М. Замятниной от 29 декабря 1905 года).

¹² Устинов А., Шишкин А. *Pictura Poeta Silens: Мстислав Добужинский на «Башне» Вяч. Иванова (Художественные контексты)* // Историческое и надвременное у Вячеслава Иванова: К 150-летию Вяч. Иванова. Десятая международная конференция. Salerno, 2017. С. 371 (письмо Д. Философова к М. Добужинскому от 30 декабря 1905 года).

предсказывать, что произойдет в грядущую революцию: «Алексей Михайлович прорицал о судьбе декадентов при будущем революционном терроре. Брюсов будет повешен вместе с Гиппиус, Бальмонт также повешен; Белый утонет в луже; я (Иванов. — А. III.) выскользну из рук судей благодаря предстательству какого-нибудь Ангарского,¹³ приласканного на Середе; Щеголеву будет приказано безостановочно хохотать, сидя на одном из коней Аничкова моста; Блок будет нести, по приказанию, как автоматическая кукла, красное знамя; Ремизов и Сомов спасутся спрятавшись в карманы Добужинского, которого спасет мифологическая длина его ног и т. д. Все это случится во время осады Эрмитажа» (II, 750–751; запись в дневнике Иванова от 14 июня 1906 года).

В 1906 году художники и писатели, как «реалисты», так и модернисты, не раз собирались на Башне, обсуждая состав «Адской почты» — нового «журнала художников», как объяснялось в «манифесте», опубликованном в первом выпуске. «Будут ярче пестреть наши балаганные маски. Из черного молчания нашего непримиримого *нет* будут вырываться бряцанье бубенцов и свист бича», — заявлялось там же.¹⁴ Что эти слова означали на деле, стало возможным увидеть в следующих номерах, публиковавших крайне злые карикатуры на московского генерал-губернатора Ф. В. Дубасова, графа А. П. Игнатьева, П. А. Столыпина, В. Н. Коковцева, Д. Ф. Трепова, К. П. Победоносцева.¹⁵ Особенно ославили сенатора И. Л. Горемыкина, в 1906 году председателя Совета министров Российской империи — второго лица после царя: сравнивая его с гоголевским Ноздревым, карикатура обличала премьера в нечистой игре в политике. Но судьба «Адской почты» оказалась весьма кратковременной — вышло всего три выпуска, четвертый был конфискован. 11 июля 1906 года Иванов писал Зиновьевой-Аннибал: «4^{то} № до боли жалко. Рушится, наверное, весь журнал».¹⁶ Его предчувствие оправдалось, больше журнал

¹³ Бежавший из Омской тюрьмы большевик Н. С. Ангарский (наст. фамилия Клецов, 1873–1941) действительно присутствовал на Середе в феврале 1906 года.

¹⁴ По предположению Г. В. Обатнина, этот текст может быть приписан Вяч. Иванову или, во всяком случае, причислен к его Dubia.

¹⁵ См.: <https://u.to/yVL9Gg> (дата обращения: 31.01.2021).

¹⁶ *Никольская Т. Л.* Творческий путь Л. Д. Зиновьевой-Аннибал // Ал. Блок и революция 1905 года: Блоковский сборник. VIII. Тарту, 1988. С. 134, прим. 37 (Учен. зап. Тартуского гос. ун-та; вып. 813).

не выходил, недолгая эпоха свободной политической журналистики завершилась. Добужинский, весной собиравшийся дать свою работу в «Адскую почту»,¹⁷ так и не увидел своего шаржа в печати.

В 1906 году Добужинский — наряду с Сомовым и Бакстом — уже принадлежал к постоянным участникам ивановских симпозионов. С осени 1906 года он стал сотрудничать с «башенным» издательством «Оры». Вяч. Иванов заказал ему марку издательства и избрал один из эскизов художника — треугольник из плюща с вписанными туда гроздьями винограда и греческим словом «ΩΡΑΙ» в центре; в 1909 году треугольник стал основой титульного листа книги Иванова «По Звездам» — своего рода символическим манифестом Башни. Как можно думать, уже с этого времени Добужинский начал создавать серию шаржированных портретов «внутреннего круга» Башни — Блока, Бакста, Кузмина,



Сюннерберга, Философова, Рославлева, Веры Шварсалон, Вяч. Иванова и Лидии Зиновьевой-Аннибал, а также и самого себя.¹⁸ Совсем не была шаржирована Вера Шварсалон, совсем немного — Блок и Рославлев, безжалостно утрированы Бакст, Сюннерберг, Философов, Кузмин, Зиновьева-Аннибал. Самыми остроумными шаржами был почтен Вяч. Иванов. В одном поэт, с развивающейся роскошной шевелюрой и свечечкой в руке, вглядываясь в ночное небо, стоял на самом краю крыши Башни, возвышающейся над облаками. На другом шарже Добужинский пародийно изобразил как личность поэта, так и его эстетическую программу «восхождения» (или *a realibus ad realiora*). Здесь на фоне восходящего из-за горизонта солнца поэт взмывал над крышей, встречный ветер загибал в его сторону пламя

¹⁷ Устинов А., Шишкин А. Pictura Poema Silens. С. 378 (письмо Е. Лансере к Добужинскому около 22/23 апреля 1906 года).

¹⁸ См. в издании: Историческое и надвременное у Вячеслава Иванова. Цветная вкладка, № 6–8, 13–15, 19, 21–27 (см.: https://u.to/oID_Gg; дата обращения: 31.01.2021).

свечи. Финальным пуантом в шарже был язычок пламени, нисходящий на его чело. Почти наверняка это было художественной отсылкой к чуду Пятидесятницы, когда, по словам Апостола, «разделяющиеся языки, как бы огненные <...> почили по одному на каждом из них. И исполнились все Духа Святого, и начали говорить на иных языках» (Деян. 2: 3–4). Другими словами, карикатурист посмеивался над притязаниями Иванова на роль башенного пророка / мистагога или на его обширные познания языков, «значество» полиглота: как и в случае Вл. Соловьева, ироническое не дискредитировало высокого.

Другим карикатуристом на Башне был Сергей Городецкий. Его шаржи были признаны и запомнились как дочерью Иванова Лидией, так и поэтом-дилетантом С. В. Троицким. Последний уже в 1934 году вспоминал: «Его (Городецкого. — А. Ш.) рукописный юмористический журнал “Puces des gamins” был, правда, смешон, а иллюстрации хвалимы самим Сомовым».¹⁹

* * *

Ходасевич в эссе 1928 года писал о трудноуловимости «воздуха символизма»: «Символизм <...> стал преданием. Я застал еще ту пору, когда он кончал быть действительностью. Поскольку эта действительность творилась соединенными, порой враждующими, и во вражде соединенными, силами всех, попавших в “символическое измерение”, — это был, кажется, подлинный случай *коллективного творчества*».²⁰

¹⁹ *Иванова Л.* Воспоминания: Книга об отце / Подг. текста и комм. Дж. Мальмстада. М., 1992. С. 36; *Троицкий С. В.* Воспоминания / Публ. А. В. Лаврова // Новое литературное обозрение. 1994. № 10. С. 58. Ср.: «Городецкий в прелестном рисунке столовой на Башне изобразил повсюду домашних ларв; на цепи лампы, как-то зацепившись сбоку, торча нелепо ножкой, ручкой, висела головка Кузмина в виде ларвы. Это было очень остро схвачено» (Там же. С. 62). Несколько остроумных шаржей Городецкого можно увидеть на постоянной выставке в Музее Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН; они воспроизведены на отдельной вкладке в издании: *Ремизов А.* Кукха: Розановы письма / Изд. подг. Е. Р. Обатнина. СПб., 2011 (сер. «Литературные памятники»). Мемуарные шаржи Городецкого на персонажей Башни, созданные уже в 1920 году в Баку, опубликованы в книге: *The Salon Album of Vera Sudeikin-Stravinsky* / Ed. by J. Bowlt. Princeton, 1995; два из них в издании: Вяч. Иванов: pro et contra. Личность и творчество Вячеслава Иванова в оценке русских и зарубежных мыслителей: Антология. В 2 т. 2016. Т. 2. С. 697, 745. См. также: *Енишерлов В.* «Мой милый Солнцевер!» // Наше наследие. 2016. № 118 (см.: <http://nasledie-rus.ru/podshivka/11808.php> (с опечаткой, вкрадшейся в название статьи); дата обращения: 31.01.2021).

²⁰ *Ходасевич В.* О Символизме // Ходасевич В. Собр. соч.: В 4 т. М., 1996. Т. 2. С. 177.

Следуя этому тезису о коллективном жизнетворчестве у символистов, приведем два свидетельства — весьма различного жанра — о *vis comica* Башни, ее интенсивном и живом юмористическом духе.

Первое свидетельство находим в неоконченном поэтическом эскизе В. Хлебникова 1909 года — написанном от первого лица детальном описании одного из собраний на Таврической (эти собрания были уже отличны от «исторических» Сред). Герою его повествования предстоит испытание или своеобразное посвящение: он должен окунуться в котел с кипящей смолой. Мифопоэтически это изображает дебют начинающего поэта — чтение им своих стихов перед собравшимся на Башне обществом — Кузмин, Гумилев, Сологуб, А. Толстой, Потемкин, Гюнтер, С. Ауслендер, Вера Шварсалон и ее кузены, быть может, Блок, Ю. Верховский и М. Замятнина. Первый поэт, названный по имени — это Иванов (в другой же раз он именуется «власоношей», его пышные волосы — неперменный элемент и шаржей Добужинского; сам поэт отметил в дневнике от 1 августа 1909 года: «...нужно было бы <...> остричь волосы, длины которых я стыжусь» ([Дневник Иванова от 1909 г.] // II, 780), он первым производит оправдательный вердикт, одобряя архаику и возвышенность поэта-дебютанта.²¹ Поэты читают стихи, Кузмин — главу «Корфу» из «Ролла», затем вновь сам Хлебников. «Общий хохот» вызывают розыгрыши и каламбурная языковая игра («паук / наук»; «не хотите ли вина / не знаю, в чем моя вина», вплоть до «Ну, тогда, может быть, Вы хотите чаю? / — Я чаю воскресения мертвых», последнее — бытовой символистский каламбур, зафиксированный Андреем Белым); особенно отличается в розыгрышах Гумилев.²² Любопытны подробности, бросившиеся в глаза дебютанту: кто-то удивляется издательской маркой «Ор»; за ужин садятся в два часа ночи. Главная фигура Башни — Иванов, ему посвящены следующие строки:

Свой взор струит, как снисходительный указ,
Смотрящий сверху Вячеслав.
Он любит шалости проказ,
От мудрой сухости устав,

²¹ Вариант в черновом автографе: «Здесь Гумилев, Потемкин, Ауслендер, Гюнтер, я / И каждому из нас с мечтательной улыбкой / Лавровый веник из лавровы<х> муз предлагает насмешливая семья» (Хлебников В. Неизданные произведения / Ред. и комм. Н. Харджиева. М., 1940. С. 423).

²² *Белый Андрей*. 1) Арабески М., 1911. С. 321; 2) Начало века. М., 1990. С. 332.

С буйством хмеля в глазах,
 Освобожденного от уз невольника
 <...>
 Столовая немного удивлена
 Внезапным среди лозы и кудрей откровением.
 И укрощают буйство быстрое речей,
 Но оно клокочет, как весной ручей.²³

Второе свидетельство совсем иного рода. Где-то в апреле 1907 года на Башню заявила отчасти экстравагантная Надежда Санжарь (в замужестве — Бриллиант, 1875–1932).²⁴ Однако сразу предоставим слово мемуаристам: «Вспоминаю одну, которая приходила к Вячеславу, упрямо приглашала его к себе на какой-то островок, где у нее был дом. Она хотела, чтобы он помог ей родить сверхчеловека»,²⁵ — внешне эпически, но со скрытой долей иронии писала уже в 1980-е годы дочь Иванова Лидия. Подробнее и, главное, эмоциональнее был Кузмин, занесший в свой дневник 1934 года следующее: «Ходили (на Башню. — А. III.) курсистки, теософки и психопатки. Последних очень мало, но бывали вроде дамы Бриллиант, которая ходила по великим людям за зародышем. Она хотела иметь солнечного сына от гения. Перед визитом она долго обсуждала, чуть ли не с мужем, достаточно ли данное лицо гений и порядочный человек (это почему-то тоже входило в условие). Так она безуспешно ходила к Андрееву, Брюсову и Евг. Вас. Аничкову и добрела до Вяч. Ив., но тут Лид. Дм. (Зиновьева-Аннибал. — А. III.) услышала из соседней комнаты желание странной посетительницы и запустила в нее керосиновой лампой. Весь кабинет вонял керосином дня три».²⁶

²³ *Хлебников В.* Неизданные произведения. С. 191–201, 422–433 (прим.). Последнее слова — «Буйство быстрое речей <...> клокочет», — как следует полагать, это «дионисийская» речь поэта.

²⁴ См. о ней фундаментальные исследования: 1. «Задирать нос выше мозга», или «почему люди такие дряни?» (Письма Н. Д. Санжарь к А. С. Суворину, Вяч. И. Иванову, А. А. Блоку и А. С. Серафимовичу) / Подг. текста, публ., вступ. заметка и прим. А. А. Аксеновой // *Philologica*. 1996. Т. 3. № 5/7. С. 350–354; 2. Письма Н. Д. Санжарь к А. А. Блоку / Вступ. статья, публ. и прим. А. Е. Заблочкой // *Лица: биографический альманах*. М.; СПб. 1996. Вып. 7. С. 79–111.

²⁵ *Иванова Л.* Воспоминания: Книга об отце. С. 32.

²⁶ *Кузмин М. А.* Дневник 1934 г. / Публ. Г. Морева. СПб., 1998. С. 93. 13 мая 1907 года Санжарь писала Иванову: «Так Вы на меня не рассердились, Вас не возмутило мое “нахальство”? <...>» (Письма Н. Д. Санжарь к А. А. Блоку. С. 82, прим. 22).

И совершенно иного регистра телеграмма Иванову от 29 апреля 1907 года, под которой подписались А. Блок, Л. Менделеева-Блок и Сомов, члены узкого совместного башенного круга, — телеграмма, по комической силе достойная разве что Боккаччо: «Дан ли зародыш. Не скупитесь. Блоки. Сомов».²⁷

Когда символизм еще не стал «преданием», когда, по слову Бергсона, комическое могло свободно балансировать между жизнью и искусством, смеховой этикет понимался очень широко. Запреты появились в советскую эпоху: в 1924 году чтение в зале ГАХНа шутливой трагикомедии Иванова «Любовь-мираж?» не было разрешено, а сама пьеса чуть позднее возмутила чопорного ревнителя благопристойности Горького.²⁸

* * *

В эмиграции возможности комического и иронического не могли не сократиться. Своего рода компенсацией стало создание в 1926 году сугубо семейного сатирическо-юмористического рукописного журнала «Пуля времен!».²⁹ Непосредственным его предшественником был также рукописный журнал «Бульвар и переулок» (1915), в котором участвовали Ю. Балтрушайтис, Бердяевы, М. Гершензон, Вяч. Иванов, Е. Кругликова, Вера Шварсалон, В. Эрн и др.³⁰ Примечательно, что «Пуля времен» стал выходить в августе 1926 года, в момент тяжелого экзистенциального и финансового кризиса семьи Иванова. Напомним канву событий по приезду поэта и его семьи в Вечный Город. Конец 1924 года был ознаменован перепиской Иванова с Вл. Ходасевичем, также решавшим избрать участь изгнанничества. 28 ноября

²⁷ Белькинд Е.Л. Блок и Вячеслав Иванов // Блоковский сборник. II. Труды Второй научной конференции, посвященной изучению жизни и творчества А.А. Блока. Тарту, 1972. С. 373.

²⁸ Этот эпизод подробно изложен в моей заметке «Судьба трагикомедии “Любовь-мираж?”» (Русско-итальянский архив III. Вяч. Иванов — новые материалы. Salerno, 2001. С. 51–58; см.: <https://u.to/ExgHGw>; дата обращения: 31.01.2021).

²⁹ Об этой инициативе, кроме книги Л. Ивановой, см. также комм. к письму Вяч. Иванова к О.А. Шор от 30 апреля 1926 года (Русско-итальянский архив III. С. 215, прим. 7).

³⁰ Полное название: «БУЛЬВАР и ПЕРЕУЛОК: журнал для семейного чтения; критико-догматический орган самообозрения». Исследование и публикацию см.: Проскурина В. Рукописный журнал «Бульвар и переулок» (Вяч. Иванов и его московские собеседники в 1915 г.) // Новое литературное обозрение. 1994. № 10. С. 173–208.

Ходасевич писал к Иванову: «Угнетает меня равно и то, что творится в России, и то, на что посмотрелся я здесь, в эмиграции. Там — сознательное и планомерное разрушение культуры, здесь — маразм. И там, и здесь — разительное понижение интеллектуального уровня: иначе назвать не могу. И там и здесь — грубейшее насилие над совестью и умом, затыкание ртов и все прочее. Россия раскололась пополам, и обе половины гниют, каждая по своему».³¹

На это письмо Иванов ответил уже в канун Нового года, 29 декабря, не противореча драматическому диагнозу Ходасевича: «И опять скажешь: не жизнь поэту без его живой страны, а в Москве, где я прожил летом, после 4-летнего сидения в Баку, три месяца и должен был надышаться хваленым “озоном”, видел я только нервных больных под действием веселящего газа, и как ни уверял себя, что мертв я, а вокруг меня живые, глаза и сердце упорно отказывались свидетельствовать о жизни и радости, которые веют там, где дышет (так!) животворящий Дух. И жадно хотелось переменить воздух и оглядеться в Европе и из Европы; но жизни на западе я также не узрел — и вот влачусь в пустыне мрачной».³²

Объяснения пессимистического тона находим в дневнике, который поэт ненадолго возобновил. В первую запись от 1 декабря 1924 года он вписал строки из письма Ходасевича, а непосредственно после этого сообщил о столкновении своей семьи с русской аристократической эмиграцией: «...письмо из Сорренто — от Ходасевича, хвалит также “высокое и скромное мастерство” сонетов. Пишет о своей болезни и грустном “мыканьи” по разным странам. “Россия раскололась пополам, и обе половины гниют «каждая по-своему»”. Но и там и здесь “разительное понижение интеллектуального уровня”. — “Грубейшее насилие над совестью и умом, затыкание ртов”. — Вчера мои были во второй раз в русской церкви и решили более туда не ходить» (III, 851).

Как следует думать, в церкви произошел эпизод, который припомнила дочь поэта в 1980-е годы: «В начале нашей римской жизни мы посещали православную русскую церковь. Русская колония, состоявшая преимущественно из старых аристократов-монархистов,

³¹ Шишкин А. «Россия раскололась пополам»: неизвестное письмо Вл. Ходасевича // *Russica Romana*. 2002. Vol. IX. С. 110.

³² Там же. С. 113.

кроме редких исключений невысокой культуры, — встретила нас сурово. Когда мы втроем в первый раз старались пробраться через маленькую толпу прихожан, мы слышали шепот — явно достаточно громкий, однако, чтобы донестись до наших ушей: “Сколько теперь советской сволочи понабралось!”³³

Этот эпизод отнюдь не означал разрыва с русской римской церковью: в марте 1927 года, к примеру, Иванов посылал своего сына к ее настоятелю архимандриту Симеону «на строгую, тернистую исповедь».³⁴ Но эпизод этот остался в памяти и сына Димитрия, став семейной шуткой, которую весело смеясь и часто рассказывали гостям, добавляя детали и подробности: «...старая баронесса, специальным громким шепотом: “Сколько сволочи советской понаехало!” — дряхлая княгиня: “Не слышу!” — баронесса А (громче): “Я говорю, сколько (голос взмывает звонким фальцетом вверх) свооолочи советской понаехало!!!”»³⁵

Необходимо сказать, что «комическая стихия» вообще очень высоко ценилась в римском доме Иванова. Димитрий Вячеславович вспоминал о своем отце в 1990-е годы: «Чувство иронии — веселой, а не романтически горестной, любовь к словесной игре были всегда живы у Вяч. Иванова. Он много думал и писал о трагической природе жизни и судьбы человеческой. Но он знал также, что жизни и судьбе человек должен в конечном счете говорить свое радостное “да”. Больше всего он боялся и порицал смертный грех уныния. Смеха во всех его формах не боялся. Чувство юмора проявлял постоянно, и часто по отношению к самому себе... Лидия, его дочь, была постоянным затевателем веселых игр, шарад, бесконечных экспромтов выдуманых жизненных хроник».³⁶

Слова эти в равной степени относились и к сыну поэта. «Веселое ремесло» дома Иванова было и утверждением духовной

³³ *Иванова Л.* Воспоминания: Книга об отце. С. 202.

³⁴ Символ. 2008. № 53–54. С. 535 (письмо В. Иванова к Л. В. Ивановой от 10 марта 1927 года). Отец Симеон (С. Г. Нарбеков; 1884–1969), по воспоминаниям сына поэта, был «весьма культурный человек, он питал к отцу симпатию. Время от времени они встречались и толковали о философии и богословии» (*Обер Р., Гфеллер У.* Беседы с Димитрием Вячеславовичем Ивановым. СПб., 1999. С. 67). См. также: Русское присутствие в Италии в первой половине XX века: Энциклопедия. М., 2019. С. 461–462.

³⁵ Автор данной заметки, равно как юбиляр, которому посвящены эта статья и книга, были счастливыми слушателями этих рассказов.

³⁶ Русско-итальянский архив III. С. 50.

независимости, и верным способом сказать нечто большее, чем доступно в обычной речи. Однако вернемся к дневнику 1924 года, а затем и к последующим документальным свидетельствам. В декабрьском дневнике преобладал в основном мрачный тон:

«5 декабря <...> Но как я-то принялся за *diarium*? Признак досуга? Или ограничение событий? Или наступление последней поры? В Риме, — говорил я, уезжая из России, — хочу умереть!.. Amen».

«2 декабря <...> Неустанная дума о нашей революции, и распространении пропаганды, о завтрашнем дне Европы. *Signora Placidi* берет своего Марио³⁷ из мушкетеров Муссолини, которых снабжают пулеметами. Бесплодный и нерадостный день».

«3 декабря <...> Всё время, что я за границей, я твержу: “*Hannibal ad portas*”.³⁸ Разумею коммунизм. Все в один голос говорили: неправда. Теперь вся Франция испуганно кричит о коммунистической опасности» (III, 852).

Настроение меняли музыкальные экспромты Лидии:

«5 декабря <...> Пробуждаясь от послеобеденной съесты, прислушиваюсь к музыкальному “бормотанью” Лидии и начинаю от души смеяться. Открываю к ней дверь, поздравляю с превосходной страницей музыкального юмора: она рада его сообщительности и тоже смеется» (III, 853).

Весной 1925 года Иванов делился своими самыми глубокими переживаниями с Ф. Степуном: «Я же подобен бесплодной смоковнице и не знаю: зачем еще торчу под солнцем, к тому же римским. <...> На другой день после *dies iuae* революции ощущаешь себя “ушибленным копытом Демона”, как говорит Эсхил. Не закрепленным более родной почве существенно расширившимся до сознания сына земли. Пробужденным семью громами. Отрекающимся (ср. «*die Entsagenden*» Гете). По туловище погруженным во всемирный и все растущий поток греха. Уцелевшим на малом островке среди “взрыва всех смыслов”. Скучающим при пении всех культурных Сирен. Сбитым со всех средних позиций.

<...> Что же до России (Вы ведь хотели бы «послушать», что я о ней думаю), — думаю я, что и от нее должно отречься, если она окончательно самоопределится (это шире и дальше, чем большевизм и его политика)

³⁷ Квартирная хозяйка Иванова и ее сын.

³⁸ Ганнибал у ворот (*лат.*).

как авангард Азии, идущей на Запад разрушить Запад, — причем Германия, *pota bene*, может оказаться ее ревностной союзницей».³⁹

Летом 1925 года Иванов сообщал в Москву своей confidentке Ольге Шор: «...писал бы большую, важную, оригинальную поэму о России, как я ее прежде видел — если бы я видел в духе России и теперь; но это зрение у меня отнято...»⁴⁰ В начале следующего 1926 года поэтессе Вере Меркурьевой: «Не весело — разлюбить; а я чувствую, как уплывают из души прежние умственные навыки и пристрастия, как я охлаждаюсь к искусству, к игре и экстазам воображения, как остывает во мне пафос гуманизма <...> Мы трое живем в большом товарищеском единении и — представьте себе чудо! <...> живем (так как дети мои, и особенно дочь, не лишены благодати юмора, главное же — некоторой детскости души) довольно *весело*, поглощенные заботами дня, дружа с итальянцами и другими иноязычниками и держась в стороне от ужасно обозлившихся друг на друга земляков».⁴¹

В плане же просто житейском — «живется нам за это время крайне плохо», мог написать Иванов к Ольге Шор 16 июня 1926 года:⁴² единственный источник существования — скромное академическое обеспечение Цекубу — нередко сильно задерживалось.

Летом 1926 года Иванов все же смог отправить сына и дочь в небольшой городок Олевано Романо, на 570 метрах над Римом; сам же оставался в душном Вечном Городе. В первую неделю августа вместо кратких открыток от сына и дочери он получил большого формата листы с текстом в три колонки. Это были два номера повременного издания, название которого было обозначено так:

ПУЛЯ ВРЕМЕНЪ! гласъ нашихъ!

Как в настоящей газете, первый лист № от 4 августа был отдан пространнейшей передовице Петра Фиоресценского (приведем только ее начало):

³⁹ Символ. 2008. № 53–54. С. 409, 410 (письмо В. И. Иванова к Ф. А. Степуну от 22 марта 1925 года).

⁴⁰ Русско-итальянский архив III. С. 192 (письмо В. И. Иванова к О. Шор от 27 июля 1925 года).

⁴¹ Вячеслав Иванов — Петербург — мировая культура. Томск; М., 2003. С. 260 (письмо В. И. Иванова к В. А. Меркурьевой от 26 января 1926 года; публ. Л. Н. Ивановой).

⁴² Русско-итальянский архив III. С. 218.

«НОВЫЙ И ИСТИННЫЙ ИНТЕРНАЦИОНАЛ!

Нет, господа большевики! Вам никогда не достигнуть спайки наций, кормя их *сухим* хлебом... марксизма!.. Обратите лучше ваши слепые взоры на нашу “гнилую” эмиграцию, и вы увидите, что именно здесь и достигнуто то, к чему вы, кроты, так давно стремитесь (по вашим словам). За двумя столами собираются представители человечества, *двух* миров, американцы, британцы, апеннинцы, славяне, коты и духи Германии (вдали), дети, ослы, свиньи, коровы, мулы, цикады, лошади, куры, кролик, птицы, автобусы, паэзаны, и т. д. и т. д. Чем, скажите, милостивые государи, *объединяются* сии создания? Вкусным обедом из *необычайной* *вкусноты* (см. меню-идеал), вкусным плотным ужином...»

Нижний правый угол был отдан рисунку, изображавшему Р. Пуанкаре, и «телеграмме» патриотического содержания:

«Наш рижский корреспондент сообщает, что 1-й французский министр сбрил себе бороду в русской парикмахерской ГИПИУС <так!> на пляс де Конкорд».

На второй странице на одной колонке были размещены не менее патриотические «депешы» из главных европейских столиц:

ПАРИЖ

Франк подымается

(Димитрий Мережковский)

(РИМ)

Нам сообщают из Рима, что Муссолини благословил *русским!* образом молодого господина Нобиле, отъезжающего открывать Польшу-Нор.⁴³

(РИГА, 5 VII 26) СЕНСАЦИОННО

Наш частный корреспондент сообщает, что Его Величество Король ГЕОРГ V тайно принял нашу православную веру. Он собирается в ближайшем будущем окрестить весь свой народ и все свои колонии. Оппозиция встречается только в Мексике. Короля крестил архиепископ Сергей Булгаков, назначенный в патриарха Англии.

Другие две колонки были отданы «Внутренним известиям», помеченным «Олевано, 4 августа»:

«Завтра ожидается приезд знаменитого итальянского картиноподателя, антиквара, профессора и славного русского писателя,

⁴³ Весной 1926 года Умберто Нобиле предпринял экспедицию на Северный полюс.

недавно конвертированного в светлую (белую) веру — П. П. Муратова. Говорят о возможности привоза именитым писателем антикварного шелку, свитого профессором Вычеславом <так!> Ивановым (большевика <так!>).

Именитая композитора <так!> К. Иванова⁴⁴ (Авдотья большевичка) ожидает визит супруги именитого писателя П. П. Муратова для цели кройки наволочек. Похвально поведение эмигрантских хозяек!»⁴⁵

Как видим, имитируя и пародируя эмигрантский «старорежимный» дискурс, Лидия Иванова (а ею создан первый выпуск «Пули») именовала «большевиками» как себя, так и своего отца.

Реакция Иванова не заставила себя ждать. Он подхватил экспромт своей дочери и продолжил розыгрыш — на этот раз склоняя пародию в сторону автопародии. Уже через несколько дней «Пуля времен» получила послание римского корреспондента-патриота. Так как этот и следующий тексты не известны в печати, приведем их целиком:

«9 авг<уста>

Почтеннейшая Редакция,

От имени всех благомыслящих русское спасибо за благородный почин! “Пуля Времен” отвечает настоятельной и жгучей потребности переживаемой минуты, когда “Хатка”⁴⁶ окончательно разваливается, а нравы наших шмыгающих за границей “соотечественников” и интриги прошмыгивающих в пределах нашей задушенной родины иезуитов достигли апогея цинизма. Первые два №№, украшенные именами Фиоресценского, Курлыкова, генерала Поедай-Жаркое, Гаттесковой, Iodata и пр. и пр., затмили своим блеском лучшие (истинно-благонамеренные и подлинно русские) органы нашей эмиграции. Позвольте предложить “Пуле Времен” мои, заслуженного литератора-патриота, услуги по корреспонденциям из Рима.

Riffi (прозрачно инкогнито...)»

К посланию была приложена первая корреспонденция — подробный отчет о минувших трудах и днях поэта, обличаемого патриотически настроенным эмигрантом:

⁴⁴ То есть «Кошка Иванова», одно из домашних прозвищ Л. В. Ивановой.

⁴⁵ Архив Вяч. Иванова в Риме (далее — РАИ). Оп. VI. Карт. 3. П. 6. Л. 1–1 об. (автограф чернилами, рукой Л. В. Ивановой).

⁴⁶ Так в кругах эмиграции называли СССР.

«В субботу 7 авг<уста> утром известный декадент quasi-“поэт”, выдающий себя за профессора и состоящий на тайной службе у большевиков («таинственный» человек, по молве в эмигрантских кругах, как сообщает с двусмысленной улыбкой любящий выступать в его защиту проф. Аничков) — был замечен ведущим беседу на *via dell’Umiltà* близ *Collegio Americano*, с архиепископом *Lèpicier*.⁴⁷ Последний, возвращаясь на несколько дней в Рим, расспрашивал его о каком-то *Démétrius* и хвалил его *dévotion*, этого подростка, на какой-то службе. Католическая интрига и пропаганда среди малолетних идет всюю...

Тот же “таинственный” персонаж поддерживает деятельные сношения с масонами (да!) — в лице Осоргина, отъявленного масона, уже успевшего раньше перейти, ради брака с еврейкой, в иудейскую веру.⁴⁸ Несомненно, его перу принадлежит объявленная (надеюсь, по недоразумению?) книга “Житейских советов компромиссника” <так!>.

За последнее время онный “таинственный” персонаж проводит час от $\frac{1}{2}$ 1 до $\frac{1}{2}$ 2 в *Biblioteca Nazionale*, где работал и почтенный Аничков. За хороший род и поведение, приверженность православию и свойство с Перфильевыми простим ему его прежние политические заблуждения,⁴⁹ но его знакомство с “таинственным” все же отмечаем ему в минус. Чтобы скрыть следы своего интимного знакомства с ним, проф. Аничков предложил ему не подходить к его столу, за которым, *en face*, сидит почтенная и строгой наружности седовласая представительница доброй эмиграции, усиливающаяся проникнуть в собрание христианских надписей с целью составления путеводителя по христианскому Риму, — очевидно, для православных: добрый способ борьбы с католической отравой, и какое геройство приняться, на старости лет, за латынь! Тем не менее Аничков и “таинственный” шушукуются тайком по углам.

⁴⁷ Алексис-Анри-Мари Леписье (1863–1936), богослов.

⁴⁸ М. А. Осоргин действительно переходил в иудаизм, чтобы жениться в 1912 году на Рахели Гинцберг (1885–1957). См. подробнее: Русское присутствие в Италии в первой половине XX века. С. 493.

⁴⁹ Е. В. Аничков (1866–1937) в царской России считался «политически неблагонадежным», дважды арестовывался, в частности, в декабре 1907 года за участие во «Всероссийском крестьянском союзе», «поставившем целью своей деятельности ниспровержение существующего государственного и общественного строя», был присужден к заключению на полтора года в Петропавловскую крепость (*Горшков-мл. М. М.* Что русская охранка знала о Евгении Аничкове // Ежегодник Дома русского зарубежья имени Александра Солженицына. М., 2019. С. 323–335), где его неоднократно навещал Иванов (См. [Дневник Иванова от 1909 г.] // П, С. 779, 780, 786, 790, 794, 796).

Известно, что Аничков сидел у него однажды всю ночь, читал свой фривольный, правда, но великосветский роман,⁵⁰ и победоносно опрокинул все иезуитские инсинуации собеседника — скрытого большевика, состоящего на тайной службе у иезуитов.

Святую страницу римской эмигрантской хроники составляет патриотическое “trou-là-là”, устроенное Аничковым и Перфильевыми⁵¹ в квартире раскаявшегося П. Муратова в честь некоего знатного иностранца, Harlow.⁵² “Таинственный” напротив, конечно, на “trou-là-là” допущен не был.

Проф. Зуммеров⁵³ (есть светлые типы и в Хатке!) пишет из Самарканда и Асхабада, что Бакинский Педфак слит с тюркским. Лекции профессоров переводятся тут же тюркскими учителями потюркски, и что этот временный режим назначен на 4 года, после чего русским профессорам предлагается упаковать чемоданы. Вот политика большевиков на наших окраинах: Азербайджан и все Закавказье уже не Россия! Придется Державному Вождю завоевывать его сызнова.

Шелк вежеталь вздорожал: цена за этто⁵⁴ 12 лир. На блузу с рукавами нужно 5 этто.

За верность сообщений ручаюсь дословно, дорогая редакция талантливой “Пули”, номера коей читаются и перечитываются с захватывающим интересом и поднимающим душу восхищением.

Замечен в Риме проф. М. И. Ростовцев

Гордый быть Вашим сотрудником Puffi (псевдоним)

Шилтъяны, муж и жена, едут до ноября в Париж, выставлять новые картины в Salon d'automne.⁵⁵

⁵⁰ Можно предположить, что речь идет о романе «Язычица», увидевшем свет в Париже в 1932 году; эта книга есть в Римской библиотеке Иванова.

⁵¹ Имеются в виду Д. С. Перфильев (1888 — после 1938), офицер белого движения и представитель в Италии основанного в эмиграции герцогом Георгием Лейхтенбергским и генералом П. Н. Красновым «Братства Русской Правды» и его жена Татьяна Евгеньевна (1898–1938), дочь Е. В. Аничкова. См.: Русское присутствие в Италии в первой половине XX века (по алфавиту).

⁵² Неустановленное лицо.

⁵³ Всеволод Михайлович Зуммер (1885–1970), в те годы профессор Бакинского университета.

⁵⁴ Un etto (*итал.*) — 100 грамм.

⁵⁵ Григорий Иванович Шилтъян (1900–1985) выставлялся в Осеннем салоне только в 1928 году (Российское зарубежье во Франции. 1919–2000. Биографический словарь: В 3 т. М., 2010. Т. 3. С. 546).

О. И. Синьорелли⁵⁶ напишет именной маестре К. И. в Олевано с Капри, со вложением рекомендации к своей знакомой англичанке владетельнице рояля.

Интриги “таинственного” распространяются через <1 нрзб.> и на Biblioteca Nazionale, откуда он *уносит* данные ему “в подарок” многие экземпляры журнала Министерства народного просвещения! Неслыханно...»⁵⁷

Следующая корреспонденция Иванова того же августа 1926 года была написана все так же под маской благонамеренного «старорезимного» русского:

«Корреспонденциям из Рима.
Проф. Puffi (прозрачное инкогнито)

19 августа 1926

В Пулю Времени
(*материал* от римского корреспондента):

Что Мейерхольд, выводящий ныне в “Мандате”⁵⁸ тени убитой семьи⁵⁹ на помешнице, душу свою окончательно дьяволу продал, в том и массоны французские уже не сомневаются. Посещенная им в Париже Раиса Кроль⁶⁰ получила от властей распоряжение неукоснительно пределы Франции оставить, и только представителю писателя Кокто в министерстве обязана тем, что кроличья травля прекращена. Франц<узское> правительство опасалось, что после онного посещения Раиса зачнет и родит во Франции новое воплощение Ленина, который, как известно и в Св. Писании предсказано, ходит по безводным местам, ища покоя и не находит.

Проф. Пуффи<. >»⁶¹

⁵⁶ О друзьях семьи Иванова — О. И. Ресневич-Синьорелли (1883–1973), художнике Г. И. Шильтяне и его жене Е. А. Боберман (1902–1991) см.: Русское присутствие в Италии (по алфавиту).

⁵⁷ РАИ. Оп. VI. Карг. 14. П. 1. Л. 1–2 об. (автограф чернилами, рукой В. И. Иванова).

⁵⁸ Сатирическая пьеса Н. Эрдмана, поставленная в Москве Мейерхольдом в апреле 1924 года, в течение следующего года была представлена на сцене чуть ли не 100 раз.

⁵⁹ Имеется в виду убийство царской семьи.

⁶⁰ Имеется в виду Р. С. Гуревич (1894–1979); ее первым мужем был режиссер и сотрудник Мейерхольда Г. А. Кроль, с которым в 1925 году брак распался. В декабре 1925-го она поехала из Италии в Париж к Де Кирико, официальной женой которого стала с февраля по ноябрь 1930 года (Русское присутствие в Италии в первой половине XX века. С. 216–219).

⁶¹ РАИ. Оп. 4. К. 11. П. 2. Л. 8 об. (из письма В. И. Иванова к сыну и дочери от 19 августа 1926 года).

Начав с инвективы, Иванов переходил к откровенному розыгрышу (никто из властей во Франции Раису Гуревич-Кроль не беспокоил) и гротескно завершал цитированием Мф. 12: 43 о возвращении нечистого духа — на этот раз В. И. Ленина. «Римская корреспонденция», однако, была написана прежде всего «на лицо» Мейерхольда, который к этому времени решительно поставил свой талант на службу новой власти.⁶²

На этом можно закрыть одну из «страниц римской эмигрантской хроники»: «веселое ремесло» не предавало поэта и в самые печальные моменты.

⁶² Здесь был и личный элемент: Иванов был немало уязвлен «нелепейшей», по его словам, оговоркой, которой в 1926 году редакция мейерхольдовского «Театрального Октября» снабдила его эссе «“Ревизор” Гоголя и комедия Аристофана». Об этом 23 августа 1926 года, т. е. в те же августовские дни, Иванов сообщал жене Мейерхольда З. Н. Райх. Его письмо недвусмысленно завершалось фразой: «“Молодой России”, как Вы говорите, я совсем не нужен» (*Иванов Вяч.* Переписка с В. Э. Мейерхольдом и З. Н. Райх / Публ. Н. В. Котрелева и Ф. Мальковати // Новое литературное обозрение. 1994. № 10. С. 274–275.

ПЕРЕВОДЫ И ПУБЛИКАЦИИ

М. П. Алексеев

ДЖОВАННИ БЕРШЕ

*Подготовка текста и вступительная заметка П. Р. Заборова
(Санкт-Петербург, ИРЛИ РАН)*

Идеалом Михаила Павловича Алексеева был «человек-оркестр», применительно к филологии — эрудит, владеющий многими иностранными языками и более или менее свободно ориентирующийся в истории многих литератур. Ученым такого типа он с полным основанием считал академика А. Н. Веселовского, к этому с молодых лет стремился и сам: помимо французского и немецкого языков, на которых он читал, писал и говорил, и английского, выученного в аспирантские годы, он знал, хотя и в разной степени, итальянский и испанский, а также все славянские языки; что же касается литературы, то наряду с русской и английской, выдающимся знатоком которых он являлся, в круг его научных интересов входили, в той или иной мере, литературы всех остальных европейских — и не только европейских — стран.

Основным направлением научной деятельности этого замечательного отечественного филолога было изучение международных связей русской литературы; подобные темы доминируют в его обширном наследии, насчитывающем многие сотни названий. Однако его перу принадлежит и ряд трудов иного рода, в которых освещены отдельные эпизоды и целые эпохи истории зарубежных литератур как таковых — прежде всего английской,¹ но и французской,² и не-

¹ См.: *Алексеев М. П.* 1) Из истории английской литературы. М.; Л., 1960; 2) Литература средневековой Англии и Шотландии. М., 1984; 3) Английская литература. Очерки и исследования. Л., 1991; См. также: История западноевропейской литературы (Средние века и Возрождение). М., 1947. С. 55–65, 204–207, 260–270, 520–564, 599–613 (существует множество переизданий этой книги с видоизмененным заглавием, а также переводов на иностранные языки).

² См., например: История французской литературы. М.; Л., 1946. Т. 1. С. 383–404.

мецкой.³ Следовало бы добавить к ним и литературу итальянскую, поскольку в послевоенное время М. П. Алексеев в качестве сотрудника Западного отдела Института литературы АН СССР (как тогда назывался Пушкинский Дом) работал над главой «Поэты-карбонарии» для второго тома создававшейся в отделе «Истории итальянской литературы». Однако до конца он эту работу не довел ввиду ликвидации в ходе «антикосмополитической кампании» Западного отдела⁴ и больше к ней никогда не возвращался.

Однако папка с подготовительными материалами к этой главе сохранилась в личном архиве ученого, находящемся в Пушкинском Доме (Ф. 815), и благодаря этому мы можем представить себе ее замысел. Глава должна была состоять из пространного введения и монографических очерков, посвященных крупнейшим поэтам-карбонариям — Габриэле Россетти и Джованни Берше. План этот М. П. Алексеев реализовал лишь отчасти, многое осталось в набросках и выписках, а то, что написано, имеет предварительный характер, и лишь очерк о Берше почти завершен. Он и публикуется ниже с сохранением почти всех особенностей стиливой манеры автора и рядом мелких уточнений и дополнений.

* * *

Одним из виднейших политических лириков Италии первой половины XIX века был поэт-карбонарий Джованни Берше (Giovanni Berchet, 1790–1851). Выходец из старинной французской семьи, поселившейся в Италии, Берше родился в Милане и жил здесь вплоть до пьемонтского восстания карбонариев 1821 года. В своих ранних стихотворениях — сатирах, эпистолах и т. д. (1808–1816) Берше явился подражателем Парини, Монти и Фосколо. В те же годы Берше выступал как плодовитый переводчик и журналист. Обладая хорошим знанием ряда европейских языков, Берше в 1809–1810 годах, по заказу одного из миланских издательств, перевел «Телемака» Фенелона, шиллеровского «Духовидца» и «Векфильдского священника» Гольдсмита. В 1816 году всеобщее внимание привлек к себе памфлет Берше «Полусерьезные <Шутливые> письма Гризостомо к своему

³ История немецкой литературы. М., 1962. Т. 1. С. 369–371.

⁴ См.: Маликова М. Э. Материалы к истории Западного отдела Пушкинского Дома (1935–1950) // *Musen Almanach*. В честь 80-летия Ростислава Юрьевича Данилевского. СПб., 2013. С. 218–219.

сыну» («Lettera semiseria di Grisostomo a suo figlio») о балладах Бюргера «Дикий охотник» и «Ленора», появившиеся в самый разгар полемики между М-ме <де> Сталь и Джордани о сущности, характере и значении переводческой деятельности.

«Шутливые письма» Берше, полные ядовитой насмешки над классиками, имели заслуженный успех. К Берше примкнула целая группа молодых писателей, частью из Милана, частью из других городов Италии. Это были знаменитый впоследствии политический деятель Федерико Конфалоньери (глава ломбардских карбонариев), маркиз <Арконати> Висконти, поэт Джованни <Доменико> Торти, Джованни Романьози и ряд других лиц. Они образовали род литературного содружества и стали издавать журнал «Il Conciliatore» <«Примиритель»>, выходивший в 1818–1819 годах книжками два раза в месяц. Главным редактором журнала был Сильвио Пеллико. Журнал этот преследовал широкие просветительские цели, стараясь осветить все области народной, общественной и культурной жизни. Здесь помещались статьи по сельскому хозяйству и правведению, но, конечно, больше всего места отведено было литературным вопросам. Весьма часто в журнале печатались критические статьи о литературе, как итальянской, так и иностранных, о «Лузиадах» Камюэнса, об эстетических и исторических работах Бутервека, о «Сакунтале», о Байроне, Шиллере, Моратино и т. д. Критический отдел велся в том направлении, которое указано было в памфлетах Берше. Критики (Висконти, Пеллико, реже сам Берше) полемизировали со злоупотреблениями мифологией, с разграничением жанров, с «правилами» и слепым поклонением древности. Литературная программа журнала, этого боевого органа зарождавшегося итальянского романтизма, не представляется нам ни широкой, ни оригинальной; всего интереснее ее определенно выраженный демократический характер, но в глазах современников — защитников старины вся деятельность журнала казалась опасной политической затеей, которая, якобы «освобождая» литературу, вела к революции, к ниспровержению престолов и алтарей. Литературные старожилы были правы лишь в одном отношении: литературный кружок, группировавшийся вокруг журнала, содействовал личному сближению ряда карбонариев, принимавших в нем участие в качестве литературных сотрудников; после прекращения журнала большинство из них, в том числе и Берше, правда, на короткий срок, всецело посвятили себя политической деятельности.

Как известно, восстание, поднятое карбонариями (филодельфами) в Пьемонте, окончилось неудачей. Правда, 13 марта 1821 года король Виктор Эммануил подал в отставку, назначив своим преемником брата, а регентом представителя младшей линии савойского дома принца Кариньянского Карла-Альберта, о котором ходили слухи, что он и сам состоит членом карбонарской венты, но нерешительный и колеблющийся «итальянский Гамлет», как его впоследствии окрестил Кардуччи (в оде «Piemonte»), не сумел взять движение в свои руки, и оно здесь, как и на юге, было подавлено австрийскими штыками.

В одном из стихотворений Берше («Clarina», 1824) героиня вспоминает тот день, когда она, исполненная радостной надежды, послала жениха сражаться за свободу, сама опоясав его мечом, но принц Кариньянский оказался изменником: да будет он проклят! Это стихотворение с его гневным и страстным «Esecrato Carignano!» было одною из причин, почему итальянские патриоты относились так недоброжелательно и подозрительно к Карлу-Альберту Савойскому. (Впоследствии Берше изменил свое отношение к Карлу-Альберту, усматривая в нем того, кто призван объединить Италию.)

После разгрома восстания, опасаясь преследований, Берше бежал из Италии в Лондон. Среди многих товарищей по несчастью — изгнанников, нашедших себе убежище в Англии, Берше смог устроиться лучше других. Еще в юности, под руководством отца-коммерсанта, он получил некоторую выучку по ведению торговых дел; с другой стороны, его преимуществом было знание нескольких европейских языков, в том числе английского. В Лондоне Берше быстро нашел себе место бухгалтера в торговой конторе одного из своих соотечественников, и это позволило ему провести в Англии несколько лет в относительно довольстве. Свободное время он посвящал литературе, и годы изгнания были весьма плодотворны в поэтическом отношении. Чезаре Санта-Роза, один из видных деятелей пьемонтского восстания и один из ближайших друзей Берше в лондонский период его жизни, вспоминал о вечерах, проведенных им вместе с Берше, когда поэт читал ему свои новые итальянские стихотворения, а Санта-Роза исполнял роль присяжного критика.

В 1824 году Берше напечатал два «романса» — «Кларина» и «Отшельник Ченизио» («Il romito del Cenisio»). В последнем Берше сплетает в лирическом повествовании печаль о своей родной стране

с ненавистью к ее иноземным порабощителям. Когда путник видит с вершин горы лежащую перед ним прекрасную страну, он не может удержать крика радости. Отшельник, ушедший в горы, чтобы оплакать сына, томящегося в темнице на чужбине, укоряет его за такое легкомыслие. (Отметим, кстати, что в лице отшельника Берше изобразил отца Сильвио Пеллико, томившегося в австрийской крепости Шпильберг.) Перед ним, говорит отшельник, не страна счастья, а страна горя и безмолвия. Она доверилась своим государям, а те продали ее варварам. «Рассеялась во все стороны ее молодежь, замкнулись уста мудрых», сковали цепи ноги праведных, «как море, ее опоясывающее, беспредельна скорбь Италии и, как оно, неисчерпаемо ее горе».

В том же 1824 году Берше издал в Лондоне свою наиболее известную поэму «Беглецы из Парги» («I profughi di Parga»). Когда написана эта поэма, в точности неизвестно, скорее всего, в конце 1821 года. Основанием для такой датировки служат два письма: 1) Мандзони к Фориелю от 19 января 1821 года, в котором заключается первое известие об этой поэме Берше, и 2) письмо Берше к Фориелю из Лондона от 3 июня 1822 года, из которого видно, что к этому времени Фориель уже закончил свой французский перевод этой поэмы, изданный в Париже в следующем 1823 году. Таким образом, поэма Берше во французском переводе увидела свет раньше, чем в оригинале. В основу поэмы Берше положил рассказы о плачевной судьбе города Парги в Албании, расположенного недалеко от Янины на берегу Ионического моря. Город Парга, основанный в конце римского владычества, с 1401 года образовал маленькую республику под протекторатом Венеции. После падения Венецианской республики Парга оставалась независимой до 1814 года. В этом году она была осаждена Али-Пашой и вероломно оставлена англичанами, у которых жители Парги просили помощи; жители ее большею частью эмигрировали, чтобы не подпасть под турецкое иго. Именно это событие Берше и имел в виду в своей поэме.

В свое время критики (Гервинус) высказывали предположение, что Берше вдохновлен был упоминанием о судьбе Парги в произведениях Байрона, в «Чайльд-Гарольде» (песнь II, 72) и «Дон Жуане» (песнь III, 86, 13). Однако трудно допустить, что эти, в общем, немногословные упоминания Байрона могли стать источником довольно большой поэмы Берше. Дело в том, что судьба паргиотов тогда

(в особенности после начала греческого восстания 1821 года) оживленно обсуждалась в европейской и, в частности, в итальянской литературе. Еще в 1819 году большое внимание возбудила к себе изданная по-французски брошюра греческого историка и филолога Андрея Мустоксидиса «Изложение событий, предшествовавших и последовавших за передачей Парги», содержащая в себе весьма гневное обличение английской политики в Средиземном море. Одновременно с Берше и другой итальянский изгнанник в Англии — Уго Фосколо опубликовал свою «Narrazione delle fortune e delle cessione di Parga» («Повествование о судьбе и уступке Парги»). Таким образом, эта тема как бы носилась в воздухе, и Берше оставалось лишь дать ей собственную интерпретацию.

Поэма Берше состоит из трех песен, написанных октавами. Поэма рассказывает о жителе Парги, бежавшем на остров Корфу. С этого острова виден берег его родного города, разрушенного и опустошенного. Паргиот не может равнодушно смотреть на берег отечества, которое пришлось ему покинуть волей злой судьбы. В безутешной тоске по родине он бросается в волны моря, но его спасает, против <его> воли, англичанин Арриго. Паргиот отклоняет великодушно предложенную ему помощь и проклинает иноземца как представителя нации предателей. Между паргиотом и Арриго происходит бурное объяснение, паргиот рассказывает Арриго о позорном деянии Англии, и Арриго в конце концов преисполняется ужасом и отвращением к своей собственной родине. В последующих песнях отрешившись от своего отечества Арриго безутешно скитается по миру, нигде не находя себе покоя.

Современники Берше полагали, что образу Арриго он стремился придать черты Байрона, и на самом деле в поэме много байроновских черт: и общий лирический ее колорит, и лирические воспоминания о греческой доблести, и характерная разорванность основной сюжетной линии. Вполне «байроническим» итальянская критика (*De Sanctis*) считает и единственный женский образ поэмы — жены изгнанника-паргиота, умеряющей его бурные порывы, его ярость против нежданного и непрошенного спасителя. Этот насквозь лирический образ как бы смягчает страстно-возбужденное повествование с его преувеличенным буйством чувств и неправдоподобными ситуациями. Тем не менее поэме нельзя отказать в поэтической силе и значительности. Пафос поэмы, прежде всего, политический. Через все

произведение проходят жалобы на исчезновение греческой доблести. Еще воздух, как и в древние времена, полон амброзией, еще сияет смуглая красота женщин, однако на челе мужчин начертаны страх и безволие. Конечно, в свою поэму Берше вкладывал и особый смысл: под Паргой следует разуместь Пьемонт или Италию в целом, под турками — австрийцев. Это именно и придает многочисленным авторским отступлениям Берше значение прямых намеков на злосчастную судьбу его родины.

Патриотизм Берше и его ненависть к иностранному владычеству, которые в «I profughi di Parga» завуалированы выражением симпатии к Греции и хулами против Англии, отчетливо проявились в другом его поэтическом произведении, в «Фантазиях» («Fantasie», напечатаны в Лондоне в 1829 году). Здесь могущественная Италия времен Фридриха Барбароссы противопоставлена бездейственной и униженной Италии XIX века, которая послушно и терпеливо влачит на себе иноземное ярмо.

Su! nell' irto, increscioso Allemanno,
 Su! Lombardi, puntate la spada:
 Fate vostra la vostra contrada,
 Questa bella che il ciel vi sorti.

Мадзини сравнивал «Fantasie» с «Dream» Байрона. Подобно байроновскому «Сну», поэма Берше разделена также на пять частей, из которых каждая посвящена некоему видению изгнанника (в лице которого Берше изобразил себя самого) — Ломбардской лиге, битве при Леньяно, Констанцскому миру и т. п. И подобно тому, как Байрон начинает каждое новое видение повторяющимися словами

A change came o'er the spirit of my dream,

так и Берше вводит каждую новую фантазию одинаковыми стихами:

Era sopiro l'esule,
 Era la notte oscura.

Эти незначительные и не до конца убедительные сходства Берше с Байроном не могут привести нас к тому, чтобы считать его «байронистом», тем более что он свободен от мировой скорби и скептицизма; кроме того, бросается в глаза, что у Берше нет никаких указаний или ссылок на Байрона, имя английского поэта нигде им не называется.

Наряду с крупными произведениями Берше, живя в изгнании в Англии и в Бельгии (куда переехал он в 1829 году), писал также «романсы» — небольшие поэмы, нечто вроде баллад. В 1827 году, например, были изданы «Il Rimorso» («Угрызение совести»), «Matilde» («Матильда»), «Giulia» («Джулия»), а также «Il Trovatore» («Трубадур»), единственный у Берше «романс», не имеющий политической направленности. В «Матильде» рассказана история итальянской девушки, которая теряет своего жениха из-за коварства изменника-князя. В «Джулии» повествуется о судьбе матери, потерявшей своего сына на чужбине; происходит новый рекрутский набор по жеребьевке, и жребий падает на второго, младшего ее сына.

В период изгнания Берше опубликовал еще ряд переводов, среди которых важнейшим является его стихотворный перевод испанского «Романсеро», изданный в Брюсселе в 1829 году. Возвратиться в Италию после двадцатилетнего изгнания Берше смог лишь в 1848 году вместе с маркизом Арконати и некоторыми другими эмигрантами. Назначенный главным инспектором училищ в Ломбардии, он, однако, вновь вынужден был бежать из Милана после возвращения туда австрийцев. Он поселился в Турине и умер здесь, до последних дней жизни веря в то, что Италия станет единой и независимой. Этой поры он, однако, уже не дождался.

Вклад Берше в дело освобождения Италии был весьма значителен. В 1830-х и 1840-х годах его произведения, романсы в первую очередь, проникали в Италию в запрещенных изданиях и в списках. В то время стихи Берше пользовались огромной популярностью, а он сам причислялся итальянцами к числу крупнейших итальянских писателей первой половины XIX века. Впоследствии, однако, его поэтическая слава несколько потускнела.

К. Гольдони

КАВАЛЕР СО ВКУСОМ

*Перевод, примечания и вступительная заметка М.Л. Андреева
(Москва, ИМЛИ РАН, ШАГИ РАНХиГС, ИГИТИ НИУ ВШЭ)*

«Кавалер со вкусом» («Il Cavaliere di buon gusto») — комедия Карло Гольдони, поставленная в театре Сант-Анджело в Венеции 11 декабря 1750 года, относится к так называемому «сезону шестнадцати комедий». Согласно контракту, который Гольдони заключил с Дж. Медебаком в марте 1749 года, драматург должен был предоставлять труппе ежегодно восемь новых комедий, но поскольку сыгранная на закрытии зимнего (карнавального) сезона 1750 года «Богатая наследница» провалилась, Гольдони, прощаясь со зрителями перед весенне-летней паузой, пообещал представить в следующем сезоне в два раза больше комедий, чем обычно. Это было своего рода рекламной акцией, но не только — еще и жанровым экспериментом. Неслучайно открылся осенний сезон «Комическим театром» — первым развернутым (и к тому же инсценированным) драматургическим манифестом Гольдони. А остальные пятнадцать комедий, сыгранных в театре Сант-Анджело осенью 1750-го и зимой 1751 года, дают разнообразнейшие жанровые варианты, иллюстрирующие его реформаторскую деятельность. «Кавалер со вкусом» не принадлежит к числу самых знаменитых комедий Гольдони, но развивает на своеобразном материале некоторые направления его драматической реформы.

Гольдони продолжает последовательно редуцировать роль масок и менять их функции в составе драматического целого. В «Кавалере со вкусом» их осталось четыре. Сохранил свой привычный образ лишь Арлекин — туповатого, ленивого, прожорливого слуги, но он занят только в одной сцене и никакого влияния на ход действия не оказывает. Бригелла выведен в роли аккуратного, рачительного и уважаемого мажордома — от маски первого дзанни не осталось ничего. Доктор стал медиком (обычно он правовед), роль его невелика, но он явно на стороне

положительного героя, его гротескная псевдоученость никак не проявляется. Наконец, Панталоне продолжил свой, начатый уже в «Благо-разумном» (1748) дрейф в сторону образцового представителя третьего сословия, сохранив от прежней маски только венецианский диалект.

Что касается характеров, то Гольдони и здесь выдерживает основной принцип своей реформы: характерами должны быть наделены все действующие лица. В комедии изображено светское общество, все главные герои носят титулы (действие происходит в Неаполе, поскольку в Венеции категорически запрещалось выводить на сцену собственную аристократию), интонация — комическая, но без резких сатирических черт. Только граф Лелио, светский приживал, несколько выбивается из этого тона. Графиня Беатриче — гордячка, донна Элеонора и баронесса Клариче мечтают выйти замуж и легко попадают на удочку к графу Оттавио. Самый яркий характер у последнего: здесь Гольдони в первый раз опробовал тип своего рода светского философа, главной чертой которого является стремление к независимости (в том числе и нагляднее всего — к независимости от брачных уз). Если быть точным, то надо сказать, что подобный тип Гольдони выводил уже в первой своей комедии, в «Душе общества» («L'Uomo di mondo», 1738), но наполовину это был сценарий, и окончательный вид комедия обрела позже, в 1755–1756 годах. А вообще это один из любимых характеров Гольдони, он встречается с разными нюансировками в добром десятке его комедий.

Отличие от более поздних — в том, что герой показан в контексте его повседневных занятий. Он не только проводит в жизнь свой главный принцип, но и умело и рачительно правит домом. Мы видим, как он подбирает слуг, как заказывает обед, как ведет корреспонденцию, как выбирает верховую лошадь и как выбирает невесту для племянника. Видим, и как он заботится о преумножении семейного капитала, организовав торговую фирму с купцом Панталоне и выказывая профессиональную осведомленность в сложных торговых операциях. С одной стороны, это характер исключительный, а с другой, он помещен в совершенно не исключительную, вполне рядовую и даже бытовую повседневность, которая в XVIII веке еще крайне редко становилась предметом литературного интереса.

Жанровая специфика в «Кавалере со вкусом» также отличается рядом особенностей, присущих в целом комедиографии Гольдони. Интрига сведена к минимуму: собственно, от нее осталась только игра

с матримониальными надеждами двух дам. Любовной коллизии нет: молодые герои видят друг друга впервые уже после того, как брак их согласован: молодому графу маркезина приглянулась, маркезина несколько разочарована, она бы предпочла дядюшку племяннику, но не слишком по этому поводу переживает. Нет и основополагающей для комедии оппозиции молодости и старости: все действие ведет герой в возрасте и приводит к развязке, устраивающей все стороны. Нельзя считать, что комедия в «Кавалере со вкусом» эволюционирует в сторону буржуазной драмы, поскольку ничего драматического здесь нет: это комедия, конечно, но лишенная своих главных опорных элементов. Можно сказать, что Гольдони успешно улаживает конфликт «веселости» и «серьезности», расколовший комедию в XVIII веке в Англии и Франции на два враждующих направления: «веселость» у него никогда не переходит в фарсовость, а «серьезность» и близко не подходит к мелодраматичности.

Данная комедия Гольдони никогда не переводилась на русский язык. Перевод выполнен по изд.: *Goldoni C. Tutte le opere / A cura di G. Ortolani. Milano: Mondadori, 1955. Vol. III.*

Кавалер со вкусом

Комедия в трех действиях в прозе,
представленная впервые в Венеции осенью 1750 года

Действующие лица

Граф Оттавио, кавалер со вкусом

Графиня Беатриче, вдова, его невестка

Граф Флориндо, ее сын

Маркезина¹ Розаура, высокородная дама, невеста графа Флориндо

Донна Элеонора, вдова, тетя и опекунша маркезины

Баронесса Клариче, не замужем, кузина графини Беатриче

Граф Лелио, друг графа Оттавио

Панталоне дей Бизоньози, венецианский купец

Доктор Ансельми, лекарь

Бригелла, стремянный,² затем дворецкий у графа Оттавио

¹ Маркезина — дочь маркиза.

² Стремянный (*staffiere*) — слуга, сопровождавший господина на выездах и выездах (изначально державший стремя при посадке на лошадь). Разница в функциях между итальянским «стаффьере» и русским «стремянным» есть (итальянский больше

Арлекин, младший повар у графа
Библиотекарь графа
Секретарь графа
Два камердинера графа
Паж маркезины
Слуга донны Элеоноры

Действие происходит в Неаполе.

Действие I

ЯВЛЕНИЕ 1

Комната графа Оттавио. Граф Оттавио в домашней одежде и парике сидит за столиком, читая книгу.

О т т а в и о. Надо сказать, что в нынешний век в Италии расцвели редкостные таланты. Эта книга написана так хорошо, что язык ее можно считать образцовым;³ мало кто из итальянцев владеет таким стилем. Сон — просто чудо, а диалог чернильницы и лампы чрезвычайно изящен. Но солнце уже высоко. Вот-вот нагрянут с визитами, мне не хочется, чтобы меня застали в домашнем платье. Кто намерен внушать почтение, должен и у себя дома жертвовать маленькими удобствами. Эй, ко мне!

ЯВЛЕНИЕ 2

Тот же, Бригелла и камердинер.

Б р и г е л л а. Ваше сиятельство?

О т т а в и о. Позовите дворецкого.

используется для представительских целей), но вряд ли имеет смысл переводить его каким-то другим словом.

³ Речь идет о сочинениях графа Гаспаро Гоцци (*прим. К. Гольдони*). Гаспаро Гоцци (1713–1786) — итальянский писатель и журналист, старший брат Карло Гоцци. В отличие от брата поддерживал театральную реформу Гольдони, который со своей стороны демонстрировал сочувственный интерес к театральным идеям и акциям самого Гаспаро Гоцци (возглавлявшего в течение нескольких лет театр Сант-Анджело до того, как в нем обосновалась труппа Медебака). Диалог чернильницы и лампы (в котором утверждается, что не все произведения рождаются в головах авторов, а некоторые выходят прямо из чернильницы) содержится в первом томе его «Различных писем», опубликованном в 1750 году, т. е. в год премьерной постановки «Кавалера со вкусом» — герой комедии тем самым находится в курсе последних книжных новинок.

Бригелла. Ваше сиятельство, есть новости.

Оттавио. Что за новости?

Бригелла. Дворецкого не могут найти.

Оттавио. Как это не могут найти?

Бригелла. В комнате его нет, нет его чемоданов и никаких его пожитков. Обегали пол-Неаполя, и попусту.

Оттавио. Что-нибудь пропало?

Бригелла. Мы с поваром и буфетчиком все тщательно осмотрели — ничего не пропало.

Оттавио. Он прослужил всего неделю, как по-вашему, почему он решил уйти?

Бригелла. Я вам скажу, ваше сиятельство. Потому что вы приказали синьору секретарю проверить счета за неделю.

Оттавио. Но я всегда так делаю. Каждую неделю проверяю счета.

Бригелла. А ему это не понравилось, вот он и отправился восвояси.

Оттавио. Оно и к лучшему. Наверное, он прихватил с собой пару цехинов, ну и Бог с ним. Проверяй я, как некоторые, счета раз в месяц, он бы основательнее поживился. Но надо найти другого. А пока кто будет вместо него?

Бригелла. Ваше сиятельство знает своих слуг. Вам ведомо, кто на что способен, кому можно верить, так что не ошибетесь.

Камердинер. Ваше сиятельство, я три года прослужил дворецким.

Оттавио. Где?

Камердинер. В городе, который зовется Випакко.⁴

Оттавио. Випакко? А где это?

Камердинер. В Германии, между немецким Фриули и Штирией.

Оттавио. Я проехал всю Европу и такого города не помню. Припоминается мне, что так зовется одна деревушка.

Камердинер. Нет, ваше сиятельство, это город. (Раз уж я это сказал, надо стоять на своем). (*В сторону*).

⁴ Випакко — словен. Випава, нем. Виппах, ныне город в западной части Словении. В XVI веке короткое время принадлежал Венеции, во времена Гольдони — владение Габсбургов.

Оттавио. Ну что ж, отлично. (*Бригелле*). Позовите библиотекаря.

Бригелла. Сию минуту. (*Уходит*).

ЯВЛЕНИЕ 3

Граф Оттавио и камердинер, затем библиотекарь и Бригелла.

Оттавио. (*Камердинеру*). У кого вы служили?

Камердинер. У одного местного кавалера.

Оттавио. А какое было жалование?

Камердинер. Три пехина в месяц и еще на расходы.

Библиотекарь. Какие буду распоряжения?

Оттавио. Принесите мне Мартиньера,⁵ том с буквой V.

Библиотекарь. Сию минуту. (*Уходит*).

Камердинер. (За чтением он забудет о Випакко). (*В сторону*).

Оттавио. Одеваться.

Бригелла. Слушаюсь. (*Уходит*).

Оттавио. В Неаполе вы служили камердинером?

Камердинер. Мне пришлось это делать.

ЯВЛЕНИЕ 4

Бригелла с костюмом, собирается подать его Оттавио, те же.

Камердинер. Дайте сюда, это не ваша забота.

Бригелла. Я тоже слуга.

Камердинер. Стремянные не занимаются господским туалетом. (*Берет у него костюм и одевает Оттавио*).

Бригелла. (Может, и мне однажды судьба улыбнется, и я скину эту ливрею). (*В сторону*).

ЯВЛЕНИЕ 5

Библиотекарь с книгой и те же.

Библиотекарь. Вот то, что вы приказывали.

Оттавио берет книгу, кладет ее на столик, садится и читает.

Камердинер. (*Бригелле*). (Если стану дворецким, то поспиваю спесь с этих стремянных).

⁵ Антуан-Огюстен де ла Мартиньер (1662–1746), автор «Большого географического и критического словаря» (1726–1739, девять томов). У графа Оттавио было, скорее всего, венецианское издание в десяти томах (1737–1741).

Бригелла. (*Камердинеру*). (Я думаю, что хозяин — человек справедливый).

Оттавио. (*Камердинеру*). Синьор дворецкий.

Камердинер. Ваше сиятельство.

Оттавио. Подойдите, синьор дворецкий.

Камердинер. Благодарю ваше сиятельство.

Оттавио. Вы служили в Випакко.

Камердинер. Да, ваше сиятельство.

Оттавио (*читает*). *Випакко, итальянское селение во Фриули, в графстве Гориция, рядом с истоком одноименной реки.*

Камердинер. Поверьте, ваше сиятельство...

Оттавио. Вы мошенник. Вы у меня больше не служите.

Камердинер. Но почему?..

Оттавио. Убирайтесь немедленно.

Камердинер. Сжальтесь, ради Бога.

Оттавио. Меньше слов.

Камердинер. Делать нечего. Ухожу.

Бригелла. (*Камердинеру*). (Синьор дворецкий, мое почтение).

Камердинер. (Будь прокляты книги и те, кто их печатает).
(*В сторону, уходит*).

Бригелла. (Давно так не веселился, право слово). (*В сторону*).

Оттавио. Лгун у меня служить не будет.

Библиотекарь. У вашей милости прекрасный вкус во всем, в выборе слуг в том числе.

Оттавио. Да, моим слугам я плачу хорошо. Такое жалование вряд ли они получат у кого-либо другого, а еще награды и подарки, от них же мне нужно три отменных качества: пунктуальность, внимательность и чистоплотность.

Бригелла. (Ну, что за душа-человек! Ради такого хозяина я в огонь кинусь. Служить щедрому хозяину — одно удовольствие).
(*В сторону*).

Оттавио. Бригелла...

Бригелла. Ваше сиятельство?

Оттавио. Сколько лет вы у меня в доме?

Бригелла. Да уже двенадцать лет, а мне кажется — двенадцать дней. Я денно и ночью благодарю Бога, что нахожусь в услужении у такого доброго хозяина, как ваше сиятельство, и надеюсь окончить свои дни в вашем благословенном доме.

Оттавио. Службой вашей я доволен, вы человек верный, честный, благовоспитанный, и я решил возложить на вас обязанности дворецкого.

Бригелла. Ваше сиятельство, не знаю, что сказать, я просто лишился языка, от радости у меня сперло в груди, у меня нет слов, чтобы выразить свою благодарность.

Оттавио. Благодарностью пусть будет прилежная и верная служба.

Бригелла. Надеюсь, что вашему сиятельству не придется сетовать на мою нерадивость, я все сделаю, чтобы служить вам верой и правдой.

Оттавио. Можете снимать ливрею. Скажите экономке, чтобы она выдала вам два дачных костюма из моего гардероба.

Бригелла. Благодарю ваше сиятельство.

Оттавио. Как у вас обстоит с бельем?

Бригелла. Слава Богу, у меня есть все необходимое.

Оттавио. Помните, что слуг нужно держать в строгости. Обращайтесь с ними хорошо, но требуйте от них все, что положено. Я, как вы знаете, выдаю моим посыльным и лакеям кормовые деньгами, но и все, что остается от стола, отдаю этим беднякам. Это будет вашей обязанностью, и в их глазах вашей заслугой; пусть они вас почитают и любят, мне недосуг входить во все мелочи, относящиеся к хозяйству, а хороший дворецкий может умело им управлять.

Бригелла. Что касается стола, все остается, как заведено?

Оттавио. Да, и вы все это знаете. У меня за столом бывают друзья, они приходят без приглашения. Буфетчик, как водится, накрывает на двенадцать персон, если гостей больше, добавляются столики. Обычно бывают две перемены по шесть блюд каждая. Иногда не бывает супов и меняются неглавные блюда, тогда их не двенадцать, а шестнадцать, но двенадцать горячих блюд — это не много для повседневного обеда. Вино из моих погребов удовлетворительно как столовое. На день выдаются две бутылки⁶ и две бутылки, под конец — ликер и кофе. Вечером ужина нет. Кто проголодается, заказывает у вас, что пожелает, и ему подают в комнату. Таков обычный распорядок. В особенных случаях получаете указания у меня, в зависимости от того, что это за случай. Будьте бережливы, внушите

⁶ В оригинале *fiasco*, большая тара для вина, оплетенная соломой.

повару, что в блюдах хорошо разнообразие, они должны быть приятны на вкус и аппетитны, и пусть не расходует попусту съестные припасы — все, что я трачу, должно идти в дело, и, если трачу шесть, хочу, поелику это возможно, чтобы это выглядело как купленное за десять.

Бригелла. Я все усвоил, постараюсь угодить вашему сиятельству.

Оттавио. Послушайте, если хотите прочно стать на ноги, обеспечить себя, не думать о куске хлеба в старости, не пытайтесь ловчить, но ведите себя достойно, а обо всем прочем позабочусь я, в награду за вашу усердную службу.

Бригелла. У хозяина, который во все входит и всех награждает по заслугам, и слуги усердные, а того, кто держит слуг в черном теле, никто не любит, и никто не служит ему с усердием. (*Уходит*).

ЯВЛЕНИЕ 6

Граф Оттавио и библиотекарь, затем другой камердинер.

Библиотекарь. Я очень рад, отличный выбор. Бригелла всем по душе.

Оттавио. Я его хорошо знаю и поэтому воздаю ему по заслугам. Кто желает иметь вышколенную прислугу, должен награждать за службу. Видя, что хозяин не скупится на награду, всякий служит ему охотно.

Библиотекарь. Какие буду приказания?

Оттавио. Вы отделили старые книги от новых?

Библиотекарь. Да, синьор.

Оттавио. Каких больше?

Библиотекарь. Новых.

Оттавио. В наше время все пишут, все печатаются.

Библиотекарь. Старые книги теперь не нужны.

Оттавио. Отчего так?

Библиотекарь. Потому что нынешние авторы все списывают у старых, так что у тех, кто пишет сейчас, можно прочитать все, что было сказано и пересказано в прошлые времена.

Оттавио. Но все же к старым авторам нужно обращаться, иначе не поймешь, что нового говорится теперь.

Библиотекарь. Знаете, синьор, я тоже кропаю понемногу.

Оттавио. Правда? И что вы сочиняете?

Библиотекарь. Я пишу книгу под названием «Паштет». Из всех книг, что есть в библиотеке, я беру понемногу и вставляю в свою — это будет всеохватывающий труд.

Оттавио. Дорогой мой, бросьте это. Таких трудов — тьма. В паштетах нет недостатка.

Библиотекарь. Но так я с пользой заполняю часы досуга.

Оттавио. Заполняйте их чтением. Не заучивайте наизусть названия, оглавления и эпиграфы — так можно сойти за всезнайку среди невежд. Изучайте книгу с толком и прилежанием, только так приобретается ученость.

Библиотекарь. Сейчас столько отменных словарей, что ученость приобрести нетрудно.

Оттавио. Сейчас науку не изучают основательно. Почитывают словарь, что-то торопливо проглатывают, что-то западает в память, и человек сам становится словарем и оглавлением.

Библиотекарь. Так значит, словари не нужны?

Оттавио. Нужны, но для людей, которые уже кое-что знают, а не для тех, которым еще предстоит узнать, и они делают это посредством словарей.

Библиотекарь. Если не будет других приказаний, я возвращаюсь в библиотеку.

Оттавио. Господин Оглавление, мое почтение.

Библиотекарь. Пойду подзаимусь своим «Паштетом». (*Уходит*).

Оттавио. Несъедобный будет паштет, с его-то вкусом.

Камердинер. Синьора графиня послала узнать, не заняты ли вы.

Оттавио. Передайте синьоре моей невестке, что я скоро поднимусь к ней пить шоколад. (*Камердинер уходит*). Моя невестка — забавная женщина. Страдает от гордыни, требует от всех уважения, и все попусту. Благородство по рождению и скромность в обращении — вот истинный признак аристократии.

ЯВЛЕНИЕ 7

Тот же и Панталоне.

Панталоне. Нижайший слуга вашего сиятельства.

Оттавио. Добро пожаловать, любезнейший синьор Панталоне, садитесь здесь, рядом со мной.

Панталоне. Как прикажете.

Оттавио. Что новенького?

Панталоне. Вчера продал лисьи меха из Московии, чистый доход — двести цехинов.

Оттавио. Отменно. За два месяца больше и нельзя было выручить.

Панталоне. Я принес вашу долю — сто цехинов.

Оттавио. Очень кстати. Я жду племянника из Рима, и мне хочется принять его получше.

Панталоне. Прикажете показать все счета: покупка, продажа, накладные расходы?

Оттавио. Не сейчас. Сделаем так. Запишите, что я получил от вас сто цехинов. Через несколько дней подведем баланс.

Панталоне. (*Достаёт гроссбух*). Я всегда готов. Пока все у нас идет как по маслу. Сорок тысяч дукатов, которые я получил от вас, и мои двадцать тысяч все вложены в дело.

Оттавио. Вот что, синьор Панталоне, мне хватает доходов, чтобы жить, как мне нравится и как моему положению подобает, и я не гонюсь за выгодой. Но иногда хочется чего-то большего: блеснуть по какому-нибудь особому случаю. Мне нравится привлекать к себе людей, помогать друзьям, получать удовольствие от жизни, а для этого моего состояния недостаточно. Если бы я тратил на это основной капитал, как многие делают, то поступал бы неблагоразумно, а со временем превратился бы в посмешище. Но я нашел золотое дно. Торгую вместе с вами, и капитала в сорок тысяч дукатов мне хватает, в доме все налажено, домашнее хозяйство не страдает.

Панталоне. Вы — кавалер, и понимаете дело по-своему. Прежде торговлей занимались и дворянские семейства. Да и нынче в некоторых городах считают, что благородная кровь торговле не помеха. Надо приспособливаться к обычаям того места, где ты проживаешь, а чтобы не нанести урон чести, можно действовать и скрытно. Так что пусть ваши деньги приносят плоды, а вы этим плодам радуйтесь.

Оттавио. Мне повезло, что я нашел в вас человека отменной аккуратности.

Панталоне. Я всего лишь делаю то, что положено. Так значит, вы ждете племянника.

Оттавио. Да, граф, мой племянник, закончил занятия в колледже и едет в Неаполь, чтобы вступить в брак с маркезинной Розаурой.

Панталоне. Прекрасный брак. Единственная дочь, богатая наследница, я очень рад. Но извините меня, ради Бога, почему вы не женитесь сам, а думаете, как женить племянника?

Оттавио. Дорогой синьор Панталоне, вы меня не любите.

Панталоне. Почему вы так говорите?

Оттавио. Если бы любили, не советовали мне жениться. Что я буду делать, имея жену под боком?

Панталоне. Мне известно, что женщин вы не избегаете.

Оттавио. Да, я охотно болтаю и провожу время с женщинами, но жена мне опостылит за три дня.

Панталоне. Хорошая жена не может надоест.

Оттавио. Найдите мне хорошую жену, и я женюсь завтра.

Панталоне. Вы думаете, что хороших не бывает?

Оттавио. Бывают, но отыскать такую — все равно, что угадать три номера в лотерее.⁷ Один шанс против ста семнадцати тысяч четырехсот восьмидесяти.

Панталоне. А я бы взялся найти вам жену к полному вашему удовольствию.

Оттавио. Чтобы показать вам, как я вас люблю и почитаю, я готов жениться, готов взять в жены даму, которую вы мне найдете, но с одним условием: вы даете мне ручательство, что это действительно хорошая жена и такой останется, а если что-то пойдет не так, вы мне платите двадцать тысяч дукатов.

Панталоне. Такого ручательства я дать не могу.

Оттавио. Значит, вы не уверены, что она так уж хороша.

Панталоне. Хороша-то она хороша, но может и испортиться.

Оттавио. А я, сомневаясь, что она хороша, и опасаясь, что она может испортиться, должен на ней жениться? Синьор Панталоне, вернемся к лисицам из Московии: от них больше проку, чем от девиц на выданье.

Панталоне. Не знаю, что сказать. Делайте, что вам больше по нраву, но да будет вам известно: всем в Неаполе не по душе, что вы не женитесь.

⁷ Лотереи, берущие начало в XVI веке, в XVIII веке получают широкое распространение (в Венеции государственная лотерея окончательно утвердилась в 1734 году). Ставки принимались на цифры, вынимаемые из барабана; можно было ставить на пять номеров, всего номеров девяносто. Выражение «угадать тройку» (*un terzo al lotto*) стало в Италии провербальным.

Оттавио. Они просто завидуют моему счастью.

Панталоне. А сколько дам мечтают выйти за вас замуж!

Оттавио. Не верю ни одной.

Панталоне. Нет, правда, многие в вас влюблены.

Оттавио. Влюблены? Бедный синьор Панталоне, добрая вы душа. Они влюблены в мои имения, в мою кухню, в мои кареты. Я их отлично знаю, меня им не обмануть.

Панталоне. Но вы охотно с ними встречаетесь.

Оттавио. Да, и смеюсь над ними, как они смеются надо мной. Я делаю вид, что ничего не понимаю: так забавнее. Они меня любят? Черт их возьми! А если бы я в кого-нибудь из них влюбился, горе мне!

Панталоне. Но зачем тогда с ними иметь дело?

Оттавио. Но с кем-то же надо разговаривать. И потом все на свете обманывают, кто больше, кто меньше, а если у тебя хороший вкус, то приноравливайся к обстоятельствам, бери от жизни все, верь во что хочешь, потешайся над дурнями и устраивайся в жизни по своему вкусу.

Панталоне. Мне такой образ мыслей по душе.

Оттавио. Синьор Панталоне, имеете еще какие-либо пожелания?

Панталоне. Никаких, разрешите откланяться.

Оттавио. Ну, что ж, не будем терять времени, оно ведь на вес золота. Вам надо заниматься делами, я тоже не трачу его попусту. Мне оно потребно и на домашнее хозяйство, и на ученые занятия, и на переписку, и на чтение хороших книг, иногда на какое-нибудь серьезное дело, на стол, на общество, порой — на любовишку.

Панталоне. Значит, и такое бывает?

Оттавио. Бывает — как у кота, который любит котлету, что жарится на сковородке: смотрит, но не трогает.

Панталоне. Вы большой забавник, синьор граф.

Оттавио. Эй, кто там есть?!

Явление 8

Те же и камердинер.

Оттавио. (*Камердинеру*). Проводите синьора Панталоне.

Панталоне. Мое нижайшее почтение.

Оттавио. Будьте здоровы.

Панталоне. (Век бы отсюда не уходил. Что за речи — просто мед). (*В сторону*). Приветствую ваше сиятельство. (*Уходит в сопровождении камердинера*).

Оттавио. Прелесть что такое. Если приходит, то на полдня. Камердинер!

Камердинер. Синьор?

Оттавио. Секретаря и дворецкого.

Камердинер. Они в приемной.

Оттавио. Пригласите и останьтесь сами. (*Камердинер их выпускает*).

ЯВЛЕНИЕ 9

Те же, Бригелла, секретарь с поклонами.

Оттавио. Секретарь, ответьте на эти три письма. На первое — в общих выражениях: мол, я сочту за честь при случае быть полезным рекомендуемому лицу. На второе — с некоторой игривостью: готов всячески служить рекомендуемой музыкантше и не считаю это за услугу, ибо удовольствие сполна вознаградит меня за все усилия. На третье — строго: мне жаль, но я уже составил свое мнение, и не в моих обычаях в чем-то отклоняться от справедливости. Бригелла, оплатите два ящика вина, мне доставленные. Проверьте счет портного. На сегодня, если придет мой племянник, потребуются добавление к столу. Вот вам тридцать цехинов. Камердинер, узнайте у маркизины Розауры, хорошо ли она почивала. Потом с тем же вопросом отправитесь к донне Элеоноре, ее тете. Секретарь, прочтите эту памятную записку и напишите два рекомендательных письма для просителя. (*Бригелле*). Предупредите, что обед должен быть торжественный. (*Камердинеру*). Не забудьте, сначала к маркизине, затем к донне Элеоноре. Сопроводите меня к моей невестке. (*Уходит*).

Бригелла. (Вот это человек!) (*Уходит*).

Камердинер. (Вот это голова!) (*Уходит*).

Секретарь. (Вот кавалер с отменным вкусом!) (*Уходит*).

ЯВЛЕНИЕ 10

Комната графини Беатриче. Графиня Беатриче и баронесса Клариче.

Беатриче. Итак, дорогая кузина, сегодня мы ждем моего сына.

Клариче. Поговаривают о его браке с маркизиной Розаурой.

Беатриче. Да, говорят, но этого брака не будет.

Клариче. Отчего же? Маркезина богата и родовита.

Беатриче. Не будет, потому что об этом браке хлопочет мой деверь.

Клариче. Он же дядя молодого графа, это его обязанность.

Беатриче. Обязанность? Вы, кузина, плохо в этом понимаете. Я мать Флориндо, я должна найти для него жену, я должна знать все о своей будущей невестке, о той, что войдет в этот дом.

Клариче. Дорогая кузина, простите меня за откровенность. Не обижайтесь, но граф Оттавио — человек благоразумный, и все, что он делает, идет на благо всего семейства.

Беатриче. Мой деверь — человек благоразумный? Это мот, расточитель, он разоряет наш дом и губит своего племянника.

Клариче. Весь Неаполь почитает его за рассудительность.

Беатриче. Неаполь не знает того, что знаю я. Наших доходов не хватает на эти роскошные приемы, на эти безумные траты, которые вошли у него в привычку.

Клариче. Что вы хотите этим сказать?

Беатриче. Что он ставит под угрозу основной капитал.

Клариче. Он не продавал никакой недвижимости.

Беатриче. Пусть он вернет мне мое приданое.

Клариче. У него нет никаких долгов.

Беатриче. Флориндо должен, когда приедет, потребовать отчета обо всех его распоряжениях.

Клариче. Вы не правы, поверьте мне.

Беатриче. Мне лучше знать.

Клариче. Вы не знаете всех его дел.

Беатриче. Я все знаю: он губит дом, и я ему это скажу в лицо.

Клариче. Кузина, вам не выгодно с ним ссориться.

Беатриче. Я его не боюсь.

Клариче. Он не заслужил такого отношения.

Беатриче. Да, конечно, не заслужил. Мне теперь все понятно. С некоторых пор синьор граф подвизается подле вас в качестве чичисбея.

Клариче. Имя чичисбея ему не подходит, тем более если речь идет обо мне. Да, мои родители умерли, не успев выдать меня замуж, но я в таком возрасте, что могу отличать плохое от хорошего; я хорошего рода, ношу честное имя и не позволю себе его замарать, но если фортуна мне улыбнется, я случая не упушу.

Беатриче. Значит, если граф Оттавио вдруг сдуру решит жениться, вы его не отвергнете?

Клариче. По-вашему, он может жениться только сдуру?

Беатриче. Он должен заниматься женитьбой моего сына. Для нашего дома две свадьбы это чересчур.

Клариче. Но это не ваш дом, кухня.

Беатриче. Как это не мой дом?

Клариче. Ваш дом рядом с Порта Капуана.⁸

Беатриче. Здесь мое приданое.

Клариче. Ну, приданое легко можно перенести в другое место.

Беатриче. Здесь живет мой сын.

Клариче. Он уже не ребенок, и потом дядя с отцовской стороны — его законный опекун.

Беатриче. Судя по всему, вы распоряжаетесь здесь, как у себя дома: готовитесь стать хозяйкой?

Клариче. В этом я не уверена, но если бы мне пришлось...

Беатриче (*иронически*). А вот и синьор граф, наверное, вас ищет.

Клариче. Не буду отягощать вас больше своим присутствием.

Беатриче (*так же*). О, вы нас не оставите, не нанесете нам такой обиды.

ЯВЛЕНИЕ 11

Те же и граф Оттавио.

Оттавио. Приветствую синьору невестку.

Беатриче (*сквозь зубы*). Мое почтение.

Оттавио. Низжайшее почтение синьоре баронессе.

Клариче. Слуга покорная, синьор граф.

Оттавио. Чем развлекаются дамы?

Клариче. Я собираюсь уходить.

Оттавио. Неужели из-за моего прихода?

Беатриче. Да, синьор, именно поэтому: скромность вынуждает ее нас покинуть.

Оттавио. (*К Клариче*). Синьора, но я ничем не угрожаю вашей скромности.

Клариче. (*Графу*). Кухина посмеивается надо мной.

⁸ Городские ворота в Неаполе, построенные в 1484 году.

Беатриче. (*Графу*). А она хотела бы смеяться вместе с вами.

Оттавио. Синьора баронесса достойна всяческого уважения.

Клариче. Вы меня смущаете.

Беатриче. Синьор граф, я вас поздравляю.

Оттавио. Перестаньте, дорогая невестка, не лишайте меня маленьких удовольствий.

Беатриче. Напротив, чтобы вам не докучать, я вас покину.

Оттавио. Нет, нет, останьтесь. У вас такой покладистый характер.

Клариче. Лучше уйду я.

Оттавио. Графиня Беатриче вас не отпустит.

Беатриче. Если она хочет уйти, воля ее.

Оттавио. Полно, полно, между родными нечего считаться любезностями. (*К Клариче*). Синьора, когда объявят о вашей помолвке?

Клариче. Ах! Не знаю, что и сказать.

Оттавио. Бедняжка! Время-то уходит.

Беатриче. Что ж вы ее не утешите?

Оттавио. Слышите, что говорит графиня Беатриче? Могу ли я вас утешить?

Клариче. Синьор граф, до свиданья (*направляется к выходу*).

Оттавио. Ради Бога, не торопитесь.

Беатриче. Вы что-то очень взволнованы, синьор граф.

Оттавио. (*К Беатриче, шутливо*). Да, я вне себя.

Беатриче. Вам нравится синьора Клариче?

Оттавио. Черт возьми! Кому же она не нравится? Смотрите, какие лукавые глазки!

Клариче. (Вот было бы счастье, если бы все это он говорил всерьез). (*В сторону*).

Беатриче. Этот брак можно было бы устроить.

Оттавио. (*К Беатриче*). (Тихо, не говорите этих глупостей). Ах, баронесса. Я вам нравлюсь?

Клариче. Синьор, девицы на такие вопросы не отвечают.

Оттавио. Если вы не хотите мне ответить устами, я прочитаю ваш ответ по глазам.

Клариче. Какой вы хитрец.

Оттавио. Ну уж не знаю, кто из нас больший хитрец.

Клариче. Э-э, бросьте, синьор граф....

Оттавио. Ну же, отвечайте.

Клариче. Кузина, до свиданья (*идет к выходу*).
 Оттавио. Послушайте.
 Клариче. Больше ничего не хочу слышать.
 Оттавио. Одно словечко.
 Клариче. Какое? (*возвращаясь*).
 Оттавио. Что за чудные глазки!
 Клариче. Идите ко всем чертям. (Я больше могу). (*В сторону, уходит*).

ЯВЛЕНИЕ 12

Графиня Беатриче и граф Оттавио, затем камердинер.

Оттавио. Я сейчас лопну от смеха.
 Беатриче. Вам смешно, а Клариче всему верит.
 Оттавио. (Сейчас и с ней позабудемся). (*В сторону*). Моя дорогая невестка, не все же бедному кавалеру страдать.
 Беатриче. Вы уже не мальчик.
 Оттавио. В том-то и дело. Когда я был мальчиком, я мог рассчитывать на любовную удачу, а ныне остается только жениться.
 Беатриче. Вы что и в самом деле хотите жениться?
 Оттавио. Если найду такую, что за меня пойдет, почему бы и нет?
 Беатриче. Хомут на шею всегда найдется.
 Оттавио. Если мой брат носил на шее хомут, могу поносить и я.
 Беатриче. Странно это слышать от вас. У вашего брата была жена с головой на плечах.
 Оттавио. О, простите меня, я забыл, что вы были женой моего брата.
 Беатриче. Вы хотите, чтобы этот дом кишел женщинами?
 Оттавио. Да, чем больше будет женщин, тем больше друзей к нам заглянут на огонек.
 Беатриче. Что за душка у меня деверь! Вы уже нашли невесту?
 Оттавио. У меня есть три или четыре на примете, не знаю, кого выбрать.
 Беатриче. Берите всех.
 Оттавио. Взял бы, да нельзя.
 Беатриче. Знаете что: чем больше вам лет, тем меньше в голове разума.
 Оттавио. Я хочу жениться, пока еще хоть что-то осталось.
 Беатриче. А что будет с моим сыном?

Оттавио. Пусть он тоже женится.

Беатриче. Две свадьбы зараз?

Оттавио. Я не захожу к нему в комнату, он не заходит в мою.

Беатриче. Две новобрачные в доме?

Оттавио. Постелей хватит и на восемь.

Беатриче. Меня злоба сейчас задушит.

Оттавио. Бедняжка, как я вам сочувствую. Вам тоже хочется замуж?

Беатриче. Вы дождетесь, что я это сделаю.

Оттавио. Черт возьми! Это будет ужасный удар.

Беатриче. Я заберу свое приданое.

Оттавио. Но я полагаю, вы тоже нас покинете.

Беатриче. Сына только жаль.

Оттавио. Великое дело — родительская любовь. Жду не дождусь, когда вокруг меня будут возиться трое или четверо ребятишек.

Беатриче. Вы все делаете, чтобы меня разозлить.

Оттавио. Злитесь на здоровье, а я буду миловаться с жenuшкой.

Беатриче. Я вам не верю.

Оттавио. Взгляните, синьора невестка, на это красивое кольцо.

Беатриче. Это обручальное кольцо.

Оттавио. И из самых лучших!

Беатриче. Вы его купили для племянника?

Оттавио. Я его купил для своей невесты.

Беатриче. Меня в жар бросило, не могу больше.

Оттавио. (Злить женщин — что может быть забавнее!)

(В сторону).

Камердинер. Ваше сиятельство, донна Элеонора просит позволения засвидетельствовать свое почтение.

Оттавио. О, дражайшая донна Элеонора! Милейшая вдовушка.

Беатриче. Она тоже вам по сердцу?

Оттавио. Мне все по сердцу.

Беатриче. (Камердинеру). Она одна?

Камердинер. Она с маркезиной своей племянницей.

Оттавио. А, маркезина Розаура, ваша будущая сноха.

Беатриче. Сноха? (Камердинеру). Скажите, что меня нет.

Оттавио. Что за глупости! Я удивляюсь на вас, синьора невестка. Это дело и меня касается. Я вел переговоры о браке; если вы не хотите ее принимать, я приму ее на своей половине.

Беатриче. Ладно, ладно, я ее приму. Просите. (*Камердинер уходит*). Но с этим браком далеко не все ясно.

Оттавио. Что вы имеете против него?

Беатриче. Со мной не было положенных переговоров.

Оттавио. С вами говорил я.

Беатриче. Я, как мать, первой должна была узнать обо всем.

Оттавио. Простите, не подумал. Но я исправлю ошибку. Когда я буду жениться, вы узнаете обо всем первой.

ЯВЛЕНИЕ 13

Маркезина Розаура, донна Элеонора и те же.

Элеонора. Графиня, слуга ваша.

Беатриче. Слуга покорная, донна Элеонора.

Розаура. Синьора графиня, нижайшее почтение.

Беатриче. Слуга ваша, синьора маркезина.

Оттавио. Любезнейшие дамы.

Элеонора. Слуга ваша. (*Садится*).

Розаура. Слуга ваша. (*Садится*).

Элеонора. Мы с маркезиной моей племянницей навещали мою сестру и решили заодно заглянуть к вам.

Беатриче. Спасибо, сделали ради меня лишний визит.

Розаура. Я весьма обязана синьору графу, который послал справиться, спокойно ли я почивала.

Оттавио. Это естественный знак внимания к даме таких достоинств.

Элеонора. Я тоже удостоилась этой любезности; не знаю из вежливости или случайно.

Оттавио. (*Элеоноре*). Я всего лишь желал известиться о вашем благополучии.

Элеонора. Я не достойна таких хлопот.

Оттавио. Я хлопочу лишь о вашей благосклонности.

Беатриче. (Черт бы взял моего деверя, липнет ко всем). (*В сторону*).

Элеонора. (Ах, если бы это было правдой, какое счастье!) (*В сторону*).

Оттавио. Синьора невеста, вы что-то грустны.

Розаура. Это только так кажется.

Беатриче. Маркезина уже невеста? Как я рада.

Элеонора. *(К Беатриче)*. Вам это известно лучше, чем кому-либо другому.

Беатриче. Мне? Я ничего не знаю.

Элеонора. Синьор граф, откуда эта холодность синьоры графини?

Оттавио. Такой уж у нее нрав. Она отлично знает, что готовится брачный контракт между синьорой маркезиной и графом Флориндо, моим племянником, что о приданом окончательно договорились, знает все условия договора, знает, что дело находится в моих руках, знает все, всем довольна и просто хочет подшутить над невестой, делая вид, что это для нее новость.

Беатриче. Да, я все это знаю, но не от синьоры маркезины.

Розаура. Простите, синьора графиня, в моем положении непозволительно иметь касательство к таким делам, но даже располагай я собой, я бы не стала выпрашивать себе жениха.

Элеонора. Мы ожидали, что синьора графиня Беатриче посетит нас, подарит каким-нибудь знаком своей благосклонности.

Беатриче. Ну довольно, меня отстранили от дела с самого начала, и я не хочу ничего знать о нем в дальнейшем. С моим приданым я поступлю по моему разумению.

Оттавио. Не думайте, синьора невестка, что вашим приданым предполагается обеспечить приданое новобрачной. Я беру все обязательства на себя и буду отвечать по ним только перед племянником.

Беатриче. Мой сын еще не дал своего согласия.

Оттавио. Он его даст.

Беатриче. Может быть, да, а может быть, нет.

Оттавио. Даст, даст.

Беатриче. *(Деверь меня бесит)*. *(В сторону)*.

Камердинер. Ваше сиятельство, приехал молодой граф.

Беатриче. Мой сын? *(Встает)*.

Оттавио. Оставайтесь с дамами. Я его встречу.

Беатриче. Э, нет, это мой сын, и я хочу встретить его первой. *(Уходит с камердинером)*.

ЯВЛЕНИЕ 14

Граф Оттавио, донна Элеонора и маркезина Розаура.

Оттавио. Доброго пути. Синьоры, не обращайтесь внимания на выходки моей невестки.

Розаура. Я не могу не обращать внимания: если мне предстоит стать ее снохой, то волей-неволей придется их сносить.

Элеонора. Синьор граф, садитесь с нами, поговорим, пока нет графини Беатриче.

Оттавио. Мне выпал счастливейший случай — сидеть между двумя прекрасными дамами. (*Садятся*).

Элеонора. Что скажете о моей племяннице, разве она не прелесть?

Оттавио. Да, конечно, у нее такой мягкий нрав. Она из тех, в кого влюбляешься, когда они молчат, а не когда говорят.

Розаура. Вы правы, моим речам не хватает соли.

Оттавио. Нет, синьора, не так. Ваши речи, исполненные скромности, внушают поклоннику робость, но ваши глазки помимо вашей воли внушают ему любовь. (Ни одна женщина не может устоять, когда хвалят ее глаза). (*В сторону*).

Элеонора. К слову сказать, граф Флориндо может почитать себя счастливым, заполучив невесту с таким характером.

Оттавио. Разумеется, и я могу только завидовать моему племяннику.

Розаура. Синьор, вы надо мной смеетесь.

Элеонора. Дорогой граф, скажите по правде, вы сами не намерены жениться?

Оттавио. Я не давал слова, что никогда не женюсь.

Элеонора. Какая бы это была удача для всего вашего дома, найди вы себе пару! Ведь от вашего племянника еще неизвестно чего ждать.

Розаура. Он сын графини Беатриче и вряд ли вырос ягненокком.

Элеонора. Вы же исполнены самих завидных качеств.

Розаура. Счастлива та дама, которую вы сочтете достойной вас.

Оттавио. Синьоры, не вводите меня в грех гордыни. Но слушая вас, мне и в самом деле захотелось жениться.

Элеонора. Стоит только об этом объявить, недостатка в прекрасных партиях не будет.

Розаура. Вас предпочтут любому другому.

Оттавио. И вы, маркезина, предпочтете меня племяннику?

Розаура. Синьор, в моем возрасте не позволительно отвечать на такие вопросы.

Оттавио. Э-э, из вашего ответа все понятно.

Элеонора. Нет, граф, Розаура вам не подходит по летам. Вам нужна дама, способная оценить ваши достоинства.

Оттавио. Старуху я не хочу.

Элеонора. Не старуха, но и не девчонка.

Розаура. (Дорогая тетушка заботится о себе). (В сторону).

Оттавио. Примерно ваших лет.

Элеонора. Вот именно. То, что вам нужно.

Оттавио. А, к примеру, вдова?

Элеонора. Еще лучше.

Оттавио. Вы полагаете? Я в этом, простите, не совсем уверен.

Элеонора. У вдовы больше разумения, чем у девицы.

Оттавио. Что скажете, синьора Розаура, вы согласны с тетей?

Розаура. Каждый защищает свой интерес.

Оттавио. Сейчас вам надобно защищать свой.

Розаура. Девице об этом говорить неприлично.

Оттавио. Если не хотите говорить вы, скажу я. Вы — девица во всех отношениях очаровательная, не так ли, синьора донна Элеонора?

Элеонора. О, ну, конечно, насколько это возможно в ее возрасте и с ее образованием. Во всем прочем, простите, племянница, вы для кавалера с хорошим вкусом не подходите.

Розаура. Пусть так. У меня нет ни вкуса, ни веса в обществе, чтобы утверждать противоположное.

Оттавио. Но, дорогая донна Элеонора, не вы ли говорили, что граф Флориндо может почитать себя счастливым, имея жену с таким характером?

Элеонора. О, для молодого человека она в самый раз, но для мужчины зрелого — это совсем не то.

Розаура. (Тетушка дает мне отличные рекомендации). (В сторону).

Оттавио. Мой племянник уже в Неаполе. Идут переговоры о его браке с маркезиной, пока они не завершились. Он еще должен дать согласие, и мне будет бесконечно жаль, если он откажется.

Элеонора. В таком случае женитесь вы.

Оттавио. Да, в этом случае я мог бы попросить руки маркизины.

Элеонора. О! Маркезина не для вас.

Розаура. (Эти вдовы с ума сходят от зависти к нам, девушкам). (В сторону).

Оттавио. (*Тихо, Элеоноре*). (Донна Элеонора, просветите меня, на кого мне следует обратить внимание).

Элеонора. (*Так же, графу*). (На женщину, которая вас любит, которая, оставив в прошлом капризы юности, знает цену любовного пламени).

Оттавио. (*Так же*). (Золотые слова, при случае воспользуюсь вашим советом).

Элеонора. (Мне кажется, граф не совсем ко мне равнодушен). (*В сторону*).

Оттавио. Дорогая моя маркезина, вы чудо как хороши.

Элеонора. Ну, полно же, не смейтесь больше над бедной девушкой.

Розаура. Прислушайтесь к тому, что вам говорит синьора тетушка.

Оттавио. Ладно, дорогая донна Элеонора, мы друг друга поняли, но ведь я могу отдать должное достоинствам маркезины.

Элеонора. Ну вот, вы ее взяли за руку, насмешки продолжают-ся. Бедняжка, я не могу на это смотреть. Пойдем отсюда. (*Встает*).

Оттавио. Синьора Розаура, я не способен на дурной поступок.

Розаура. Я знаю, на что способны вы и на что способна тетушка.

Элеонора. (*Розауре*). Ну же, ступайте вперед.

Розаура. Слуга покорная.

Оттавио. Прощайте, прелестная невеста.

Розаура. (Тетушка съест меня готова). (*В сторону, уходит*).

Элеонора. Как вам нравится наглость моей племянницы? Да, синьор граф, жениться надо на женщине в зрелых годах. (*Уходит*).

Оттавио. Что за потеха! Что за отрада! Каким глупцом надо быть, чтобы страдать из-за женщин! Нет ничего легче, чем заставить их бегать за тобой. Есть одно неукоснительное правило: шутить со всеми и не увлекаться ни одной.

Действие II

Явление 1

Кабинет графа Оттавио с библиотекой. Граф Оттавио, Бригелла, затем камердинер.

Оттавио. Приготовьте зеленую комнату.

Бригелла. Да, ваше сиятельство.

Оттавио. Вы получили от повара список блюд, которые готовятся на сегодня?

Бригелла. Нет, ваше сиятельство, не получал.

Оттавио. Усвойте мой распорядок. Повар подает список блюд, порядок их подачи и расстановки дворецкому, оный же сообщает его мне, по моему желанию. Тем самым не может случиться, что в один прекрасный день повар, впад в меланхолию, заставит меня краснеть за дурной обед.

Бригелла. Повар, так я располагаю, должен меня слушаться.

Оттавио. Сегодня я желаю видеть список блюд.

Бригелла. Если прикажете, я схожу за ним.

Оттавио. Ступайте и пригласите ко мне повара.

Бригелла. Слушаюсь. (Еще неизвестно, захочет ли синьор повар явиться. Этого француза спесь прямо распирает). (*В сторону, уходит*).

Оттавио. Эй, кто-нибудь!

Камердинер. Что желает ваше сиятельство?

Оттавио. Пригласите секретаря. (*Камердинер отходит к двери и зовет секретаря*).

Камердинер. Синьора маркезина Розаура и синьора донна Элеонора велели благодарить ваше...

Оттавио. Я с ними виделся. Можете не продолжать. Ступайте к баронессе Клариче и просите от меня и моей невестки пожаловать к нам сегодня на обед.

Камердинер. Слушаюсь, ваше сиятельство.

Оттавио. Скажите ей, что если ее брат и деверь в городе, пусть также приходят.

Камердинер. Будет исполнено. (*Уходит*).

Оттавио. Нужно принять племянника с честью. Но что-то он не показывается.

Явление 2

Тот же и секретарь, затем камердинер, который входит и уходит неоднократно.

Секретарь. К вашим услугам.

Оттавио. Записывайте.

Секретарь. Слушаюсь. (*Садится и начинает писать*).

Оттавио. Мадам. (*Диктует*). Мне неизменно дороги ваши послания, но особенно таковое от десятого числа нынешнего месяца,

поскольку оно содержит в себе некое поручение и тем самым показывает, что вы цените, хоть в малой степени, мои усилия вам услужить. Конечно же, я все исполню. На любезные слова ваши я отвечаю с самой сердечной признательностью. Будь я на десяток лет моложе, я полетел бы на почтовых, чтобы услышать их из ваших уст, но если вы приедете в Неаполь, как к моему величайшему удовольствию обещаете, ваши прекрасные глаза вдохнут в меня силу, свойственную более пылкому возрасту, и вы сами поразитесь, какие чудеса способна творить ваша красота. Сохраните для меня ту малую долю благосклонности, которую вам не жаль на меня потратить, и числите меня среди ваших искренних поклонников и верных слуг. Граф Астольфи. *(Подписывает письмо)*. Запечатайте письмо. Адресуйте мадам графине Бельвизи. *À Rome*.⁹

Камердинер. Ваше сиятельство, пришел доктор, просит принять его.

Оттавио. Скажите синьору врачу, что он обедает у нас. Проводите его в другие комнаты. *(Камердинер уходит)*. Врача я принимаю охотнее, когда здоров, чем когда болею.

Секретарь. Отчего так, сиятельнейший синьор?

Оттавио. Оттого, что, будучи здоров, я принимаю его как друга, а заболев, вижу в нем врага.

Секретарь. Синьор доктор весьма печется о здоровье вашего сиятельства.

Оттавио. Не думаю, что он рад видеть меня здоровым: когда я болен, его доходы растут как на дрожжах. Как обстоит дело с теми тремя письмами, о которых я вам говорил?

Секретарь. Они готовы.

Оттавио. Покажите.

Секретарь. Вот они.

(Оттавио читает про себя).

Секретарь. *(Хозяин мой — человек превосходный, но слишком много знает, и я робею, ведя его переписку)*. *(В сторону)*.

Оттавио. Лаконичнее, лаконичнее. *(Продолжая читать)*.

Секретарь. *(Уложить все в несколько слов не так просто)*.

⁹ В Рим *(фр.)*.

Оттавио. Эти превосходные степени напоминают карикатуру. (Читая). Не употребляйте манерных выражений. Пишите на хорошем итальянском, но не впадайте в чрезмерный пуризм.¹⁰

Камердинер. Ваше сиятельство, пришел граф Лелио.

Оттавио. Скажите ему, что приехал мой племянник, и я даю в его честь обед. Если граф желает остаться, проводите его в галерею. (Камердинер уходит). Секретарь, эти уничижительные выражения нужно убрать. (Читая).

Секретарь. Вы эти выражения употребляете в разговоре.

Оттавио. Одно дело разговор, другое — письмо. Verba volant, scripta manent.¹¹ Исправьте. А это письмо мы переделаем вместе.

Секретарь. Прошу прощения, ваше сиятельство.

Оттавио. Не беда. Вскорости вы всему обучитесь.

Камердинер. Ваше сиятельство, баронесса Клариче.

Оттавио. О, превосходно! Доложите графине моей невестке. Скажите баронессе, что прошу на сей момент меня извинить, позже я принесу извинения сам. (Камердинер направляется к выходу). Передайте графине, что вас послал я, если она баронессу не примет, дайте мне знать. (Камердинер уходит). Дражайший секретарь, к дворянину из провинции вы обращаетесь «досточтимый господин»?¹² (Читая).

Секретарь. Я привык использовать это обращение, адресуясь к кавалерам.

Оттавио. По-французски, по-французски. Мсье.

Камердинер. Синьор Панталоне Бизоньози. (Графу).

Оттавио. Есть еще кто-нибудь в приемной?

Камердинер. Портной и обойщик.

Оттавио. Отправьте их к дворецкому. Синьора Панталоне проведите через другую комнату и впустите в эту дверь.

Камердинер. Слушаюсь.

¹⁰ В оригинале: «senza cercar lo stile cruschevole» с отсылкой к нормотворчеству Академии дела Круска.

¹¹ «Слова улетают, написанное остается» (лат.). Латинское крылатое выражение.

¹² В оригинале «padron colendissimo». В письмовнике Исидоро Нарди («Il segretario principiante ed istrutto. Lettere moderne»), издававшемся около тридцати раз с 1738 по 1820 год, говорится, что этот титул достаточно редкий, никогда не применяется при обращении высшего к низшему; в Венето употребляется только при обращении к епископу или дворянину по крови.

Оттавио. Графиня приняла баронессу?
Камердинер. Стиснув зубы. (*Уходит*).

Оттавио. Зубы она разжимает, только чтобы сказать гадость о ком-нибудь. Секретарь, переделайте это письмо и вечером мы его посмотрим.

Секретарь. А второе, мсье?

Оттавио. Поменьше церемоний.

Секретарь. А даме?

Оттавио. Какое-нибудь нежное словечко, какую-нибудь шуточку.

Секретарь. Не знаю, получится ли у меня.

Оттавио. Вы когда-нибудь крутили с кем-нибудь амуры?

Секретарь. Нет, ваше сиятельство.

Оттавио. Тогда вам неоткуда набраться остроумия.

Секретарь. Мне кажется, если я влюблюсь, будет только хуже.

Оттавио. Одно дело влюбиться, другое — амурничать.

Секретарь. Простите, я не чувствую разницы.

Оттавио. Ну, роль учителя не для меня.

Секретарь. (По правде, от такого хозяина есть чему научиться). (*В сторону, уходит*).

Оттавио. Мой секретарь не имел бы успехов в свете, но это не беда, для моих дел так даже лучше.

ЯВЛЕНИЕ 3

Тот же и Панталоне, который входит через другую дверь.

Панталоне. Слуга вашего сиятельства.

Оттавио. День добрый, синьор Панталоне.

Панталоне. Меня провели через заднюю дверь.

Оттавио. Дело в том, что я сегодня многих не принял и хочу избежать порицания за предпочтение, вам оказанное.

Панталоне. Я спешил вам рассказать о выгодном дельце, которое мне подвернулось.

Оттавио. Ну, и проверните его, нет нужды мне о нем рассказывать.

Панталоне. Но тут речь идет о десяти тысячах дукатов, я хотел, чтобы вы об этом знали.

Оттавио. Да, это большой куш. У вас есть такие деньги?

Панталоне. Есть даже больше.

Оттавио. И что за товар?

Панталоне. Алмазы и жемчуг.

Оттавио. Кто продавец?

Панталоне. Один персиянин.

Оттавио. Неплохо, товар из его краев, он же, наверное, его и привез, без всяких посредников.

Панталоне. Это точно, товар из первых рук.

Оттавио. Кто-нибудь еще его видел?

Панталоне. Товар привезли сегодня утром, я был первым.

Оттавио. Алмазы очень большие?

Панталоне. Средние.

Оттавио. Тем легче они уйдут. Жемчуг круглый, белый, ровный?

Панталоне. Один к одному.

Оттавио. Стоящее дело, по-вашему?

Панталоне. Можно заработать вдвое.

Оттавио. Договаривайтесь и немедленно.

Панталоне. О продаже поразмыслим потом.

Оттавио. Жемчуг уйдет в Романью. Алмазы отправим в Венецию, но сначала подберите мне несколько камней на триста — четырехста скудо.

Панталоне. Подарочек?

Оттавио. Хочу сделать подарок племяннику.

Панталоне. Я думал какой-нибудь зазнобе.

Оттавио. О, подарки женщинам — это не по моей части. Слова — сколько угодно; поклоны, реверансы, анекдоты, услуги, банкетик, балок — пожалуйста, но подарков они не дождутся. Или они любят меня, или мое движимое и недвижимое. Или они любят меня из интереса, или они любят меня всем сердцем. А если не любят сердцем, на что мне их любовь? Женщина, которая строит мне любезную мину, получив в подарок кольцо, идет у меня наравне с женщиной, которая делает то же самое за четыре паоло.¹³

Панталоне. Bravo, мне по душе ваш образ мыслей. В молодости женщины изрядно меня выпотрошили.

¹³ Паоло — серебряная монета, чеканившаяся в Риме и в некоторых других итальянских государствах. Название — от папы римского Павла III, распорядившегося увеличить в монетах содержание серебра (1540). В конце XVIII века один паоло разменивался на четырнадцать сольдо.

Оттавио. А нынче, в старости как вы управляетесь?

Панталоне. Став стариком, я понимаю, что они меня дурачат, но мне приятно быть одураченным. Когда я смотрю на себя в зеркало, я вижу седину и морщины, и все же если женщина мне говорит, что я выгляжу молодо, я ей верю, и мне это приятно, и за этот обман я дарю ей какой-нибудь гостинец. Человек любит себя, лезть ему по нутру, и он охотно верит в то, чего желает. Мне мнится, что внутри я такой же, как в тридцать лет. Силы, конечно, уже не те. Но я приноравливаю мои желания к моим летам, так что не остаюсь в убытке. Но забавы время у моих дел не крадут. А что это правда, судите по тому, что я оставляю приятнейшую в свете беседу и отправляюсь заключать сделку с персиейским купцом. Потом вернусь и расскажу, как я плавал в купидоновых морях, какие бури меня трепали, на какие рифы меня бросало, как редко я заходил в желанный порт и сколько раз, думая, что у меня надежное судно, я шел ко дну и ломал кормило. (*Уходит*).

Оттавио. Что за чудесный старик! С людьми такого живого нрава я охотно провожу время. Но я других мыслей, чем он: его женщины дурачат, а я дурачу их.

ЯВЛЕНИЕ 4

Тот же и граф Флориндо.

Флориндо. Мой поклон дядюшке.

Оттавио. Добро пожаловать, племянник. Поездка была приятной?

Флориндо. Наиприятнейшей.

Оттавио. Мне говорили, что вы немногословны, это правда?

Флориндо. Я говорю мало из боязни сказать плохо.

Оттавио. Так принято в колледжах: кто скуп на слова, считается диким, кто говорит много — остромыслом.

Флориндо. Меня, синьор, учили различать остромыслов и здравомыслов: я усвоил, что остромыслы говорят много и как Бог на душу положит, а здравомыслы — мало и к месту.¹⁴

Оттавио. Различение отменное, правило превосходное. Но если вы хотите предстать здравомыслом, вам придется, пока вы будете искать подходящих собеседников, беседовать только с самим собой.

¹⁴ В оригинале: «uomini di spirito» и «uomini di giudizio».

Для того, кто хочет внушать уважение, кто из серьезности делает свое ремесло, нет ничего лучше, чем выставлять напоказ пристрастие к речам скупым и уместным, но для молодого человека со средствами, такого, как вы, намеревающегося возвращаться в свете, надобна некоторая бойкость языка. Кто говорит много, со временем научается говорить хорошо. Кто говорит мало, всегда боится сказать плохо.

Флориндо. Я буду, синьор, руководствоваться вашими советами.

Оттавио. Будь вы невеждой, я бы желал, чтобы вы никогда не открывали рта, но вы учились, и учителя были вами довольны.

Флориндо. Я старался не терять время попусту.

Оттавио. Хорошо ли вы знаете философию?

Флориндо. Я прослушал полный ее курс.

Оттавио. Вы изучали человеческую философию?

Флориндо. Я изучал ту, что зовется перипатетической.

Оттавио. Эта философия для детей. Человеческой науку вас я. Вам надо понимать все, что относится к жизни человеческой. Точно распознавать характеры. Разумно рассуждать о том, что происходит. Любить и вести себя так, чтобы вас любили... Э-э, я говорю о любви между друзьями, вовсе не о той, от которой, напротив, должен вас остерегать. А впрочем, не посягая на строгие максимы, которые вам внушили, могу поговорить и о другом виде любви. Вы наверняка знаете, граф, что я вам сговорил невесту. Что? Вы краснеете? Что за скромный юноша? Краснеть-то зачем? Мне даже хочется об этом пофилософствовать. Перемена цвета на вашем лице берет начало, без сомнения, от движения сердца, которое после моих слов сильно забилося и погнало по жилам кровь, которая и прилила в значительном количестве к щекам. А сердце забилося, потому что поняло мои слова в том самом смысле, а значит, не так уж оно невинно. Следовательно, племянник, краснея от мнимой скромности, вы показываете, что кое-что о жизни вам известно.

Флориндо. Дядюшка, вы меня совершенно смутили.

Оттавио. Бедняжка! Есть от чего смутиться, прыгнув из колледжа прямо на брачное ложе. Ничего, когда вы увидите невесту, у вас сразу вылетит из головы вся схоластическая философия. Черт возьми! Чудо что за девушка! А, вы смеетесь? Смеетесь, синьор сама невинность? Вот она природа, наша всеобщая мать! Чему только она не научит.

Флориндо. Я молчу и смущаюсь еще и потому, что мать наговорила мне множество всего неприятного.

Оттавио. Что она вам сказала? Что невесту нашел я и что она не согласна, потому что считает ее вас недостойной? Она это сказала?

Флориндо. Это и другое, еще более неприятное.

Оттавио. Она сказала, что я пускаю по ветру ваше состояние? Что трачу больше, чем позволяют наши доходы? Что я гублю наш дом?

Флориндо. Синьор...

Оттавио. Не смущайтесь. Говорила она это?

Флориндо. Не могу этого отрицать.

Флориндо. Племянник, вы умеете считать? Со счетами умеете обращаться?

Флориндо. Для моих надобностей — да.

Оттавио. За два часа вы убедитесь в том, что после смерти моего брата я заплатил шесть тысяч дукатов долга и умножил все наши доходы.

Флориндо. Раз так, я очень рад.

Оттавио. Вы сами в этом убедитесь.

Флориндо. А почему моя мать это говорит?

Оттавио. Потому что она женщина.

Флориндо. Как это?

Оттавио. Находитесь вы в женском, а не мужском колледже, вы бы усвоили, что женщины думают всегда о плохом, судят так, как думают, и желают, чтобы все было точно так, как они думают. Вы это испытаете на себе, граф.

Флориндо. Из-за вас у меня прошла охота жениться.

Оттавио. Если бы все так думали, мир бы погиб.

Флориндо. Но вы же так и не женились.

Оттавио. И не женюсь.

Флориндо. Значит, этот подарочек для меня?

Оттавио. Кто-то должен сохранять семью.

Флориндо. Почему не вы?

Оттавио. Ну, будет, давайте немедленно навестим вашу невесту, она обитает неподалеку. Если она вам приглянется, женитесь, если нет, то мне, сказать по правде, все равно. Что же до семьи, решать вам. Каждый решает сам за себя. Кто-то приходит в отчаяние, не имея наследников, кто-то считает: умер он, умерло все. Я именно таких мыслей. Идемте к маркезине. (*Уходит*).

Флориндо. Что за чудеса! Вчера колледж с его строгостями, сегодня свет с его весельями. И как по-разному у людей устроены головы! Дядюшка за четверть часа сделал мне десяток предложений, каждое из которых я бы прежде обдумывал целый год. Ну что ж, повидаемся с невестой. Это, пожалуй, лучшее, чем я сейчас могу заняться. (*Уходит*).

ЯВЛЕНИЕ 5

Комната в доме донны Элеоноры. Донна Элеонора и маркизина Розаура.

Элеонора. Племянница, будете так себя вести, я с вами больше нигде не покажусь.

Розаура. Я вас и не просила брать меня с собой.

Элеонора. Слишком уж большие вольности вы себе позволяете. Мне из-за вас приходится краснеть.

Розаура. А не вы ли мне твердили, чтобы я была поразвязнее, что вам стыдно со мной показываться, потому что я сижу в углу как кукла? Вы сами мне внушали, что главное в разговоре — остроумие и блеск, а стоило мне вежливо поговорить с графом Оттавио, и вы осыпаете меня упреками.

Элеонора. Раз на раз не приходится.

Розаура. Да, правда, не приходится. Племянница должна онеметь, когда синьоре тетушке нужно блеснуть.

Элеонора. Это нахальство.

Розаура. Моя мать никогда мне такого не говорила, и тетя тоже могла бы без этого обойтись.

Элеонора. Ужасную я сделала глупость, взявшись вас опекать.

Розаура. Молю Бога, чтобы вы поскорее освободились от этой доуки.

Элеонора. Конечно, вам бы поскорее выскочить замуж.

Розаура. Не знаю, кто из нас больше об этом мечтает.

Элеонора. Если бы я хотела замуж, то и трех дней не пробыла бы вдовой.

Розаура. Особенно будь граф Оттавио понастойчивее.

Элеонора. Граф Оттавио не сходит у вас с языка, похоже, он произвел на вас большое впечатление.

Розаура. Стоит мне вас увидеть, я сразу о нем вспоминаю.

Элеонора. Как это прикажете понимать?

Розаура. Тихо, не при слуге.

Элеонора. (Нахалка!) (*В сторону*).

ЯВЛЕНИЕ 6

Те же и слуга.

С л у г а. Ваши сиятельства, граф Оттавио просит его принять.

Э л е о н о р а и Р о з а у р а (*в один голос*). Граф Оттавио!

Э л е о н о р а. Вы как будто сильно взволнованы, синьора племянница?

Р о з а у р а. Вы что-то покраснели, синьора тетушка.

Э л е о н о р а. Просите.

С л у г а. С ним молодой граф, его племянник.

Э л е о н о р а. Племянник? Он приехал?

Р о з а у р а (*холодно*). Приехал молодой граф?

С л у г а. Можно просить?

Э л е о н о р а. Да, да, просите. (Не по душе мне этот визит). (*Слуга уходит*).

Р о з а у р а. (Не вовремя явился племянник). (*В сторону*).

Э л е о н о р а. Я рада за вас, синьора невеста.

Р о з а у р а. А я за вас.

Э л е о н о р а. Молодой граф будет добиваться вашей руки.

Р о з а у р а. А синьор граф — вашего сердца.

Э л е о н о р а. Вы завидуете?

Р о з а у р а. Когда увижу молодого графа, тогда скажу.

ЯВЛЕНИЕ 7

Те же, граф Оттавио, Флориндо.

Слуга подвигает стулья, уходит, потом возвращается.

О т т а в и о. Дамам низжайший поклон. Представляю вам молодого графа, моего племянника. Он два часа как прибыл в Неаполь и почел первым своим долгом выразить вам свое уважение.

Э л е о н о р а. Очень мило со стороны молодого графа, а вы, граф, как всегда, — сама любезность.

Ф л о р и н д о. Я приехал в Неаполь под счастливой звездой, ибо сразу же возымел возможность принести дань восхищения двум столь достойным дамам.

Э л е о н о р а. Ваша любезность, синьор, не знает границ.

Р о з а у р а. Я смущена вашими любезными словами тем больше, чем меньше чувствую себя их достойной.

Э л е о н о р а. (*Розауре*). (Что скажете? Он вам по нраву?).

Р о з а у р а. (*Элеоноре*). (Он похож на дядю, но лишь отчасти).

Элеонора. (И ей дядя нравится больше племянника). (*В сторону, садятся*).

Оттавио. Что скажете, племянник, о двух этих прекрасных дамах?

Флориндо. Они обе очаровательны.

Элеонора (*с ужимкой*). Вы надо мной подшучиваете.

Розаура. (Он совсем еще мальчик, не отличает одной от другой). (*В сторону*).

Оттавио. Это синьора донна Элеонора, ее муж был кавалер великих достоинств, полковник королевской гвардии, он доблестно погиб на поле боя.

Элеонора. Да, он погиб, бедняга.

Оттавио. Не горюйте, прекрасная вдовушка. Полковник погиб, но кое-кто остался, хватит и на вас. Будьте повеселее, не проливайте слез.

Элеонора. Вы меня заставляете смеяться против воли.

Оттавио. (Таковы все вдовы: плачут, вспоминая о мертвых, и смеются, думая о живых). (*В сторону*).

Розаура. (Она по уши влюбилась в графа Оттавио). (*В сторону*).

Оттавио. А это маркезина Розаура. Маркиз, ее отец, умер, когда она была ребенком; бедная ее родительница умерла в прошлом году, и синьора донна Элеонора, ее тетья, заменила ей мать.

Элеонора. О, синьор граф, вот уж это нет! Слишком много чести: я еще не в том возрасте, чтобы быть кому-то вместо матери.

Розаура. (Чтоб тебе пусто было! Ей все хочется девочкой казаться). (*В сторону*).

Оттавио. Пусть лет вам не довольно, но довольно разума. И потом вы были замужем, знаете, как живут в свете.

Элеонора. Мне кажется, что я и замужем-то не была. Бедный полковник отправился в поход сразу после женитьбы и больше я его не видала.

Оттавио. (Ну, просто девочка). (*В сторону*). А вы что молчите, племянник? Впрочем, я понимаю. Молодой человек, прямо со школьной скамьи, теряется в разговоре с дамами. Но я вас разговариваю. Это синьора Розаура, та самая...

Розаура. Полно, синьор граф, не продолжайте.

Оттавио. Как? И вы смущаетесь?

Розаура. Для этого разговора еще будет время.

Элеонора. Время сейчас подходящее и не надо его терять. Синьор граф, вы, должно быть, знаете, что моя племянница является вашей невестой?

Флориндо (*через силу*). Радость меня переполняет... мне трудно выразить... то, что говорит сердце...

Розаура. (Сосунок, никакого шарма). (*В сторону*).

Оттавио. Он вчерашний школяр, не будем к нему строги. Он хотел сказать, что ликование накладывает печать молчания на его уста и не дает выразить то, что ощущает сердце.

Розаура. (Вот где блеск, вот где истинное красноречие!) (*В сторону*).

Элеонора. Молодому графу нужно пообвыкнуть: к нему придут и блеск, и остроумие. Рядом с таким дядей его ждет успех.

Флориндо. Простите, синьора, если я показался вам неотесанным и дурно воспитанным. Обычно меня не так легко привести в замешательство, и я надеюсь, когда попривыкну к обществу прекрасных дам, найти чем ответить на их любезное обращение.

Оттавио. Bravo, племенник! Ура!

Элеонора. Ура! Bravo, брависсимо!

Розаура. (Пустые слова, без всякого изящества). (*В сторону*).

Элеонора. А вы что скажете, маркезина? Ваш жених разве не мастер говорить?

Розаура (*иронически*). Еще какой мастер.

Оттавио. С позволения дам я хочу сказать нечто важное моему племяннику. Граф, на два слова. (*Встает*).

Флориндо. Прошу прощения. (*Встает*).

Элеонора. (*Розауре*). (Ну что? Разве он не мил?)

Розаура. (*Элеоноре*). (Тетушка, а для себя вы кого бы выбрали, дядю или племянника?)

Элеонора. (Вы девушка, для вас лучше подходит племянник, для меня — дядя).

Розаура. (А какая между нами разница? Вы ведь и замужем-то не были).

Оттавио. (*К Флориндо*). (Скажите откровенно. Вам нравится маркезина?)

Флориндо. (*со смехом*). (Нравится).

Оттавио. (Вы хотели бы на ней жениться?)

Флориндо (*со смехом*). (Да, синьор).

Оттавио. (А почему вы смеетесь?)

Флориндо. (Потому что мне не хочется плакать).

Оттавио. (Ну, что ж, смейся, пока смешно, потом смешно не будет). (*В сторону*).

Флориндо. (Я не понимаю, куда я попал, мне кажется, что все это мне снится). (*В сторону*).

Оттавио. Вот и мы, прошу нас извинить. (*Садятся*). Мне надо было спросить у племянника кое-что важное.

Флориндо. Скорее это важно для меня, чем для него.

Элеонора. (*Графу*). Можно узнать, о чем вы у него спрашивали.

Оттавио. Спросите у него.

Элеонора. Я такой вольности с молодым графом не могу себе позволить.

Розаура. Вольности вы себе позволяете не с племянником, а с дядей.

Оттавио. Да, синьора, побеседуйте с молодым графом, а мы поговорим между собой. Молодежь с молодежью, а старики со стариками.

Элеонора. Кто тут старики?

Оттавио. Я старик.

Элеонора. Это не правда, но будь даже так, я-то не старуха.

Оттавио. Если вы молоды, то вы не для меня.

Элеонора. Отчего же?

Оттавио. Оттого, что ребячества мне не по нраву.

Элеонора. Ну, ладно бы вы сказали: женщина зрелых лет, но не старуха же.

Оттавио. Милейшая из женщин зрелых лет, любите ли вы меня?

Розаура. Синьор граф, я вас поздравляю.

Оттавио. Э, занимайтесь своими делами, а нас оставьте заниматься своими.

Флориндо. Что за душка мой дядюшка!

Оттавио. (*Элеоноре*). Вот ведь осел! Сидит рядом с невестой и ни одного ласкового словечка. Ну и ну. Что за душка мой дядюшка? Что за душка мой племянник! Пустая нынче молодежь! Убедитесь в этом сами, донна Элеонора. Именно поэтому мне больше по нраву зрелый возраст. Милейшая моя зрелость!

С л у г а. Ваша сиятельство, графиня Беатриче велела сказать, что час поздний и пора обедать.

О т т а в и о. Да, надо идти. Донна Элеонора, приходите и вы, подшутим над моей невесткой. (*Слуга уходит*).

Э л е о н о р а. Не думаю, что эта шутка придется по вкусу графине Беатриче.

О т т а в и о. Придется или не придется — обедаем мы все равно на моей половине. Синьора маркезина, вы с нами?

Э л е о н о р а. О! девице это не прилично.

О т т а в и о. (*Элеоноре*). Вы правы. Девица за столом! Это недопустимо! Никаких девиц, только зрелый возраст.

Р о з а у р а. Значит, синьора тетушка, вы уходите, и я остаюсь одна?

Э л е о н о р а. Ничего не поделаешь. Вам идти нельзя.

Р о з а у р а. Ну что ж, побуду в одиночестве.

Э л е о н о р а. Я не хочу обижать графа Оттавио отказом.

Р о з а у р а. Хорошо, идите, я остаюсь. (*Очень вежливо!*) (*В сторону*).

Ф л о р и н д о (*со смехом*). Дядя, я могу составить компанию синьоре Розауре.

О т т а в и о. Какой любезный молодой человек! Вам этого хочется?

Ф л о р и н д о. Если это только возможно.

О т т а в и о. Мой племянник начинает просыпаться. Еще наговоритесь. Сейчас же пойдем, не будем заставлять себя ждать.

Э л е о н о р а. Маркезина, не огорчайтесь.

О т т а в и о. Племянник, проявите галантность.

Э л е о н о р а. Надеюсь, маркезина не будет ревновать. Я готова, синьор граф.

О т т а в и о. Да, да. Идемте, моя грациознейшая зрелость. Сложим две зрелости, получится целое столетие. (*Уходит вместе с Элеонорой и Флориндо*).

Р о з а у р а. Тетя завладела графом Оттавио, тут уж ничего не поделаешь. Так что же, придется идти за молодого графа? Видно, придется. Нет такого остроумия, такой грациозности. Не беда: для мужа достаточно. С мужем не обязательно блистать в разговоре. (*Уходит*).

ЯВЛЕНИЕ 8

Комната графа Оттавио. Граф Лелио, доктор, камердинер.

Камердинер. Прошу вас сюда, граф скоро будет. (*Уходит*).

Доктор. Желудок начинает заявлять свои права.

Лелио. Я никогда не ужинаю, и у меня прекрасный аппетит.

Доктор. Почему вы не ужинаете? Много есть вредно, но ничего не есть тоже не достойно похвалы.

Лелио. Что ни день обедаешь у какого-нибудь приятеля. Обед подают поздно, за разговором ешь много, вечером уже не до ужина.

Доктор. У графа Оттавио часто бываете?

Лелио. Очень часто, два-три раза в неделю.

Доктор. Наверное, за вами посылают, просят, умоляют.

Лелио. Я прихожу, когда захочется, сажусь за стол без всяких церемоний.

Доктор. Но если вам не с руки обедать в гостях, могли бы оставаться дома.

Лелио. Послушайте, у графа есть пунктик: ему приятно соби- рать у себя за столом важных персон — пока не соглашусь, он меня не оставит в покое.

Доктор. (На удивление наглый прихлебатель). (*В сторону*).

Лелио. А вы раньше обедали у графа Оттавио?

Доктор. Он был так любезен, что несколько раз меня приглашал.

Лелио. И что скажете? Великолепный у него стол?

Доктор. Прямо королевский.

Лелио. Послушайте. Между нами, светскими людьми, говоря, я не знаю, как это ему удастся. Доходов ему не достало бы. Мне все его дела отлично известны.

Доктор. Он бы этого не делал, если бы не мог.

Лелио. Э, сколько всего делается, что делать невозможно. И скоро мы в этом убедимся.

Доктор. Это, да простит меня ваша милость, пустой разговор.

Лелио. Я говорю то, что думаю. Я от графа Оттавио жалованья не получаю.

Доктор. Однако едите за его столом.

Лелио. Если и ем, то делаю ему одолжение.

Доктор. (Так оно и есть, к сожалению. Эти господа скармли- вают свое добро людям неблагоприятным, людям, которые на них же и клеветуют). (*В сторону*).

ЯВЛЕНИЕ 9

Те же, Панталоне, камердинер.

Панталоне. (*Камердинеру*). Хорошо, хорошо, голубчик, я его подожду, я обедаю с ним.

Камердинер. Садитесь, он скоро будет. (*Уходит*).

Лелио. Синьор Панталоне, мое почтение.

Панталоне. Ваш покорный слуга.

Доктор. (*К Панталоне*). Приветствую вас, дорогой друг.

Панталоне. О, дорогой доктор, рад вас видеть.

Лелио. Вы тоже, синьор Панталоне, обедаете у графа Оттавио?

Панталоне. Да, этот кавалер и меня одарил своей благосклонностью.

Лелио. Да, у графа Оттавио доброе сердце, он собирает у себя за столом кого ни попадя.

Панталоне (*с жаром*). Как вы изволили сказать, господин? Да, он меня приглашает, но я порядочный человек, солидный купец, люди моего сорта не напрашиваются ко всем на обеды. В моем доме всегда есть что подать на стол. Каждый день у меня разжигают плитку, и что ни день у меня за столом — друзья и уважаемые люди. Если я обедаю у какого-нибудь кавалера, то потому что мне рады, потому что я люблю хорошее общество, я не обиваю пороги, напрашиваясь на приглашение, чтобы выгадать на еде и набить брюхо за чужой счет.

Лелио. Синьор доктор, что вы скажете о библиотеке графа Оттавио?

Доктор. У него много книг и хороших.

Лелио. Дрянь по большей части. Я ему купил несколько ценных книг, сам он в них ничего не понимает.

Доктор. (Спасибо синьору Панталоне, заговорили хотя бы о библиотеке). (*В сторону*).

Панталоне. (Если у этого синьора есть уши, он меня услышал). (*В сторону*).

ЯВЛЕНИЕ 10

Те же, графиня Беатриче, баронесса Клариче.

Беатриче. Вы, наверное, заскучали, синьоры. Мне жаль. Час поздний, а обеда все нет.

Лелио. Обо мне, синьора, не беспокойтесь. Чашка шоколада, и я сыт весь день.

Доктор. Синьор граф Лелио прав: шоколад у графа Оттавио отменного вкуса. Мы выпили по чашке.

Бeaтpичe. Граф Оттавио не слишком вежлив.

Лелио. В самом деле, заставляя ждать двух дам не очень любезно.

Клариче. Со мной граф Оттавио может обходиться без особых церемоний.

Бeaтpичe. А уж со мной и подавно, ведь я его невестка.

Лелио. Уж очень граф Оттавио высокомерен.

Клариче. Он вас каким-то образом задел?

Лелио. Нет, но я питаю к нему симпатию, и мне досадно, когда его осуждают.

Панталоне. Его хвалят, любят и уважают все — другого я не слышал.

Лелио. Что можете знать вы, человек невежественный?

Панталоне. Я бы вам ответил, как вы того заслуживаете, будь мы в другом месте.

Доктор. На синьора графа Оттавио, как бы сказать, в Неаполе просто молятся.

Лелио. Вам только пульс у трупов считать.

Доктор. Вы, господин мой, обо всех говорите плохо.

ЯВЛЕНИЕ 11

Те же, граф Оттавио под руку с донной Элеонорой, затем камердинер.

Оттавио. Простите, ради Бога, что заставил вас ждать. Стоит немного проголодаться, и любой обед покажется хорош. Пообедаем с аппетитом.

Клариче. Синьор граф не нуждается в извинениях, если он запоздал, ухаживая за дамой.

Элеонора. Знай он, что его ожидает синьора баронесса, он бы поторопился.

Оттавио. (О, какие меня ждут сегодня восхитительные сцены!) (В сторону). Любезные дамы, я должен оправдаться перед обеими. Синьора донна Элеонора имела важные причины меня задержать. У синьоры баронессы есть основания для упреков. Кто в проигрыше, пусть меня извинит, кто в выигрыше, пусть с ним и остается.

Клариче. (Что это за абракадабра, я ничего не понимаю).
(*В сторону*).

Элеонора. (Кто мне объяснит, я в проигрыше или в выигрыше?).
(*В сторону*).

Беатриче. (Я никак не ожидала, что он придет с донной Элеонорой).
(*В сторону*).

Оттавио. Синьор Лелио, как же я вам благодарен, что вы сегодня
сблагородили отведать супа вместе с нами. Есть какие-нибудь новости?

Лелио. Новостей много, лучше поговорить о них за столом.

Оттавио. Эй, кто-нибудь! (*Входит камердинер*). Узнайте, скоро
ли нам ждать молодого графа. (Камердинер уходит). (*К Лелио*). Вы
знарок в лошадях, хочу вам показать лошадку, я купил ее вчера, она
вам должна понравиться.

Лелио. Какой породы?

Оттавио. Испанская.¹⁵

Лелио. Какой масти?

Оттавио. Буланая, в чулках.

Лелио. Молодая?

Оттавио. Трехлетка.

Лелио. Вы ее опробовали?

Оттавио. Вчера ездил на ней больше трех часов. Не скачешь,
а плывешь. Круп закругленный, спина прямая, голова маленькая —
когда задирает, можно влюбиться, когда опускает, чудо как мила. Ха-
рактер покладистый, слушается команд. Хороша и в шагу, и в рыси,
и в галопе, легко меняет аллюр. Нет дурных привычек, нет изъянов,
одним словом, совершенство.

Лелио. Сколько вы за нее заплатили?

Оттавио. Восемьдесят цехинов, а не отдам и за сто дублонов.

Лелио. Да, это не дорого.

Беатриче. (Цехины уплывают, а дите остается голым и босым.
Мы все эти счета проверим). (*В сторону*).

Элеонора. Синьор граф, мы в лошадях не понимаем, погово-
рим о чем-нибудь, интересном и для нас.

Оттавио. Охотно. Синьор Панталоне, у вас есть французские
ткани?

¹⁵ Испанская (или андалузская) — самая знаменитая конская порода XVI–XVIII века, давшая начало большой группе пород, в том числе неаполитанской.

Панталоне. Есть, и отличнейшие.

Оттавио. Пошлите мне пять–шесть кусков. Хочу выбрать, пусть эти дамы убедятся, что у меня хороший вкус.

Панталоне. Прошу прощения, это на подарок невесте молодого графа?

Оттавио. Нет, пусть он сам об этом думает. У меня тоже есть, синьор Панталоне, кому делать подарочки. У меня тоже есть свои зазнобы. (*Смотрит на Клариче и Элеонору*).

Клариче. (Он смотрит на меня, наверное, это я). (*В сторону*).

Элеонора. (Эта ткань будет моя). (*В сторону*).

Оттавио. Синьор доктор, будь ваша воля, в каком возрасте вы бы советовали мужчине жениться?

Доктор. Думаю... в зрелых годах.

Оттавио. Bravo! В зрелых годах. А женщине?

Доктор. И женщине тоже... Я имею в виду примерно...

Оттавио. Итак, в зрелых годах. Да здравствует зрелость.

Элеонора. Правильно, не слишком молоденькая, не слишком в возрасте.

Клариче. Лет двадцать шесть — двадцать семь, так, синьор доктор?

Доктор. Именно так.

Элеонора. Когда девица в этом возрасте, это значит, что никто не хотел взять ее в жены.

Клариче. А я слышала, синьор доктор, что вдовы всегда старше, это так?

Доктор. Извините, на этот счет у меня нет своего мнения.

ЯВЛЕНИЕ 12

Те же, граф Флориндо, камердинер.

Флориндо. Мое почтение синьорам.

Оттавио. О, отлично, вот и племянник. (*Камердинеру*). Подавайте на стол.

Беатриче. (*К Флориндо*). Где вы были?

Флориндо. У себя в комнате.

Оттавио. Э, благоразумные матери о таком не спрашивают. Он был у невесты. Ну же, синьоры, веселее, прошу вас. Снимайте шляги, шляпы, полная свобода. Пойдемте, синьоры. Оставим церемонии. Еще не готовы? Ну что же, кто проголодался, пусть идет, кто не хочет

есть, пусть остается. Идем, идем. (*Подает руку Клариче и Элеоноре, они уходят*).

Б е а т р и ч е. (*К Флориндо*). Где ты был, неслух?

Ф л о р и н д о. У себя в комнате.

Б е а т р и ч е. После обеда мы еще об этом поговорим. (*Уходит*).

Ф л о р и н д о. Моя мать мной недовольна, лучше мне держаться дядюшки. (*Уходит*).

Д о к т о р. Пойду и я. (*Уступая дорогу Панталоне*).

Л е л и о. С вашего позволения, после меня.

Д о к т о р. Вы правы, вы голоднее всех.

Л е л и о. Невежа. (*Уходит*).

Д о к т о р. Что скажете, любезнейший Панталоне, об этом обнаглевшем паразите?

П а н т а л о н е. Скажу, что кавалер с хорошим вкусом не должен его привечать.

Д о к т о р. Я думаю, что иногда он бывает полезен, и поэтому граф его терпит.

П а н т а л о н е. Неужто он сводничает?

Д о к т о р. При случае эти прихлебатели оказываются мастерами на все руки. (*Уходит*).

П а н т а л о н е. Завидная у них жизнь. Строить из себя шутов и сводничать. (*Уходит*).

Действие III

Явление 1

Комната, где сервируют кофе. Бригелла, Арлекин и другие слуги.

Б р и г е л л а. Живее, стол сюда и накрывайте его для кофе и ликеров. Да свечи зажгите, уже темнеет. (*Слуги накрывают на стол*). Эй, синьор Арлекин, займитесь и вы хоть чем-нибудь.

А р л е к и н. Я, синьор дворецкий, уже переделал в кухне все свои дела и больше делать ничего не хочу.

Б р и г е л л а. Как это не хочешь? Ты как говоришь с дворецким?

А р л е к и н. Пусть прикажут сделать то, что по моей части, и я все сделаю.

Б р и г е л л а. Ты должен делать то, что говорю я. Сейчас ты должен накрывать на стол.

Арлекин. Но если я буду делать это, то не смогу делать ничего другого.

Бригелла. А что другое ты намерен делать?

Арлекин. А вы что, не знаете, какое у меня занятие?

Бригелла. Может статься, и не знаю. Скажи-ка, милейший.

Арлекин. Вот и видно, что вам все это в новинку. Дворецкий, не тот, что прежний, а еще прежде прежнего, он знал свое дело. Я все исполнял как по писаному.

Бригелла. И что же он тебе поручал?

Арлекин. Утром, собираясь за покупками, он давал мне особую корзинку, не ту, что для домашних надобностей. Прикупив мяса, птицу, зелени, он клал в нее по куску от всего и говорил: Арлекин, отнеси-ка все это добро, и угадайте кому?

Бригелла. Кому?

Арлекин. Его куме. Когда на кухне жарили биточки, он брал полдюжины и говорил: Арлекин, отнеси эти битки. И знаете кому?

Бригелла. Кому?

Арлекин. Его куме. Когда хозяйева кончали обедать, он отрезал кусок жаркого, полпирого, полторта и тут же: Арлекин! Синьор? Отнеси все это. Догадываетесь кому?

Бригелла. Кому?

Арлекин. Его куме. Все недопитые бутылки и бутылки, и нераспечатанные бутылки, и полные бутылки, все это он собирал вместе и потом: Арлекин. Синьор? Отнеси-ка это вино. Вам вовек не догадаться куда.

Бригелла. Куда?

Арлекин. Его куме.

Бригелла. Все куме?

Арлекин. Да, синьор, а я все исполнял не за страх, а за совесть. Знаете почему? Потому что у него кума, а у меня кум.

Бригелла. Да, этот дворецкий знал свое дело.

Арлекин. Он во мне души не чаял. По утрам я его будил.

Бригелла. А где он спал?

Арлекин. У своей кумы.

Бригелла. Ловко.

Арлекин. Однажды он занемог, да так, что чуть не отдал Богу душу, а как стонал, бедняга. Знаете, где он подцепил заразу?

Бригелла. Где же?

Ар ле ки н. У своей кумы.

Бри ге л ла. Этого дворецкого я помню, его не так давно попросили из дома.

Ар ле ки н. А знаете, из-за чего попросили?

Бри ге л ла. Скажи, из-за чего.

Ар ле ки н. Из-за кумы. А знаете, что он нынче подделывает?

Бри ге л ла. Нет, не знаю.

Ар ле ки н. Сводничает, и знаете, для кого?

Бри ге л ла. Для кого?

Ар ле ки н. Для своей кумы.

Бри ге л ла. Ну так вот, у меня кумы нет, я ничего никому не посылаю, честно служу хозяину. И слуги при мне должны служить честно и пристойно и слушаться меня во всем. А теперь поставь сюда эти стулья.

Ар ле ки н. (*Слуге*). Эй, поставь сюда эти стулья.

Бри ге л ла. Я тебе говорю.

Ар ле ки н. А я тебе говорю.

Бри ге л ла. Ах ты, кухонный мужик, да как ты смеешь?!

Ар ле ки н. Требую к себе уважения. Буду жаловаться.

Бри ге л ла. Кому жаловаться?

Ар ле ки н. Моим покровителям.

Бри ге л ла. И кто эти твои покровители?

Ар ле ки н. Синьора кума.

Бри ге л ла. Будешь жаловаться куме? А вот тебе от кума. (*Дает ему пинка*).

Ар ле ки н. (*Бросается расставлять стулья. Поставив очередной стул, говорит Бригелле*). Мое почтение синьору куму. (*Окончив расставлять стулья*). Низко кланяюсь синьору куму. (*Уходит*).

Бри ге л ла. Стоит только всыпать наглецу, он становится как шелковый. А вот и хозяин.

ЯВЛЕНИЕ 2

Граф Оттавио под руку с донной Элеонорой, Флориндо, Клариче, Лелио, Беатриче, Панталоне, доктор и Бригелла.

Оттавио. О, со светом будет повеселее. Прошу садиться. Выпьем кофе. (*Рассаживаются*).

Панталоне. После канарского обязательно нужно выпить кофе.

Доктор. Кофе тоже горячит. Нужна вода, Панталоне.

Оттавио. Дорогие мои дамы, как же я вам благодарен за честь, которую вы мне оказали. (*Наливает кофе*). Больше всего на свете мне дороги радость, общество добрых друзей, внимание прелестных дам. (*К Клариче*). Дорогая баронесса, это для вас.

Клариче. Благодарствуйте. Кофе я не пью почти никогда.

Оттавио. Да бросьте.

Клариче. Правда, мне он нездоров.

Оттавио. Даже от меня не возьмете?

Клариче. От вас так и быть.

Элеонора. (*Ей он предложил первой*). (*В сторону*).

Оттавио. (*Элеоноре*). А это вам, дражайшая зрелость.

Элеонора. Нечего надо мной насмехаться.

Оттавио. Как? Это вас обижает?

Элеонора. Я здесь не для того, чтобы надо мной потешались.

Оттавио. Простите великодушно, больше я так шутить не буду. Возьмите кофе.

Элеонора (*с раздражением*). Не хочу.

Оттавио. Ну же, берите.

Элеонора. Не возьму.

Оттавио (*ласково*). Не упрямитесь, душенька.

Элеонора. Вы прямо-таки змей-искуситель. (*Берет чашку, улыбаясь*).

Оттавио. Мы бы могли составить прекрасную парочку искусителей.

Клариче. (*От донны Элеоноры он просто не может оторваться, говорит и говорит*). (*В сторону*).

Оттавио. Синьор Лелио, а вы все молчите?

Лелио. Я наслаждаюсь остроумием этих прелестных дам.

Оттавио. Ну, пока вы наслаждаетесь только остроумием, я молчу.

Лелио. Как? Вы имеете на них виды?

Оттавио. Я свои частные дела в обществе не обсуждаю.

Лелио. Обратите внимание, их две.

Оттавио. И что с этого? Меня это не смущает.

Лелио. Хотите себе обеих?

Клариче. Синьор граф Оттавио не может раздвоиться.

Элеонора. Это правда, пусть он весь достается синьоре баронессе.

- Клариче. Слишком много чести.
- Оттавио. Скажу вам, дамы, все по правде. Я уже решил, на ком жениться. Я объявлю об этом при публике, и все будут довольны.
- Беатриче. А знаем ли мы вашу невесту?
- Оттавио. Знаете ли? Моя невеста сидит за этим столом.
- Клариче. Неужели?
- Элеонора. За этим столом?
- Оттавио. Так и есть.
- Клариче. И кто же она?
- Элеонора. Кто она?
- Оттавио. Узнаете в свое время.
- Элеонора. (Ах, боюсь, это баронесса!) *(В сторону)*.
- Клариче. (Конечно, это донна Элеонора.) *(В сторону)*.
- Элеонора. *(К Оттавио)*. Я хотела бы вам сказать одно словечко не при всех.
- Оттавио. Одну минутку. *(Закрывает лицо рукой, поворачиваясь к Клариче)*. Не ревнуйте. *(Элеоноре)*. Говорите.
- Элеонора. (Вы женитесь на баронессе Клариче).
- Оттавио. (Пусть меня черти возьмут, если я хочу на ней жениться).
- Элеонора. (Значит, невеста я.) *(В сторону)*.
- Клариче. Синьор граф, могу ли перемолвиться с вами двумя словами?
- Оттавио. С удовольствием. *(Элеоноре, с тем же жестом)*. С вашего разрешения. *(К Клариче)*. Я весь внимание. *(Элеоноре)*. Не кручиньтесь.
- Клариче. (Я знаю, что ваше сердце принадлежит донне Элеоноре).
- Оттавио. (Если я женюсь на донне Элеоноре, считайте меня низким обманщиком).
- Клариче. (Значит, он предпочитает меня.) *(В сторону)*.
- Беатриче. Синьор деверь, нынче все перешептываются, могу и я вам кое-что сказать по секрету?
- Оттавио. Конечно. С позволения дам. *(Встает и подходит к Беатриче)*.
- Беатриче. (А я могу узнать, на какой из этих двум дам вы хотите жениться?)
- Оттавио. (Ни на какой).

Беатриче. (Вы шутите).

Оттавио. (Нет, слово чести).

Беатриче. (Но вы сказали, что ваша невеста за этим столом).

Оттавио. (Так и есть).

Беатриче. (И это ни одна из них?)

Оттавио. (Нет, слово кавалера).

Беатриче. (Вот это да!)

Оттавио. (Скоро вы все узнаете). Угодно еще что-либо?

Беатриче. Нет, больше ничего.

Оттавио. Тогда я возвращаюсь на свое место.

Беатриче. (Никогда такого не слыхивала. Неужто ему взбрело в голову жениться на невестке?) (*В сторону*).

Оттавио. Вот и я, милейшие дамы, прошу прощения. Мне кажется или вы пребываете в задумчивости?

Клариче. Я все думаю, кто же ваша невеста.

Элеонора. Что вам стоит сказать и избавить нас от мучений.

Оттавио. А я люблю, когда меня упрашивают. А тем временем прошу выпить за здоровье моей невесты. (*Разливает ликер, и все пьют здоровье невесты*).

Флориндо. Дядюшка, мы выпили за здоровье вашей невесты, а за здоровье моей не надо выпить?

Оттавио. Вы правы. Сделаем это незамедлительно. За здоровье маркезины Розауры. Да здравствует невеста моего племянника!

Все. Да здравствует!

Беатриче. Что это еще за невеста? Из-за чего весь этот шум? Я ничего не знаю.

Оттавио. Бросьте, невестка. Выпейте и вы здоровье будущей снохи.

Беатриче. Ни за что.

Флориндо. Дорогая матушка, сделайте это ради любви ко мне, вы же меня любите.

Оттавио. Да, да, выпейте, здоровье невесты!

Флориндо. Выпейте, мамочка.

Беатриче. Все вы бестии и протобестии.

Оттавио. Да здравствует невеста!

Флориндо. Да здравствует невеста!

Беатриче. Ладно, да здравствует. Вы довольны? (*Пьет*).

Оттавио. Дворецкий.

Б р и г е л л а. Ваше сиятельство?

О т т а в и о. Отправляйтесь немедленно к маркизине Розауре. Сообщите ей, что все мы дружно выпили ее здоровье, и особенно, что здоровье будущей невестки пила графиня Беатриче.

Б е а т р и ч е. Я не понимаю...

О т т а в и о. Не задерживайтесь. Дайте ей об этом знать и о другом не заботьтесь.

Б р и г е л л а. Будет исполнено. (*Уходит*).

О т т а в и о. Давайте сделаем вот что. Пойдем все к маркизине. Что скажете, донна Элеонора?

Э л е о н о р а. Я как все.

О т т а в и о. Пойдемте, синьора невестка.

Б е а т р и ч е. Вы хотите поставить меня в неловкое положение.

О т т а в и о. С такой неловкостью можно покончить в два счета.

Ф л о р и н д о. Дорогая матушка, ради меня, пойдете.

Б е а т р и ч е. Тебе лишь бы настоять на своем.

Ф л о р и н д о. Ну же, идем, идем.

О т т а в и о. Вот и умница. И вы тоже с нами, синьора баронесса.

К л а р и ч е. Я с маркизиной не на такой короткой ноге.

О т т а в и о. Но ведь графиня Беатриче ваша кузина.

Э л е о н о р а. Если вы согласитесь, мы сочтем это за честь. (Она вся изведется от досады). (*В сторону*).

К л а р и ч е. Вы очень любезны. (Потом она горько пожалеет, что меня пригласила). (*В сторону*).

ЯВЛЕНИЕ 3

Те же и Бригелла.

Б р и г е л л а. Ваше сиятельство, синьора маркизина велела поблагодарить все благородное собрание за поднятый в ее честь тост, особенно же — сиятельнейшую графиню Беатриче, соблаговолившую назвать ее невесткой, и просила принять ее уверения в том, что пребывает графини Беатриче усердной слугой и покорной дочерью.

О т т а в и о. Bravo, какой изящный ответ. И мой дворецкий на высоте. Что скажете, синьора невестка, об ответе маркизины?

Б е а т р и ч е. (*Бригелле*). Она выразилась точно так?

Б р и г е л л а. В точности так, честью своей клянусь.

О т т а в и о. (*Бригелле*). Известите маркизину, что мы собираемся к ней всем обществом.

Б р и г е л л а. Слушаюсь. (*Уходит*).

О т т а в и о. Синьора баронесса, позвольте вас сопровождать. (*Предлагает руку Клариче*).

Э л е о н о р а. Синьор граф, сюда вы сопровождали меня.

О т т а в и о. Это правда, не отрекаюсь. Граф Лелио, поручаю баронессу вам.

К л а р и ч е. Идите-ка сюда, молодой граф, я пойду с вами.

Л е л и о. (Невежа, никакого воспитания! А все потому, что никто не кормится за мой счет). (*В сторону*).

О т т а в и о. Тогда сопровождайте мою невестку. Идемте, графиня. (*Уходит с Элеонорой*).

Л е л и о. (*К Беатриче*). Угодно?

Б е а т р и ч е. Сделайте одолжение.

Л е л и о. (Тем лучше. У этой, по крайней мере, есть чем пожить. Свадебный обед плохим не будет). (*Уходит с Беатриче, Панталоне и доктор следуют за ними*).

ЯВЛЕНИЕ 4

Комната маркезины Розауры. Маркезина Розаура и паж.

Р о з а у р а. Вернитесь-ка, повторите, что сказал дворецкий графа Оттавио.

П а ж. Он сказал, что синьор граф Оттавио шлет поклон синьоре маркезине и извещает ее, что собирается посетить ее со всем своим собранием.

Р о з а у р а. И графиня Беатриче тоже?

П а ж. Об этом он ничего не сказал.

Р о з а у р а. Догоните его и спросите, будет ли графиня Беатриче.

П а ж. Да, синьора. (*Направляется к выходу*).

Р о з а у р а. Постойте, спросите, будет ли молодой граф?

П а ж. Да, синьора. (*Как выше*).

Р о з а у р а. И узнайте, идут ли дамы?

П а ж. Я кручусь, как белка в колесе. (*Уходит*).

Р о з а у р а. Ума не приложу, что все это значит. Графиня Беатриче пьет за мое здоровье, все идут ко мне, похоже, что свадьба состоится. Хорошо это или не хорошо? И то, и это, серединка на половинку.

ЯВЛЕНИЕ 5

Та же и паж.

Паж. Я увидел из окна факелы. Они идут сюда.

Розаура. И графиня Беатриче?

Паж. Да, синьора.

Розаура. И молодой граф?

Паж. Да, синьора.

Розаура. (Дело сделано). (*В сторону*). С кем под руку идет тетя?

Паж. С графом Оттавио.

Розаура. (Мило! Как она, должно быть, довольна). (*В сторону*). Пойдите, встретьте их.

Паж. Синьора хозяйка, я слышал, вы выходите замуж.

Розаура. И что с того?

Паж. Раз так, я тоже хочу жениться.

Розаура. Не рановато ли?

Паж. Мой пес женился, когда был еще моложе. (*Уходит*).

Розаура. Какой простак. Но вот и они.

ЯВЛЕНИЕ ПОСЛЕДНЕЕ

Граф Оттавио под руку с донной Элеонорой, Флориндо, Клариче, Лелио, Беатриче, доктор и Панталоне.

Оттавио. Мой поклон маркезине.

Элеонора. Добрый вечер, племянница.

Флориндо. Приветствую мою обожаемую маркезину.

Клариче. Покорная слуга. Простите за беспокойство. Я за компанию.

Беатриче. Все, все к вам.

Лелио. Я тоже вас приветствую.

Доктор. Да здравствует синьора маркезина, многая лета.

Панталоне. И я — от всего сердца. Благослови вас Бог.

Розаура. О, о, сколько шума, сколько веселья! Граф Оттавио всех умеет развеселить.

Лелио. Знаете, от чего мы развеселились?

Розаура. От чего?

Лелио. От десяти бутылок отличного канарского.

Розаура. Мне не хочется верить, что все ваше веселье по этой причине.

Оттавио. Нет, моя девочка, мы веселимся не от этого: мы пили, как люди, а не как скоты. Веселье наше — от приятного общества. Стол без излишеств, но с приятным сочетанием блюд и предложенный от полноты сердца. Милые дамы, остроумные кавалеры — больше ничего и не нужно, чтобы приятно провести время. Но истинный источник нашей радости, благодаря которому мы являемся перед вами со смеющимися лицами — это вы, прелестная маркезина. Мы пили ваше здоровье. Моя золовка сказала (все это могут подтвердить): да здравствует маркезина, моя невестка. Вот молодой граф Флориндо, он предлагает вам руку. Вот графиня Беатриче, она обнимает вас, как дочь. Вот ваш покорный слуга, который почтет за честь быть вашим дядей.

Розаура. Граф Оттавио, я принимаю ваши слова с благодарностью — это мой единственный ответ. Целую руки графине Беатриче: я счастлива стать ее дочерью. Клянусь быть верной женой молодому графу, а вас, горячо любимый дядя, смиренно благодарю за то, что вы сочли меня достойной породниться с вами.

Беатриче. Маркезина, прямо не знаю, что сказать. Если небу угоден этот брак, пусть он свершится. Любите моего сына, и я полюблю вас. (Я дала согласие, сама этого не заметив). (*В сторону*).

Розаура. (Комплимент сомнительный, но да Бог с ним). (*В сторону*).

Флориндо. Любимейшая супруга, уверяю вас в своей горячей любви и для доказательства ее обещаю, что не отойду от вас ни на шаг.

Розаура. (Это уж слишком). (*В сторону*).

Элеонора. Племянница, я рада за вас. Наконец-то вы счастливы.

Розаура. Думаю, что недалек тот час, когда я буду радоваться за вас.

Элеонора. Как знать. Все может быть. Граф Оттавио, вы помните о вашем обещании?

Оттавио. О каком обещании, синьора?

Элеонора. Вы обещали открыть имя вашей невесты.

Клариче. Верно, верно. Утолите наше любопытство.

Оттавио. Я человек слова. Я обещал, я сдержу обещание.

Розаура. Синьор тоже собирается жениться?

Оттавио. Да, синьора.

Розаура. Две свадьбы в одной семье?

Оттавио. От моей невесты хлопот не будет.

Беатриче. Все, что положено замужней даме, ей тоже потребуется, и, простите меня, дорогой деверь, кто бы она ни была, это с вашей стороны неблагоразумно.

Оттавио. Неблагоразумно?

Беатриче. (К Флориндо). Но вы-то что сидите, как истукан? Онемели? Скажите хоть что-нибудь.

Оттавио. (К Флориндо). И впрямь, скажите ваше мнение.

Флориндо. Не знаю, что сказать.

Беатриче. Тогда я вам кое-что подскажу. Скажите моему дяде, что в нашем доме царит разруха, что его широкие замашки нас разоряют и что не достает только его брака, чтобы разорить нас окончательно.

Оттавио. (К Флориндо). Вы поняли? Смелее, говорите.

Флориндо. Ну... Если дело обстоит именно так...

Элеонора. Племяннику не пристало вникать в дела дяди.

Клариче. Еще не хватало, чтобы дядя зависел от племянника.

Беатриче. Эти две дамы взволнованы. Каждая надеется на счастливый жребий. Избавьте их от мучений. Назовите имя невесты.

Оттавио. Ну что ж, пора вас всех порадовать. Синьор Панталоне, дамы желают знать имя моей невесты, я обещал его открыть и нужно это сделать. Итак, господа, невеста, на которую пал мой выбор, которую я люблю, на которой я женился, знаете, кто это? Это товарищество, созданное мной и синьором Панталоне дей Бизоньози, а вот и наш брачный контракт.

Настоящим договором учреждается сроком на десять лет товарищество под началом благородного синьора графа Оттавио Астольфи и синьора Панталоне дей Бизоньози с капиталом в сорок тысяч дукатов, внесенных первым, и двадцать тысяч дукатов, внесенных вторым, с тем, чтобы оный капитал использовался в торговых оборотах, а доход распределялся в зависимости от взноса, сверх чего синьору Панталоне причитается добавочные десять процентов, поскольку товарищество учреждается на его имя и он самолично участвует в торговых операциях.

Все слышали? Вот моя невеста, вот мой контракт. Надеюсь, это разубедит тех, кто говорит обо мне без должного уважения, кто утверждает, что я трачу сверх моих доходов, и думает, что я глуплю

благосостояние семьи. Вот тот прииск, где я добываю средства на мои невинные развлечения, оставляя нетронутым семейный капитал. Торговое дело не пачкает дворянина, но люди склонны к злоязычию, и поэтому я порешил вести его секретно. Многоуважаемые дамы, прошу простить мне изыщную шутку, которую я с вами сыграл. Не думайте, что я вас не уважаю и не почитаю: мне лишь хотелось вас позабавить. Жениться я не хочу. Со всеми я обращаюсь и буду обращаться одинаково, буду беседовать со всеми, кто удостоит меня своей беседы, но в будущем воздержусь от речей, которые могут посеять пустые надежды, ибо знаю по опыту, сколько зла порождают неосторожные шутки.

К л а р и ч е. Я всегда смеялась над вашими словами, я понимала, что вы шутите, и удивлялась на донну Элеонору, которая считала, что вы говорите о ней.

Э л е о н о р а. Я? Вы меня поражаете. Я-то хорошо знаю графа Оттавио. Он известный шутник, а я подыгрывала ему, чтобы спектакль удался.

О т т а в и о. Хвала небесам, дамы поняли, что речь идет о шутке, и мне не придется мучиться угрызениями совести из-за того, что внушил кому-то беспочвенные надежды. Синьора невестка, надеюсь, вы тоже убедились, что я не разоряю семью и не гублю состояние вашего сына?

Б е а т р и ч е. Дорогой деверь, прошу у вас прощения за мои дурные мысли и надеюсь, что вы и впредь будете надзирать за домашним хозяйством.

О т т а в и о. Если кто-то держался таких же мыслей, то и он теперь уверится в моей порядочности.

Л е л и о. Разве кто-то мог о вас плохо думать?

Д о к т о р. Черт возьми! Не могу больше молчать. Ненавижу лицемерие. Я все скажу. Синьор Лелио всегда первый кричал, что граф Оттавио хватается через край, что он погряз в долгах и что его ждет разорение.

Л е л и о. Что это значит? Это неправда.

Б е а т р и ч е. Это правда, он и мне это говорил и бранил вас за надменность и высокомерие.

О т т а в и о. Вы человек неблагодарный и неучтивый. Сидеть за моим столом и так обо мне отзываться? Будь мы в моем доме, я бы приказал слугам выгнать вас вон.

Л е л и о. Я лишь повторял то, что слышал от других.

О т т а в и о. Теперь вы обязаны взять свои слова обратно.

Л е л и о. Я это сделаю, и вы об этом узнаете. Я прошу у вас прощения и больше в вашем доме вы меня не увидите. (*Уходит*).

О т т а в и о. Бывают же такие мерзавцы! Но пусть этот негодяй не омрачает наше мирное довольство. Закончим вечер радостно. Я решил устроить у нас небольшой бал. Теперь на него может явиться и невеста. Донна Элеонора будет ее сопровождать.

Э л е о н о р а. Прошу меня уволить, у меня болит голова.

О т т а в и о. Тогда с ней будут моя невестка и баронесса Клариче.

К л а р и ч е. Весьма обязана, но мне нужно срочно вернуться домой.

О т т а в и о. Эй, бросьте! Отставим эту меланхолию. Весь день мы смеялись, будем смеяться и вечером. (*К Клариче*). Приходите, дорогая. (*Элеоноре*). Приходите и вы, дражайшая зрелость. Идемте все. Флориндо, дайте руку невесте. Потанцуем немного.

Э л е о н о р а. Не могу вам отказать.

К л а р и ч е. Граф Оттавио в своем репертуаре: все женщины пляшут под его дудку.

Б е а т р и ч е. Идемте, маркезина.

Р о з а у р а. Я готова и очень рада.

О т т а в и о. Будем же радоваться, будем вкушать от тех благ, которые нам даруют небо и фортуна. Будем наслаждаться всем на свете честно, с пристойным весельем, никого не оскорбляя, без интриг и сплетен — это и есть та счастливая жизнь, которая по нраву кавалеру со вкусом.

Конец комедии

Н. С. Гумилев

<ФРАГМЕНТ ПРЕДИСЛОВИЯ К «СТИХОТВОРЕНИЯМ»
С. Т. КОЛЬРИДЖА>

Подготовка текста и вступительная заметка В. В. Филичевой
(Санкт-Петербург, ИРЛИ РАН)

Деятельность Н. С. Гумилева в издательстве «Всемирная литература» неоднократно получала освещение, однако, обнаруживаемые периодически материалы не позволяют сказать, что этот вопрос полностью исчерпан. После подготовки к печати тома переводов был атрибутирован текст еще одного перевода — фрагмент «Странники».¹ Публикуя с надеждой на возможные будущие находки список ненайденных переводов, составители не включили в него отредактированные поэтом тексты чужих переводов² и вступительные статьи. Информация об этих текстах восстанавливается по работам И. Ф. Мартынова и П. Н. Лукницкого.³ Однако и в них, и в Полном собрании сочинений поэта⁴ не отмечены находящиеся в Рукописном отделе ИРЛИ материалы к собранию стихотворений С. Т. Кольриджа. Это отрывок, готовившийся в качестве вступительной статьи для тома стихотворений

¹ *Сердечная В. В.* Духовные странник. Малоизвестные страницы творческого диалога Николая Гумилева с Уильямом Блейком // Русская литература. 2019. № 3. С. 182–189.

² Что отчасти были помещены в двухтомнике издательства «Терра»: Из стихотворных переводов, отредактированных Николаем Гумилевым для издательства «Всемирная литература» // Гумилев Н. Собрание переводов: В 2 т. / Сост. В. Полушин. М., 2008. Т. 1. С. 247–421. См. также: Антология английской поэзии / Под ред. Н. Гумилева; сост., предисловие и комм. Л. Володарской. М., 2000.

³ Информацию об этих текстах восстанавливается по работам П. Н. Мартынова и П. Н. Лукницкого: *Мартынов И. Ф.* Гумилев и «Всемирная литература» // Wiener Slawistischer Almanach. 1984. SBd 15. S. 77–95; *Лукницкий П. Н.* Труды и дни Н. С. Гумилева / Под общ. ред. Ю. В. Зобнина. СПб., 2010. С. 519–750 (по указ.).

⁴ *Гумилев Н. С.* Полн. собр. соч.: В 8 т. М., 2006. Т. 7.

в издательстве «Всемирная литература», и списки текстов произведений английского поэта.⁵

Гумилеву было поручено готовить поэтов «Озерной школы» во «Всемирной литературе»,⁶ несмотря на то, что он не знал английского языка.⁷ Для этих изданий готовились и вступительные статьи: при жизни Гумилева успела выйти только статья для «Поэмы о старом моряке» Кольриджа («Один путешественник XVIII века рассказал в своей книге...»),⁸ в 1922 году появилось подготовленное Гумилевым издание баллад Саути.⁹ Позже, в 1923 году напечатаны «Французские народные песни», а затем благодаря исследователям — предисловия к переводам Ш. Бодлера и Т. Готье. Публикуемый текст также готовился для «ВЛ»: в правом верхнем углу чернилами Гумилевым подписано: «Для основного издания». В Каталоге издательства указано издание «Стихотворений» Кольриджа в переводах Г. В. Иванова и М. Л. Лозинского.¹⁰ И. Ф. Мартынов уточняет эти сведения, датируя работу Гумилева январем–октябрем 1920 года.¹¹

Там же находятся рабочие записи к сборнику — распределение текстов среди переводчиков. На л. 4 записано «Из Кольриджа /

⁵ ИРЛИ. Р. I. Оп. 5. № 490. Электронная копия доступна на портале «Автограф»: <http://gumilev.literature-archive.ru/ru/content/samuel-teylor-kolridzh-bd> (дата обращения: 30.11.2020).

⁶ Сборник стихотворений Вордсворта был отредактирован Гумилевым, но не был напечатан (он сохранился в фонде издательства: *Вордсворт У.* Стихи. Сборник. Переводы с английского И. Гинцбург, Иванова, М. Фроловского, Н. А. Энгельгардта. Редакция Н. С. Гумилева // РГАЛИ. Ф. 629. Оп. 1. № 526). См. также: Анна Энгельгардт — жена Гумилева (по материалам архива Д. Е. Максимова). 5. Стихотворные автографы Н. С. Гумилева из архива Н. А. Энгельгардта / Публ. К. М. Азадовского и А. В. Лаврова // Николай Гумилев: Исследования и материалы. Библиография. СПб., 1994. С. 396–397.

⁷ См., к примеру, указание В. К. Шилейко: «Об англ<ийском> языке. Я ни разу не слышал, чтоб он цитировал англ<ийского> поэта по-английски» (*Шилейко В. К.* <Воспоминания о Н. С. Гумилеве> (В записи П. Н. Лукницкого) / Публ., вступ. заметка А. И. Павловского; подг. текста и комм. Т. М. Двинятиной // Н. Гумилев, А. Ахматова: По материалам историко-литературной коллекции П. Лукницкого. СПб., 2005. С. 98).

⁸ *Кольридж С. Т.* Поэма о старом моряке / Пер. и предисловие Н. Гумилева. Пб.: Всемирная литература. 1919. (Всемирная литература. Вып. 19).

⁹ *Саути Р.* Баллады. Пб.: Госиздат, 1922. (Всемирная литература. [Англия]. Вып. 50).

¹⁰ Каталог издательства «Всемирная литература» при Народном комиссариате по просвещению / Вступ. ст. М. Горького. Пб.: Всемирная литература, 1919. С. 61.

¹¹ *Мартынов И. Ф.* Гумилев и «Всемирная литература». С. 92.

для М. Лозинского». Всего 12 стихотворений, у каждого пункта карандашом подписаны цифры, обозначающие страницы по изданию 1912 года:¹²

- 1) Monody on the Death of Chatterton 125
- 2) Ode to the Departing Year 160
- 3) This Lime-tree Bower my Prison 178
- 4) Fire, Famine and Slaughter 237
- 5) France 243
- 6) Hymn before Sun-rise 376
- 7) An Ode to the Rain 382
- 8) The Pains of Sleep 389
- 9) The Knight's Tomb 432
- 10) The Garden of Boccaccio 478
- 11) Lines in the manner of Spenser 94
- 12) Dejection 362

Напротив стихов «Ode to the Departing Year», «France» и «Hymn before Sun-rise» карандашом проставлены крестики, что отмечало, видимо, готовность переводов. Это подтверждается тем, что в архиве М. Л. Лозинского среди бумаг с записями и расчетами работ по издательству «Всемирная литература» указано, что «France» и «Hymn before Sun-rise» сданы и гонорар выплачен 26 октября 1920 года, «Ode to the Departing Year» — в феврале 1921-го, гонорар получен 25 марта. Они впервые опубликованы с другими стихотворениями Кольриджа в переводе Лозинского в серии «Литературные памятники».¹³

На л. 5 находятся еще два списка с названиями на русском языке. У каждого текста указано количество строк. Первые шесть — «Страхи в одиночестве», «Полуночный мороз», «Соловей», «Песня из Зароуа», «Элис дю Кло», «Три могилы» — объединены скобкой с подписью «Лоз.»,¹⁴ та же помета напротив еще трех: «Муки сна»,

¹² The Complete Poetical Works of Samuel Taylor Coleridge. Including Poems and Versions of Poems Now Published for the First Time / Ed. with textual and bibliographical notes by E. H. Coleridge. In 2 vol. Oxford, 1912. Vol. I.

¹³ См.: *Кольридж С. Т.* Стихи / Изд. подг. А. А. Елистратова, А. Н. Горбунов. М., 1974 (сер. «Литературные памятники»). В Приложении к этому изданию помещен также перевод «Поэмы о старом моряке» Н. С. Гумилева.

¹⁴ Помещены в издании «Литературных памятников», с указанием, что они публикуются впервые.

«Монодия на смерть Чаттертона», «Ода дождю».¹⁵ Помимо этого предполагалось включить перевод «Кубла Хан» К. Д. Бальмонта,¹⁶ «Сад Боккачо» («The Garden of Boccaccio») Г. В. Иванова и «Странствия Каина» («The Wanderings of Cain») Чуковского.¹⁷ Напротив записи «Баллада о Темной Леди и Любовь», перевод которой у Гумилева к тому времени уже был готов (по датировке Лукницкого — завершен не позже 7 сентября 1920 года), стоит знак плюса.¹⁸

Далее, на л. 6 помещен, видимо, окончательный список, состоящий из 25 текстов с подсчетами страниц (в первой части подведен итог — 82 страницы, во второй — 41), а также, начиная с 13 пункта, строк и гонора за редактирование:

Кольридж.

1) Ода к отходящему году	4
2) Полуночный мороз	2 стр.
3) Гимн перед восходом солнца	3
4) Франция	3 стр.
5) Страхи в одиночестве	6
6) Соловей	3
7) Песня (из Zarolya)	1
8) Элис дю Кло	5
9) Три могилы	15
10) Баллада о Темной леди Г<умилев>	
11) Старый моряк	20 стр.
12) Кристабель ¹⁹	17 стр.
	82 стр.

¹⁵ Отсутствуют в «Литературных памятниках» в чьих-либо переводах.

¹⁶ Впервые: *Бальмонт К.* Из чужеземных поэтов. СПб., 1909.

¹⁷ Последние два перевода выявить не удалось.

¹⁸ См.: Неопубликованный перевод Николая Гумилева: «Баллада о темной леди» С. Т. Кольриджа / Публ. К. С. Корконосенко // На рубеже двух столетий: Сборник в честь 60-летия А. В. Лаврова. М., 2009. С. 324–330.

¹⁹ Перевод Г. Иванова вышел позже отдельным изданием: *Кольридж С. Т.* Кристабель. Берлин: Петрополис, 1923. В послесловии указано, что перевод редактировался Гумилевым совместно с М. Л. Лозинским. Лукницкий датирует редактирование поэмы второй половиной 1919 года (*Лукницкий П. Н.* Труды и дни Н. С. Гумилева. С. 581). См. также: *Казина О.* «Кристабель» С. Т. Кольриджа в переводе Георгия Иванова // Георгий Владимирович Иванов: Материалы и исследования: 1894–1958: Международная научная конференция. М., 2011. С. 222–250.

13) Разрушение Бастилии 40	1
14) Женевьева 14	1
15) Эолова арфа 64	2
16) Монодия на смерть Чаттертона 165	5
17) Судьба народов 474	12
18) Ворон 44	2
19) Эта липовая беседка	2
20) Огонь, голос и убийство 80	3
21) Льюти 82	3
22) Сумасшедший монах 47	2
23) Алкей и Саффо 20	1
24) Живопись 186	5
25) Муки сна 52	2
41 стр.	
	1353 стр<ок>
	1.35 р.
	182.650

Готовность части текстов зафиксирована в архивных материалах: «В течение года для издательства “Всемирная литература” проредактировал следующие переводы: <...> Песню из “Zapolya”, “Соловей”, “Страхи в одиночестве” (в янв<аре>–февр<але>), “Гимн перед восходом солнца”, “Франция” (к 29 окт<ября>) Кольриджа».²⁰

Текст предисловия создавался, скорее всего, в 1921 году, возможно, когда не все переводы были готовы. На 1921 год указывают записи на обороте окончательного списка (л. 6 об.): «Рецензии: Кузмин Алекс<андрійские> Песни / Блок Седое утро / Сологуб Фимиамы / Анна Радлова Корбали / Дракон / Рецензенты: Иванов, Оцуп, Нельдихен, <Рождественский?>, Одоевцева / Издания: 1) Дом Искусства 2) Всем. Лит. 3) <Газета?> 4) Жизнь <нрзб.> 5) Дракон». Перечисленные в начале списка книги вышли в 1920–1921 годах, и можно предположить, что Гумилев предполагал написать на них рецензии сам или же предложить для рецензирования указанному далее авторам. В любом случае это относит автограф к концу 1920-го – 1921 году.

²⁰ Лукницкий П. Н. Труды и дни Н. С. Гумилева. С. 650.

Н. С. Гумилев

САМУЭЛЬ ТЭЙЛОР КОЛЬРИДЖ

I

Есть люди, самой природой задуманные в большем масштабе, чем другие. Если эти люди — поэты, то их творчество можно уяснить себе, только рассматривая его в полном объеме и в связи с событиями их жизни. Виктор Гюго — это не только Гюго-поэт, это романист — защитник страдающих, драматург — преобразователь истории, философ — лирик, мудрый вождь буйного французского романтизма, враг власти, джерсийский изгнанник, национальный кумир. Байрон — это лорд древней норманнской крови, хромой красавец, разгульный меланхолик, философски настроенный искалеченный приключений, любовник прекраснейших женщин и освободитель стран. К тому же типу поэтов принадлежит и Кольридж, только сумевший при меньшем размахе ввести в свой облик больше причудливости, изящества, и потому больше ощущения веянья таинственных сил.

Творчество Кольриджа, поэта, критика, философа и теолога неравноценно и часто случайно. Только малая часть его замыслов доведена им до конца. Однако даже осколки его мыслей и видений блестят необычайным блеском, а целое влечет внимание исследователя, как обширная область, вся в слеженых разума и воображения, область души проникновенной и страстной.

Самый темперамент поэта и его душевная организация как бы толкали его на путь романтизма. Он был болезненного сложения, нервен, подвержен приступам физического страдания. Воля его была слаба, и он так и не сумел ее дисциплинировать. Отсюда его неустойчивость, отвращение к правильной работе, безмерные, но быстро оставляемые замыслы, лихорадочная жажда полного знания. Его знаменитые беседы своей отрывочностью свидетельствуют о вялости его внимания. Его настроения были противоречивы, переходя от внезапного восторга к самой черной печали, к ипохондрии даже. Злоупотребление опиумом, к которому он прибегал, чтобы утишить свои физические и душевные страдания, увеличило еще смятение этого высокого духа.

Эти явления составляли у Кольриджа обратную сторону его блистательных способностей и напряженной работы ума. Если его дух чувствовал себя беспомощным в обыденной жизни, он с тем большей силой постигал мир внутренних. Его свойство вызывать образы соприкасалось с галюцинированием. Даже среди романтической школы его дар проникновения и ясновидения казался исключительным. Он прибавляет к этому мистические наклонности и способность к самоанализу. Из всех поэтов он был наиболее тонким психологом.

Поэзия Кольриджа была прямым выражением его личности.

Характер делал ее романтической. Неспособность к действию, любовь к природе и склонность к мечтательности определили ее интимность. Он любил связывать свои ощущения²¹ с картинами сельской жизни и сельских пейзажей, привнося в них то радость созерцания, то болезненную тоску, то революционные устремления, то религиозные размышления, все, что тревожило его сознание, вплоть до наслаждений опиума.

К поэтическому своеобразию Кольридж прибавлял смелость и остроту критика. И в Англии и во Франции романтическое движение совпадало с возрождением старой национальной поэзии. Лекции Кольриджа о Чосере, Спенсере, Шекспире и елизаветинцах были откровением для большой английской публики.²² Он познакомил своих соотечественников с Данте, напомнил им о Сервантесе, Раблэ. Чувствовал он и современную ему поэзию: он перевел «Валленштейн» Шиллера и его характеристика Вордсворта осталась до сих пор окончательным приговором.

Философия была страстью Кольриджа, и если он мало сделал в ее области, то лишь потому, что явно предпочитал метафизические ощущения логическим дедукциям. Он упивался интуитивными постижениями, таинственностью и беспредельным и к философии относился как поэт-романтик. Его соблазняли только странные доктрины от гностиков до Сведенборга. Как и его учитель Шеллинг, он пытался разрешить загадку бытия созданием обширной синтетической системы и, как и тот, не довел дела до конца и оставил только волнующие намеки и темы для размышления.

²¹ Вписано сверху зачеркнутых слов: «мысли и чувства».

²² После предложения следует зачеркнутое предложение: «Он чувствовал и современную ему поэзию».

Кольридж сыграл также известную роль в политическом и религиозном движении своего времени. В годы студенчества он был ярким противником социальных условностей, власти монархической и церковной, поклонником французской революции, воспевавшим взятие Бастилии, сторонником унитарной доктрины, этого бездогматного протестантизма. Якобинство несколько отрезвило его. Он создал план Пантисократии, братской республики мудрецов и наконец занял среднюю позицию между прежде столь ненавистными ему ториями <так!> и якобинствующими, атеистически настроенными вигами. В религии он пришел в конце концов к англиканской Церкви, проповедуя тем не менее ее возрождение евангельским духом, согласно с Библией и установленными догмами.

А. Н. Егунов

ГНЕДИЧ И ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

<Глава 5>. «Дон Коррадо де Геррера»

*Подготовка текста и вступительная заметка М. Э. Баскиной (Маликовой)
(Санкт-Петербург, ИРЛИ РАН)*

Публикуемый текст представляет собой фрагмент статьи Андрея Николаевича Егунова (1895–1968) «Гнедич и западноевропейская литература», сохранившейся в его архиве. Мы искренне признательны хранителям архива Ирине Валентиновне и Вадиму Валерьевичу Сомсиковым за разрешение подготовить ее к печати.

Статья, как поясняет Егунов в зачеркнутом вводном пассаже, является «развернутым экскурсом» к посвященным Н. И. Гнедичу главам его книги «Гомер в русских переводах XVIII–XIX веков» (1964): «...представляется нелишним подробнее остановиться на значении западноевропейских литератур для подхода Гнедича к Гомеру, на его осведомленности в них, что послужило фоном и своего рода пропедевтикой для усвоения им древнего эпоса, то есть проследить здесь психологический и стилиевой путь Гнедича от новой европейской литературы к Гомеру, который благодаря Гнедичу появился в русском обличьи» (Архив Егунова).¹

Работа датирована 1965–1968 годами, т. е. написана после выхода монографии о русском Гомере и после ухода Егунова на пенсию

¹ О существовании статьи «Гнедич и западноевропейская литература» известно давно: еще в 1979 году А. К. Гаврилов предлагал включить ее в том работ Егунова, предложенный им для серии «Классики советского литературоведения» под редакцией А. П. Чудакова — несмотря на охотное согласие составителя («совершенно несомненно, что он <Егунов. — М. Б.> достоин войти в список — по времени рождения где-то около В. Л. Комаровича, В. В. Гиппиуса и С. Д. Балухатого»), этот замысел не был осуществлен (письмо Гаврилова и ответ Чудакова сохранились в архиве Егунова); А. И. Зайцев пользовался полученной у В. И. Сомсикова статьей Егунова при написании послесловия к изданию «Илиады» в переводе Гнедича, указав давно умершего Егунова своим соавтором (*Егунов А. Н., Зайцев А. И.* «Илиада» в России // Гомер. Илиада. Л., 1990. С. 417–427).

со службы в Пушкинском Доме (в 1963 году).² Учитывая ее большой объем (4 а. л.), превосходящий обычный статейный, можно предположить, что она предназначалась для очередного тома сериального издания «Из истории международных связей русской литературы» «От классицизма к романтизму» (отв. ред. М. П. Алексеев. Л.: Наука, 1970). Во всяком случае, эта статья непосредственно связана с «пушкинодомским» (с осени 1956 года) периодом филологического творчества Егунова, когда он занимался, по обязанности службы в секторе взаимосвязей русской и зарубежных литератур, темой рецепции античной литературы в России XVIII–XIX веков.³

² См. некролог Егунова: *Алексеев М. П., Левин Ю. Д., Полякова С. В.* Памяти А. Н. Егунова // Русская литература. 1969. № 1. С. 252–254. О центральном труде Егунова этого периода, монографии «Гомер в русских переводах XVIII–XIX веков», см.: *Маркиш С.* Ученым и переводчикам // Вопросы литературы. 1964. № 8. С. 227–230 (то же: Мастерство перевода. М., 1965. С. 227–237); *Полякова С. В.* [Рец.] // Вестник древней истории. 1965. № 3. С. 156–158; *Завьялов С.* Гомер в качестве государственного обвинителя на процессе по делу русской поэзии (О книге А. Н. Егунова «Гомер в русских переводах XVIII–XIX веков») // Новое литературное обозрение. 2003. № 60 (2). С. 194–199.

³ Работы, опубликованные за время пребывания Егунова в Пушкинском Доме, перечислены в библиографии (сост. П. Р. Заборов, Р. Ю. Данилевский, приложенной к его некрологу (Русская литература. 1969. № 1. С. 254–255). Уже после смерти Егунова в изданиях Пушкинского Дома вышли его заметки «Немецкая “Пиковая дама”» (Временник Пушкинской комиссии. 1967–1968. Л., 1970. С. 112–113) и «Erotici scriptores в древнерусской “Пчеле”» (Труды Отдела древнерусской литературы. 1969. Т. 24. С. 101–104). Работы Егунова этого периода в основном представляют собой филиации монографии о «русском Гомере» — добавим здесь пока не разысканную небольшую (7 машинописных страниц) заметку «Крылов — переводчик Плутарха и Платона», о которой упоминает в перечне неопубликованных работ Егунова В. И. Сомсиков с пометой «единственный экземпляр статьи хранится в ИРЛИ» (Архив Егунова); а также участия в рабочей группе Пушкинского Дома по изданию академического собрания И. С. Тургенева — здесь добавим недавно опубликованную И. С. Кукуем по материалам архива Егунова статью «Литературные реминисценции в “Вешних водах”» (см.: *Кукуй И. С.* Литературоведческий комментарий и литературный перевод как не прямое высказывание (к «маргиналиям» А. Н. Егунова) // Вестник Санкт-Петербургского университета. Язык и литература. 2018. Т. 15. Вып. 1. С. 47–55). Вышедшая в годы работы в секторе статья Егунова «“Исмений и Исмена”, греческий роман Сумарокова» (Международные связи русской литературы: Сб. статей / Под ред. М. П. Алексеева. Л., 1963. С. 135–160) связана с незаконченным исследованием «Греческий роман в русских переводах XVIII века», сохранившимся в черновиках, в котором он собирался использовать и развивать свои еще 20-х годов занятия в составе А. Б. Д. Е. М.: в книгу входят главы о переводах «условно-греческого» романа «Карита и Полидор», а также Гелиодора, Ксенофонта Эфесского, Харитона и Ахилла Татия. К считанным поздним работам Егунова в области классической филологии относится «Атрибуция и антитеза в классической филологии», представленная в сокращенном

О монографии Егунова «Гомер в русских переводах XVIII–XIX веков» неоднократно говорилось, что она много шире своего заглавия по предмету (культурный феномен «русского Гомера»), исчерпывающему охвату материала и органической теоретичности подхода. Можно отметить также длительное, нарастающее, особенно с начала 1990-х — как и в случае со стихами и прозой А. Николаева — формирующее влияние самого филологического стиля Егунова, свободного и энциклопедического, иногда ироничного, не боящегося неявной, но ясной личной пристрастности, — «взрослого» на фоне послевоенного советского литературоведения (возможно, Егунов не утратил, а только подсушил эту манеру 1920-х годов потому, что был изъят из профессиональной жизни в самые травматичные для отечественной гуманитарной науки годы «большого террора» и послевоенной «борьбы с космополитизмом»).

Полвека, прошедшие со времени написания Егуновым этой статьи, творчество молодого Гнедича продолжало оставаться малоисследованной темой — положение изменилось только в 2019 году с выходом романа «Дон-Коррадо де Геррера» в серии «Литературные памятники» с приложениями, комментариями и вступительной статьей Е. О. Ларионовой. Однако даже на фоне этого фундаментального труда статья Егунова заслуживает публикации не только из-за имени ее автора.

Статья закончена, но не отделана и представляет собой машинопись с большим числом опечаток, отчасти исправленных автором. Неполные библиографические описания, очевидные описки и опечатки исправлены нами без оговорок, все цитаты сверены. Постраничные примечания, если не оговорено иное, принадлежат Егунову.

* * *

Публикация в 18-летнем возрасте сразу трех книг, видимо, окрылила Гнедича:⁴ год спустя он выступает с грандиозным романом

виде как доклад на конференции в Институте русской литературы (тезисы см. в сб.: О принципах определения авторства в связи с общими проблемами теории и истории литературы. Научная сессия (Тезисы докладов и сообщений). Л., 1960. С. 16–17) и целиком подготовленная к печати В. И. Сомсиковым, А. К. Гавриловым и В. В. Зельченко: Древний мир и мы. Классическое наследие в Европе и России. 1997. № 1. С. 83–138.

⁴ Речь идет о небольшом романе, или повести, Гнедича «Мориц, или Жертва мщения» (М., 1802. 44 с.), стихотворном переводе с французского трагедии Ж. Ф. Дюсиса

«Дон-Коррадо де Геррера, или Дух мщения и варварства гишпанцев. Российское сочинение» (ч. I. Москва, 1803, 204 стр., ч. II. Москва, 1803, 209 стр.), с эпиграфом из «Разбойников» (Слова Карла Моора в IV акте, 5-м явлении): «Посмотрите, посмотрите! все законы света нарушены, узы природы прерваны; древняя вражда из ада возникла! Шиллер».

Роману предпослано предисловие, в котором переплетаются две темы: автобиографическая и историческая. Автор говорит, что, окончив страшную картину страшных дел Коррадо, он сам трепетал в душе своей. Очевидно, автор предполагает тем самым, что его роман так же подействует и на читателей. Поражает следующее признание автора: «Знаю, как трудно писать драматически; но зато более льщуся, что труд мой будет награжден, то есть что мой Коррадо удостоится внимания публики, и тогда-то я получу всё, чего желал. Горе же мне, если надежда обманет меня и труд мой останется напрасен, презрен! Презрен? Нет! люди, умеющие прямо ценить знания и таланты, ценили уже и мои.⁵ Ободришь, молодой Автор!» — восклицает Гнедич, обращаясь сам к себе — «и если бы Факиры (?) будут шипеть позади тебя — презри их. Первое перо Волтера, Шакеспира и Шиллера, конечно, было не без слабостей; так почему же не простить их молодому Русскому автору Николаю Гнедичу». Сравнивая себя с великими писателями, «молодой русский автор» выказал необыкновенную наивность, переходящую в зазнайство, и недостаточную осведомленность в истории литературы; что мы знаем о первых и якобы слабых попытках творчества Шекспира? У Шиллера же его юношеская пьеса сопровождалась успехом.

Аналогией к горделивым притязаниям молодого Гнедича может служить гоголевское предисловие к «Гансу Кюхельгартену», «произведению восемнадцатилетней юности», но там автор говорит все же не от себя, а от лица якобы издателя: «мы гордимся тем, что

«Абюфар, или Арабская семья» (М., 1802. 103 с.) и анонимно выпущенном сборнике, состоящем из 14 пьес, прозаических, стихотворных и драматических, «Плоды уединения» (1802), атрибуция которого Гнедичу принадлежит Егунову (см.: *Егунов А.Н.* «Плоды уединения» Н.И. Гнедича // Роль и значение литературы XVIII века в истории русской культуры. М.; Л., 1966. С. 312–319). Всем им в статье «Гнедич и западно-европейская литература» посвящены отдельные главки. — *М.Б.*

⁵ Явный намек на покровительство и помощь некоторых лиц — по нашему предположению — Дмитриевского — при издании первых опытов Гнедича. <Имеется в виду театральная деятельность И. А. Дмитриевский. — *М.Б.*>

по возможности споспешествовали свету ознакомиться с созданием юного таланта».

Гнедич утверждает в своем предисловии, что «история Дон-Коррада де Герреры не есть вымысел и игра воображения; она есть истина, но истина — как часто случается — украшенная, и потому увидят в ней некоторые отступления от самой точности», «основание ее, — говорит Гнедич, — взял я из одной повести, где сочинитель, желая сделать Коррада героем оной, знакомит его с читателем так, как он знаком с жителем луны, и, выставляя дела его, показывает одну только тень их, сказав между прочим, *что Дон Коррадо был живою гробницею, пожирающею человечество*» (курсив Гнедича. — А. Е.).

О какой повести упоминает здесь Гнедич, остается невыясненным⁶ — быть может, он мистифицирует читателя. В самом деле, к чему сводится *история*, как выражается Гнедич, Дон Коррадо? Он усмиряет каких-то мятежников, под конец и сам становится жертвой инквизиции. В этом виде его история слишком обща, лишена конкретно-исторических черт. Если же под «историею» разуместь бесконечный ряд насилий, убийств и мошенничеств, изображенных в романе Гнедича, то это явно относится к беллетристике. Гнедич бракует упомянутую им повесть своего предшественника как недостоверную, но не указывает источника своей, якобы истинной, истории о Коррадо. Все это не более как дань наивному читательскому воззрению, по которому было лучше художественной фантазии.

Историчность романа Гнедича только в изображении религиозного фанатизма, но и его Гнедич сводит к национальному признаку: «...кто не знает Гишпанцев, — говорит он, — образцов суеверия и бешенства? Гишпанцев — где не только чернь, ослепленная *ложными истинами*,⁷ блуждает (sic!) во мраке суеверия, неистовствует и искажает Бога; но самые Вельможи, самые Государя показывают нам примеры, из которых лучшим может быть Государь Филипп II, коего вся жизнь есть великая цепь злодейств. Бог, попустивший его царствовать 42 года, конечно, хотел показать Свое долготерпение.

⁶ Ср.: *Белозерская Н.* Василий Трофимович Нарежный. Историко-литературный очерк. 2-е изд. СПб., 1896. С. 36: «К сожалению, нам не удалось отыскать подлинника, и самое имя героя повести, по-видимому, вымышленное...». Н. Белозерская, по наведенным ею справкам, указывает, что два Геррера числятся среди жертв инквизиции.

⁷ Гнедич, вероятно, по недосмотру, допустил такой смелый оксиморон (соединение несоединимого).

50 000 невинных сделались жертвами суеверия и ярости Филипповой; 8 000 пали от руки его любимца — Вельможи Альбы; и кто после этого усумнится о делах де Герреры?»

Из упоминаний Филиппа II и Альбы следует, что действие романа протекает в XVI столетии, иначе по ходу повествования было бы затруднительно определить эпоху, настолько роман лишен исторического колорита. Кроме того, тем самым обозначен и один из источников романа Гнедича: это шиллеровская «История отпадения объединенных Нидерландов от испанской короны» (1788).

С испанскими именами Гнедич поступает вопреки традиции: Дон-Жуан у него здесь не Дон-Жуан, а престарелый отец Дон-Коррадо,⁸ голодающий в заточении, куда вверг его, совсем как в шиллеровских «Разбойниках», его бесчеловечный сын. Инфант у Гнедича — не наследник престола, а имя собственное — так зовут гробокопателя: рытьем могил он «доставлял себе хлеб». Кроме «гишпанцев» в романе выведены и представители других наций: невольница грузинка, еврей Вооз, аглинский милорд, немка — Шарлотта фон Райдриф. Действие романа разыгрывается в разных странах Европы и Алжире.

Просветительская тема обличения фанатизма получает свое развитие в романе: «Но что же причиною зверства Дон-Коррада? — задает вопрос повествователь и отвечает: — адское суеверие, искажающее божество — представляющее его разгневанным и мнящее кровию умилостивить его». Дон-Коррадо, «смотря на трупы, смотря на кровь, думал угодить Инквизиции и вместе раздраженному Божеству, по мнению Гишпанцев» (I, 13–15) или в другом месте: «...кто не знает Гишпанцев, имеющих дух ненависти и мщениа, почитающегося у них первую добродетелию!» и т. п.

⁸ Имя «Коррадо» Гнедич, как интересующийся театром, мог встретить и в тексте одной оперы того времени: «Редкая вещь, опера комическая в двух действиях переложена с Итальянского на Российский язык под музыку Г. Мартини [Итальянизированный испанский композитор Висенте Мартин-и-Солера, служивший одно время в Петербурге. Его «Cosa gaга», впервые в Вене 1786 г., имела большой успех, чем «Свадьба Фигаро» Моцарта. В последнем акте «Дон Жуана» Моцарт наряду с цитатой из «Свадьбы Фигаро» процитировал и мелодию из «Cosa gaга». — А. Е.]. Представлена в СПб. Российскими придворными актерами в окт. 1792». Это тем более вероятно, что текст оперы был переведен на русский язык не кем иным, как Дмитревским (см.: Сын Отечества. 1821. № 45. С. 227 — некролог Дмитревского). В этой опере Коррада не злодей — это пожилой испанский вельможа, пристающий к женщинам.

Подобные выпады против «гишпанцев» у Шиллера отсутствуют. Они очень близки к тому, что говорится в предисловии к русскому переводу знаменитого некогда романа Мармонтеля «Инки»: ⁹ «неистовое суеверие <...> дух ненависти и мщениа, ополчающийся на Бога, коего чтут раздраженным, и коего орудиями себя поставляют. Таковой дух властвовал тогда в Гишпании...». Поэтому возникают «целые воинства человеков, зверствующих для того токмо, что находят удовольствие в лютости; целые селения людей, тиграми ставших, переходят пределы естества».

В романе Мармонтеля описано ауто-да-фе в Севилье: на кострах гибнут и «старец, обличенный в хранении Иудейских обрядов», и христианин юноша, по ложному доносу, и мавр, и целая «толпа юношества обоого пола», мусульмане, обманутые ложным обещанием, что их помилуют, если они примут христианство. В конце романа Мармонтеля «неистовое суеверие, среди развалин и праха, сидя на горах мертвых тел, простирая взоры на обширное опустение, похвалилось соделанным; и возблагодарило небеса за таковое увенчание его подвигов».¹⁰

Что Гнедич знал роман Мармонтеля, доказывается его стихотворением «Перуанец к испанцу», написанным в 1805 г.

Сочетание просветительски-вольтерьянских (Мармонтель — друг и единомышленник Вольтера) воззрений с шиллеровщиной определяет идейную сторону романа Гнедича.

В духе патетических монологов Карла Моора выдержаны в «Дон-Коррадо» обличения богачей: «Люди! посмотрите на Инфанта — на бедного, доброго, человеколюбивого Инфанта, который, выработывая кусок хлеба в поте лица своего, разделяет его с неимущим; а вы! — вы — пресыщаетесь дарами фортуны, богачи — дремлющие в сладкой неге — проснитесь! <...> и посмотрите на человечество! <...> имея тысячу способов благотворить, вы отказываете нищему, ожидающему от вас копейки (копейки — хотя действие романа происходит в «Гишпании» — А. Е.) <...> сребролюбцы! вы страждете посреди ваших богатств, лежа на кучах золота; вы не чувствуете того удовольствия, какое чувствует лежащий на склоне и с покойным духом утоляющий голод куском хлеба, стоящего ему крупных потовых

⁹ Инки, или Разрушение Перуанской империи. Т. I–II. Сочинение г. Мармонтеля. Перевела Мария Сушкова. М., 1778 (218 + 257 стр.). Русский перевод вышел немедленно после появления подлинника (1777).

¹⁰ Инки. I. С. 1–2; II. С. 214–225, 424.

капель! Лежа на кучах золота — вы повелеваете народами, но сами рабы его».

Наиболее социальное — притом единственное — место в романе Гнедича следующее: «Бедный народ — гнетомый игом рабства, отягченный ужасными налогами, сделавшийся игрушкой Инквизиции, лишился куска хлеба, лишился средств обрабатывать <так> поля, и они сделались пусты, как степи Ливийские. Не уже ли народу смотреть на ужасную нищету, обитавшую в их хижинах? Не уже ли им смотреть на сребролюбие, похищающее у них последнюю овцу, их птавшую, — похищающее за то, что они не в состоянии заплатить великих податей? Нет! — чувство негодования родилось в сердцах их; они ожесточились, и захотели уменьшить тяжесть ига общими силами; — все приступили к Правительству; это назвали бунтом и велели усмирять их не правосудием, не крепкими законами — но мечом». Гнедич не разрабатывает, не конкретизирует эту тему.¹¹ Народ изображен им лишь в виде трупов, как жертва злодейств Коррада: «...луна <...>, увидя страшную картину — побледнела, и скрылась во мраке. Представьте глубокую, пространную долину, и она вся покрыта пеплом и горами мертвых тел, и река, ее орошающая, смешалась с кровию и остановилась в течении своем, спершись от трупов; вопли и стенания потрясают воздух: там — пронзенный мечом и заваленный трупами, имея еще в груди искру жизни, просит умертвить его; там — с растерзанным телом, ломая руки, просит прекратить мучительную жизнь его...».

Луна, как уверяет Гнедич, не могла вынести такого зрелища, но автор романа почти что любит эффектным своим пассажем. И так на протяжении всего романа. Когда Радищев взглянул окрест

¹¹ Поэтому нельзя согласиться с И. Н. Медведевой (*Медведева И. Н. И. Гнедич // Гнедич Н. И. Стихотворения / Вступ. статья, подг. текста и прим. И. Н. Медведевой. 2-е изд. Л., 1956. С. 10 (Библиотека поэта. Большая сер.)*) будто не только злодейство Коррадо, но и «страдания народные <...> составляют основную тему романа». Будь это так, роман Гнедича высоко ценился бы и по сей час. Ю. М. Лотман (*Neue Materialien über die Anfänge der Beschäftigung mit Schiller in der russischen Literatur // Wissenschaftliche Zeitschrift der Ernst Moritz Arndt-Universität Greifswald. Gesellschaft- und sprachwissenschaftliche Reihe. 1958/1959. Jg. VIII. № 5/6. S. 425*) справедливо предостерегает против преувеличенной оценки социального момента в романе Гнедича. «Егунову также была доступна машинопись статьи Лотмана на русском языке, она сохранилась в архиве Лотмана и была опубликована после его смерти: *Лотман Ю. М. Новые материалы о начальном периоде знакомства с Шиллером в русской литературе // Труды по русской и славянской филологии. Литературоведение. IV (Новая серия). Тарту, 2001. С. 9–51; см.: <https://www.ruthenia.ru/document/476565.html> (дата обращения: 31.01.2021). — М. Б.>».*

себя, душа его страданиями человеческими уязвлена стала: он увидел подлинные, русские страдания. Юный Гнедич видит «окрест себя» только литературу: рисуемые им страдания не более как «литературщина», поэтому непременно здесь пронзающие мечи, заламывание рук.¹² Гнедич не умел наблюдать окружающую его действительность, не ради иносказания уносился он в «Гишпанию»: для ее изображения уже были готовы идейно-литературные клише, ими и пытался он выразить свою юношескую неудовлетворенность и обуревавшую его мятежность, для которой не было никакого исхода в реальной жизни коллежского регистратора, занимавшего в год выхода его романа в свет (1803) должность писца в Департаменте народного просвещения. Былые мечты о военных подвигах заставляют 19-летнего романиста следующим образом рисовать зверских «гишпанских» солдат: «...иной из них хвалился, что умеет с одного разу вонзить штык так, что конец его выдет в хребет; иной, что может с одного разу перерубить пополам человека; иной, что он имеет такую руку, которая может отделить голову от туловища», а самого себя соотносить, конечно, с положительным героем своего романа — Алонзо, — который говорит почти то же, что и Мориц:¹³ «Сражаясь, я узнал, как приятно проливать свою кровь за тех, коих любишь; когда пот мешался с кровию, текущею из ран моих — я вспоминал супругу меня любящую, и чувствовал сладостное, неизъяснимое удовольствие — такое удовольствие, которое, проходя сквозь все кости и мозг, оживляло весь состав мой, напрягало ослабевшие силы, и я, взяв меч в левую руку, прорубливался сквозь неприятелей» (II, 42–43). Но положительным героям уделено в этом романе гораздо меньше места, чем в «Морице». Главный герой, сам Дон-Коррадо, не прирожденный злодей — он стал злодеем,

¹² «Пейзаж с трупами» в качестве начала романа, как это наблюдается в «Дон-Коррадо», вряд ли был самостоятельной литературной находкой Гнедича. Такой пейзаж восходит к первому греческому роману Геллиодора («все побережье было покрыто телями, одни уже умерли, другие, полумертвые, еще корчились... лежали люди, кто секирой пораненный, кто камнем пораженный»...), с которым Гнедич мог познакомиться по переводу Мошкова 1769 года. Рисуя реку, заваленную трупами и остановившуюся в своем течении, Гнедич предвосхитил черты своего будущего перевода из Гомера — описание реки Ксанфа, вышедшей из берегов (Илиада XXI, 8 и сл.).

¹³ Имеется в виду повесть Гнедича «Мориц, или Жертва мщения», о герое которой говорится: «Когда с лица и с груди его пот лился ручьями, когда силы его ослабевали, то любовь подкрепляла их — и он с саблею в руках прочищал себе дорогу» (цит. по: *Гнедич Н. И.* Дон-Коррадо де Геррера / Изд. подг. Е. О. Ларионова. М., 2019. С. 170). — М. Б.

не имея перед собой хороших примеров, уверяет автор, делая шаг в сторону психологизма (если только можно говорить о психологизме в таком произведении, как роман Гнедича): «...душа Дон-Коррадо, смотря на примеры, сделалась душою разбойника, но вместе могла бы быть и душою героя; видя добрые примеры, могла бы быть для пользы пол-вселенной» (I, 111). Внешность Дон Коррадо свидетельствует о его титанизме: это «мущина, величественного роста, с огненными, поражающими глазами, с мужеством и благородною гордостью, изображающеюся на лице его, коего красоту и важность увеличивают черные усы, прекрасно расстилающиеся по смугло-розовым губам; словом, мущина, родившийся для дел великих, для дел, удививших,¹⁴ может быть, всю вселенную...» (II, 15).

Этого не случилось: деятельность Коррадо — «сбор ужасных злодейств». Он безбожник и материалист: для его очернения автор влагает в его уста слова Франца Моора о зависимости сновидений от желудка.¹⁵ Несмотря на весь свой титанизм, он в патетическом месте падает без чувств (I, 83). Его речи и поступки излагаются автором в таком роде: «...я сделаю такую мастерскую шутку, такую шутку, что ад треснет со смеху, что природа будет дрожать от ужасу! <...> [Коррадо. — А.Е.] с яростию кровожадного тигра, с сверкающим мечем, но еще более с сверкающими глазами летит к людям; и первые, попавшиеся ему, валятся мертвыми. Кровопийца с адскою улыбкою смотрит, как трепещут члены убиенных, как кровь клубится из ран их. “<...> это еще щекотание для ада. Я — ха! ха! ха! <...> крови — крови хочу я! — трепещите, исчадия природы!” заревел изверг, и побежал в замок» (II, 144–147).¹⁶

¹⁴ Грамматически редкое явление: причастие прошедшего времени употреблено в смысле будущего или конъюнктивно.

¹⁵ Противоречит действительности утверждение И.Н. Медведевой (*Медведева И.Н.* Н.И. Гнедич. С. 8): «мировоззрение Гнедича-студента, сказавшееся в первых пробах пера, характеризуется материалистическими идеями просветительской философии конца XVIII века. Этих идей Гнедич придерживался всю свою жизнь (?)».

¹⁶ Именно это место романа Гнедича вызвало у одного из его читателей следующую эпиграмму:

Коррадо говорит,
 Что *шутку* он такую сотворит,
 Что *лопнет ад* со смеху.
 Он сделает потеху:
 Все грешники лишатся ада,
 Кроме читателей Коррада

(Жихарев С. П. Записки современника. М.; Л., 1955. С. 191).

Если в идейном смысле «Дон Коррадо» стоит выше «Морица», так как включает в себя тему народных страданий и отрицание фанатизма, хотя внимание автора и сосредоточено на авантюрно-уголовной стороне изображаемого, то в отношении художественности второй роман Гнедича явно уступает первому. Достоинство «Морица» в его краткости — в нем всего 44 страницы. «Дон-Коррадо» в 10 раз длиннее и композиционно не собран: происшествия нанизываются одно за другим без всякого организующего их в одно целое художественного принципа — их количество можно произвольно уменьшить или увеличить.¹⁷ В «Дон-Коррадо» Гнедич весьма неудачно соединяет повествование с очень длинными, на 10 страниц, диалогами, расписанными как в театральных пьесах, т. е. выделяется имя говорящего и затем следует его прямая речь, без вводных от автора «сказал он», «отвечал» и т. п. Шиллеровская дикция преувеличена до степени гримас: «...терзая вас на части, буду плавать в крови вашей» — так-таки прямо заявляет Дон Коррадо своим жертвам. Кроме излюбленного Гнедичем «Га!» встречается и простое «А!». Русизмы «братцы» (обращение Дон-Рибера к «гишпанским» солдатам), «скотина» не вяжутся с якобы красивыми надуманными оборотами вроде «улыбка Педра плавала в слезах». В вводном романе, якобы трогательном, который поет в романе Олимпия, стихотворный слог, уже удававшийся Гнедичу в «Абюфаре», изменяет ему и своей вульгарностью напоминает стихотворение из «Плодов уединения» (что служит стилистическим доводом в пользу принадлежности «Плодов» Гнедичу):

Сокрылось, улетело время,
Исчезли радости мои,
Глубока пропасть их пожрала
И не воротит никогда...

Вследствие большого объема романа «Дон-Коррадо» все недостатки предшествующих творческих опытов Гнедича выказываются в нем как бы в увеличенном масштабе: недостаточно назвать этот роман слабым — он подлинно чудовищен,¹⁸ — так оценивали его уже

¹⁷ См. у Н. С. Тихонравова (*Тихонравов Н. С.* Соч.: В 3 т. М., 1898. Т. 3. Кн. 2. С. 106–108) подробный пересказ содержания романа.

¹⁸ История литературы не может ограничиться изучением одних лишь первоклассных произведений: посредственные и прямо плохие произведения иногда еще более показательны для эпохи, жанра или хода развития данного автора. Ю. М. Лотман, справедливо отозвавшись ранее о «Морице»: «Роман написан еще в высшей степени

современники Гнедича: «Вот роман так роман... Во-первых, одно имя героя уже приводит в трепет <...>. А эпитафия? <...> У-у! у-у! так мороз и подирает по коже! и однако ж этот роман — сочинение очень доброго, миролюбивого и умного человека, бывшего нашего студента — Гнедича».¹⁹

По мнению автора этого суждения — Жихарева — «Дон Коррадо» «появился» как результат страсти Гнедича к «Гамлету» и «Фиеско». Однако в романе Гнедича нет и следа гамлетовских раздумий или политических тенденций «Фиеско». Вообще шиллеровского в этом романе не много, лишь отдельные ситуации (например, заточение родного отца в башню), «Дон-Коррадо» был скорее отходом Гнедича от Шиллера в сторону неприкрытого, вульгарного «черного романа». Прав был М. Дмитриев, говоря, что «Дон Коррадо» «написан в роде тех ужасных романов, которые были тогда в моде, но не в подражание г-жи Анны Радклифф, а более в роде романов немецких».²⁰ От романов Анны Радклифф и вообще типического готического романа «Дон-Коррадо» и «Мориц» отличаются тем, что, несмотря на нагромождение подземелий, башен, шпаг и лунного света, в них все же недостает готической атмосферы, элемента таинственности — иррациональность была чужда Гнедичу,²¹ и в этом смысле он из штюрмера никогда не делался романтиком. Аппарат поэзии широко использован им в его романах, но самой поэзии в них нет. Потому в наши дни читатель коротенького гнедичевского «Морица» — для «Дон-Коррадо» вряд ли найдется читатель²² — выносит впечатление, что перед ним остроумная пародия на модную литературу начала прошлого века.

наивно и беспомощно», не дает никакой оценки роману «Дон-Коррадо» с художественной стороны (*Lotman J. M. Neue Materialien über die Anfänge der Beschäftigung mit Schiller in der russischen Literatur. S. 425*). Немецкий читатель его статьи может подумать, что речь идет о романе, не лишенном достоинств и даже, может быть, значительном.

¹⁹ Жихарев С. П. Записки современника. С. 190.

²⁰ Дмитриев М. Мелочи из запаса моей памяти. 2-е изд. М., 1869. С. 206.

²¹ Между тем именно эта сторона вызывала на Западе своеобразную реабилитацию Анны Радклифф в наше время. См.: *Tieghem Ph. van. Les influences étrangères sur la littérature française. Paris, 1961. P. 180.*

²² Особняком стоит мнение Н. Белозерской (*Белозерская Н. Василий Трофимович Нарезный. С. 16*) об этом романе: «Гнедич лишил свое “сочинение” всякого правдоподобия, хотя ему нельзя отказать в живости и даже талантливости рассказа».

А. де Кюстин

ИЗ КНИГИ «ИСПАНИЯ ПРИ ФЕРДИНАНДЕ VII»*

*Перевод, примечания и вступительная статья В. А. Мильчиной
(Москва, ИВГИ РГГУ, ШАГИ РАНХиГС)*

У предлагаемого материала две цели; первая очевидная — пред-
стать в сборнике, посвященном юбилею Всеволода Евгеньевича
Багно, «в чем-то испанском». Вторая чуть менее очевидная, но, в об-
щем, тоже лежащая на поверхности: напомнить русскоязычным чи-
тателям, что французский писатель Астольф де Кюстин (1790–1857),
хоть и известен в России, да, пожалуй, и во всем мире прежде всего
благодаря своей «Россия в 1839 году» (1843), оставил и другие лю-
бопытные сочинения, в частности, выпустил две книги путевых за-
меток, из которых первая (1830) была посвящена Швейцарии, Ита-
лии и Англии, а вторая (1838) — Испании. В 2007 году я перевела
несколько фрагментов из книги об Англии и закончила вступитель-
ную заметку к этому переводу словами: «...о чем бы ни писал Кюстин:
о светской жизни или о природе, о промышленности или о религии —
он всегда остается умным, хотя порой и весьма привередливым на-
блюдателем, к чьим суждениям стоит прислушаться».¹

Оценка эта в той же степени подходит и к книге «Испания при
Фердинанде VII» — столь же пространной (четыре толстых тома), что
и «Россия в 1839 году», и построенной тоже в форме писем. В «Ис-
пании» так же ярко, как и в других путевых заметках Кюстина, вы-
разилась его манера: описания «с природы», полные мелких бытовых,
точно подмеченных деталей, он сочетает с историко-религиозно-
философскими рассуждениями, которые зачастую противоречат

* Статья подготовлена в рамках выполнения научно-исследовательской работы государственного задания РАНХиГС.

¹ *Кюстин А. де. Записки и путешествия, или Письма из Швейцарии, Калабрии, Англии и Шотландии, где автор побывал в различные эпохи своей жизни / Вступ. заметка и перевод В. А. Мильчиной // Иностранная литература. 2007. № 12. С. 220.*

одно другому, причем автор это сознает, подчеркивает и даже причисляет такой способ изложения к своим достоинствам.

Книга Кюстина об Испании вышла в 1838 году (тома 1–2 объявлены в «*Bibliographie de la France*» 3 февраля, тома 3–4 — 12 мая), а путешествовал он по этой стране в марте–августе 1831 года (от Байонны через Бургос, Мадрид, Толедо, Кордову, Севилью, Кадис, Гибралтар и Танжер он добрался до Гренады, а оттуда двинулся в обратный путь). В предисловии Кюстин объясняет семилетнюю паузу между поездкой и книгой с поражающей, хотя, пожалуй, не лишеной кокетства откровенностью: «Письма эти были написаны шесть лет назад. Сказать, что именно помешало мне до сего дня выдать их в свет, значит сделать признание, болезненное для самолюбия; однако мы стыдимся порока лишь до тех пор, пока питаем надежду от него избавиться. Лишь только мы убеждаемся, что неисправимы, как возводим порок в систему, и самолюбие получает наконец возможность гордиться недугом, который разум не смог исцелить. Итак, я имею бесстыдство объявить, что потерял шесть лет из-за лени».²

Признание смелое, но не вполне правдивое: на самом деле Кюстин довольно быстро записал свои впечатления, но в 1833 году король Фердинанд VII умер, в Испании началась гражданская война за престол, обстоятельства изменились, и это, по видимости, лишило книгу актуальности. Поэтому когда Кюстин все-таки стал готовить ее к изданию, он специально подчеркнул в названии, что описывает мир, ушедший в прошлое: не просто «Испания», но «Испания при Фердинанде VII».

Если верить той «поэтике путевых заметок», которую Кюстин изложил в первом письме своей книги, служащем фактическим предисловием к ней,³ главной задачей писателя-путешественника он

² *Custine A. de. L'Espagne sous Ferdinand VII. Paris: Ladvocat, 1838. Т. 1. Р. 3.* Далее ссылки на это издание даются в тексте сокращенно, с указанием номера тома и страницы.

³ Кроме того, изданию предпослано семидесятистраничное «Вступление», которое, впрочем, наполнено рассуждениями столь абстрактными, что Ж.-Ф. Тарн, переиздавший книгу об Испании в 1991 году, счел за лучшее отнести его в конец тома, в «Приложение». Что же касается первого письма, оно адресовано Каролине Анне Боулз (1786–1854) — английской поэтессе, с 1839 года жене поэта Роберта Саути. Мисс Боулз была с юности дружна со спутником жизни Кюстина, англичанином Эдвардом Сент-Барбом, или, как его стали называть во Франции, Эдуардом де Сент-Барбом (1794–1858), который познакомился с Кюстином в 1821 году (см.: *Tarn J.-F. Le marquis*

считал сохранение на бумаге непосредственных впечатлений и увиденных деталей:

«Долг каждого путешественника, который хочет писать, — дать самое яркое, самое живое, а следовательно, самое точное представление о том, что характерно для увиденного им народа и края. Путешественник — прежде всего художник, из всех пишущих он в наименьшей степени автор; примерно такое же потрясение, какое увиденные сцены произвели на него самого, он обязан вызвать в уме читателя с помощью нарисованных им живописных картин. Основа путевых заметок — разнообразие; идеальная цель художника — разнообразие без сумятицы.

Есть много способов составить справедливое понятие о стране, но наиболее верный — проехаться по ней самому. Поездка, даже самая быстрая, всегда больше откроет человеку, у которого есть глаза, чем чтение множества старых и новых книг. Стараться узнать места и людей, не выдавши их, — все равно что читать стихи в переводах.⁴

Поэтому из путевых заметок лучшими будут те, где в наибольшей степени отразится непосредственное влияние предметов и лиц: но такие книги если и встречаются, то крайне редко. Не всякий человек, даже одаренный великим талантом, способен преуспеть в создании подобных пристрастных описаний. Чем более непосредственными будут впечатления, тем более явственно обнажатся противоречия

de Custine ou Les Malheurs de l'exactitude. Paris: Fayard, 1985. P. 233, 453) и оставался рядом с ним в течение трех десятков лет, до самой смерти писателя. Мисс Боулз посвящена в книге Кюстина об Испании почти половина писем (26 из 59). О кюстинской «поэтике путешествий» в контексте европейской традиции путевых заметок см.: Guyot A. Custine et «la poétique des voyages»: L'épître dédicatoire à miss Bowles dans l'Espagne sous Ferdinand VII (1838) // Viatica. Presses Universitaires Blaise Pascal, 2015 (<https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-02358099/document>; дата обращения: 31.01.2021).

⁴ Сравнение путевых заметок с переводами и констатация их неточности — постоянно повторяющийся мотив у Кюстина; ср. в письме двадцатом: «Мучения искренних путешественников — ощущать, что слова никогда не становятся точным переводом увиденного» (2, 55). Вероятно, в этой констатации можно уловить полемику с Ламартином, адресатом письма шестнадцатого книги об Испании, который в своем «Путешествии на Восток» (1835) писал: «Из всех книг самые сложные, на мой взгляд, это переводы. А ведь описывать путешествие — значит переводить глазу, мысли и душе читателя места и цвета, впечатления и чувства, которыми природы или творения человеческие одаряют путешественника» (*Lamartine A. de. Souvenirs, impressions, pensées et paysages, pendant un voyage en Orient (1832–1833), ou Notes d'un voyageur.* Paris: C. Gosselin, 1835. Т. 1. P. 123).

между ними. В собрании рассказов о неожиданных приключениях и беспричинных ощущениях помочь читателю примириться с неприглаженной правдой способен только от природы тонкий вкус, только гибкий слог.

Недостаточно рассказывать о том, что видишь, нужно еще уметь видеть вещи с интересной стороны. Итак, искренность есть достоинство, необходимое путешественнику, но оно не заменяет ему всех прочих. <...> Прежде искусство писателя состояло в том, чтобы все привести в равновесие, все смягчить, заменить преувеличения восторженно-го воображения прекрасной книжной гармонией. Этот метод приелся и наскучил; теперь стараются сообщать в рассказах голую правду, но редко в том успевают. Условленные описания были чересчур удобны для художников; теперь нужно казаться безыскусным, а для этого требуется гораздо больше искусности. Читатели столь опытные и столь недружелюбные, каковы нынешние, сочтут самым совершенным писателем того, кто лучше других скроет свое мастерство.

Но вступив на этот путь, как избежать беспорядка; как, то и дело удивляя читателя новыми картинками, не утомить его постоянной сменой точек зрения и не смутить авторскими сомнениями?

С помощью главной мысли, идеи, которую вы невольно, безотчетно будете применять ко всему! Идея эта станет нитью, которая свяжет меж собою все остальные мысли и проведет вас сквозь хаос противоречивейших ваших впечатлений. Благодаря ей сокровенные переживания и раздумья окажутся тесно переплетены с описаниями и предстанут их естественным следствием. В результате путешествие возродится под пером повествователя, а читатель сможет жить жизнью путешественника. Это — способ помочь делу, но, следует признать, это же может его погубить.

Есть ли что-нибудь более противное простодушию художника, чем навязчивая идея? Она ведет к духу системы, а он есть не что иное, как дух партий в литературе. Ничто так не искажает рассказ простого путешественника, чей ум обязан быть говорящим зеркалом. Ведь зеркало не выбирает.

Итак, путешественник-писатель должен, на мой взгляд, пройти между двух рифов: с одной стороны, ему грозит опасность утонуть в смутности, которая все обесцвечивает, с другой — опасность запутаться во лжи, которая все убивает: нет увлекательности без правды, но нет стиля, а следственно, нет жизни без порядка» (1, 83–86).

И далее Кюстин признается, что эта идея, которая его неотступно преследует, «есть не что иное, как равнодушие в сфере политической. Что за дерзость — признаться в этом в век столь нетерпимый, как наш! Но разве я виноват в том, что все, прочитанное мною об Испании, все, что я слышал от путешественников, возвратившихся из этой страны, укрепляет меня в мысли, что при установлениях, которые привели бы в отчаяние одних людей, другие способны жить счастливо?

Если поверить свидетелям чистосердечным и осведомленным, испанский народ сегодня, возможно, счастливейший в Европе.⁵ Гранды тревожатся; кое-какие представители среднего класса страдают, но преимущественно от мысли, что свет разглядывает их и презирает, хотя это не более, чем плод их воображения; зато народ, истинный народ, иными словами, большинство, чувствует себя свободным, гордым и довольным.

Эта прихоть нации, которая находит свое счастье в том, что составило бы наше несчастье, разрушает многие теории и заставляет меня продвинуться очень далеко по пути политического скептицизма. «Это установление хорошо, хорошо и противоположное». Как я ни старайся, именно эта идея будет преследовать меня повсюду. Чувства мои велят мне ее прогнать, потому что она различает меня с моим отечеством, где вот уже больше полувека все только и делают, что высказывают непререкаемые суждения насчет искусства управлять, но она покоряет мой разум, и поэтому я разделяю ее совершенно сознательно. <...> Это не значит, что я возвращаюсь из путешествий с желанием насадить у нас установления иностранные; но зато и иностранцам я не желаю навязывать установления, принятые у нас: человеческая пропаганда всегда кажется мне слишком ограниченной; я восхищаюсь только непререкаемой, но молчаливой проповедью Провидения!...» (1, 87–88, 90).

Из приведенного фрагмента видно, что на словах Кюстин всячески отказывается от любых претензий на политическое высказывание. Однако на самом деле его путешествие в Испанию (точно так же, как предыдущее путешествие в Англию и как последующее — в Россию) — путешествие идеологическое. Кюстин называл себя

⁵ Прошу читателя ни на минуту не забывать, что это письмо, как и все прочие, было написано в 1831 году (*прим. Кюстина*).

«неисправимым путешественником»,⁶ а Бальзак, сообщая ему свои впечатления о книге об Испании, назвал его «путешественником по преимуществу».⁷ Однако в дальние страны Кюстина всегда влекла не столько жажда новых впечатлений, сколько тяга к своего рода политическим экспериментам.

В «Записках и путешествиях» он рисует в качестве идеала «шотландский миф» (построенный прежде всего на литературных источниках: Оссиане и Вальтере Скотте), которому противопоставляет ненавистную Англию — страну материального комфорта, исключительного попечения о физическом благополучии, прагматизма, стандартизации, лицемерия.⁸ «Нужно исследовать Италию, чтобы узнать, чем был род человеческий; нужно увидеть Англию, чтобы предсказать, чем он станет», — пишет он. Последнее замечание особенно важно; если младший современник Кюстина Алексис де Токвиль в своей «Демократии в Америке» (1835) описал Америку как общество абсолютной демократии, к которой неотвратимо движется человеческий род, то Кюстин сходным образом описывает Англию как общество «стереотипной» индустриальной цивилизации, которая в будущем станет уделом всего человечества. Обоим авторам нарисованная ими перспектива представляется отнюдь не радостной и не желанной, но, к несчастью, неизбежной.

В Англии Кюстин убедился в справедливости своего скептицизма по отношению к конституционному строю. Несмотря на декларации о нежелании интересоваться политикой, в Испанию он отправился не только и не столько за экзотическими красотами, сколько чтобы найти политическое «противоядие» от июльской Франции, которая его, убежденного легитимиста и противника конституционных режимов, решительно не устраивала. В предисловии он признается, что надеялся найти в Испании «забытую нами историю, потерянную нами религию, презираемую нами феерию» (1, 64). И в этом смысле Испания (в отличие от России десятилетием позже) его не разочаровала. Он увидел там то, что хотел: страну, непохожую

⁶ *Tam J.-F.* Le marquis de Custine ou Les Malheurs de l'exactitude. P. 67.

⁷ *Balzac H. de.* Correspondance. Paris: Classiques Garnier, 1964. Т. 3. P. 426.

⁸ *Кюстин А. де.* Заметки и путешествия. С. 216–220. См. также: *Dupont J.* Custine avant 1830: le voyageur et son ombre // *Repenser la Restauration.* Paris: Nouveau monde éditeur, 2005. P. 307–319.

на «цивилизованную» Европу, «полуварварскую»⁹ и ничуть от этого не страдающую, страну, где, несмотря на произвол королевской власти, люди счастливы и не нуждаются в заемных политических реформах: «Большинство жителей Испании живут в совершенном спокойствии и в самом полном неведении того, что происходит за пределами этой страны. То, что волнует Париж, так же чуждо севилюскому буржуа, как и жителю Марокко. Дошло до того, что со времени моего отъезда из Мадрида я не смог узнать, воюет ли Франция с кем-либо или живет со всеми в мире. Мое французское сердце негодует и тревожится; но я понимаю, что степенные и надменные испанцы остаются безразличны к следствиям наших политических страстей» (2, 338).

Кюстин, впрочем, не слеп, и нельзя сказать, что он не обращает внимания на негативные стороны испанской действительности при Фердинанде VII: казни либералов, политические убийства, доносы. Более того, он весьма пронизательно критикует непредусмотрительную политику короля: «По воле рока, который, кажется, преследует все, чему суждено погибнуть, старые правительства вместо того, чтобы принять симптомы мятежа за то, чем они в самом деле являются, а именно за предупреждения, замечают изъяны только у своих противников: в результате вместо того чтобы бороться с продажностью собственных слуг, вместо того чтобы, осознав причину опасности, перемениться самим, они отдаляют день битвы и полагают, что тем обеспечили свою безопасность. И если бы еще они с толком использовали выигранное время!.. Но они заняты не искоренением поводов к мятежу, а высылкой мятежников; к чему же это приводит? Изгнанники, несмотря на самую бдительную полицию, неизменно находят способы сообщаться с родиной; более того, рано или поздно они либо тайно, либо вследствие какой-либо политической сделки вернутся на родину, изгнание же только укрепит их в прежних убеждениях и доктринах, противных порядку вещей, господствующему в их стране. Пусть даже правительство в своей мстительности дойдет до того, что станет умерщвлять изгнанников в чужих краях, не поможет и это: ведь у казненных останутся дети, которые, когда наконец

⁹ Утверждение, вызывавшее позднее резкий протест испанцев; см.: *Aymes J.-R. Séville sous le regard français de l'époque romantique // Aymès J.-R. Voir, comparer, comprendre: regards sur l'Espagne des XVIII^e et XIX^e siècles. Paris: Presses Sorbonne nouvelles, 2003. P. 280.*

получат разрешение возвратиться на родину своих отцов, довершат дело ненависти и разрушения» (2, 325–326).¹⁰

Во многих местах книги факты, сообщаемые Кюстином, противоречат его же собственной идее представить Испанию при Фердинанде VII страной идеальной и совершенно счастливой. Однако противоречий своих Кюстин, как уже было сказано, вовсе не стыдился; в публикуемом ниже письме из Севильи он даже утверждает, что адресат, Софи Гэ, должна считать наличие их в тексте свидетельством откровенности, а значит — комплиментом.¹¹ А желание видеть скорее светлое, чем темное, чаще всего берет верх. Более того, порой Кюстин описывает с восхищением те черты испанской жизни, которые затем, в России, будут вызывать у него ужас и негодование. Например, отсутствие гласности и публичного обсуждения политической ситуации в Испании вызывает у Кюстина одобрение: «В нашей стране восторжествовавшей гласности правда сделалась такой редкостью, что ложь, кажется, превратилась в одну из прерогатив свободы. Скажу честно, не знаю, меньше ли благоприятствует точному исследованию фактов молчание, царящее при правлениях абсолютных, нежели борьба масок, составляющая жизнь правлений конституционных» (2, 339–340).

Но то же самое всеобщее молчание в России Кюстин описывает с ужасом и отвращением: «Здесь действуют и дышат лишь с разрешения императора или по его приказу, поэтому все здесь мрачны и скованны; молчание правит жизнью и парализует ее. <...> все, кто родился в России или желают здесь жить, дают себе слово молчать обо всем, что видят; здесь никто ни о чем не говорит, и, однако же, все всё знают: должно быть, тайные беседы здесь бесконечно увлекательны,

¹⁰ С некоторыми из таких изгнанников Кюстин дружески общался во Франции; так, в предисловии к своей книге он рассказывает о продолжительных беседах, которые уже по возвращении из Испании вел с Салустиано Олосагой, впоследствии, после смерти Фердинанда VII, губернатором Мадрида и, позже, министром иностранных дел, а в пору общения с Кюстином политическим эмигрантом, которому чудом удалось бежать из мадридской тюрьмы и благодаря этому спастись от грозившего ему повешения (1, 76–78).

¹¹ Первые критики Кюстина оценивали противоречивость его путевых заметок иначе; Жюль Жанен (между прочим, адресат двух писем «Испании») писал в рецензии: «Исключите из книги предисловие и политические теории, противоречащие фактам, свидетелем которых был автор, и вы получите одно из самых замечательных описаний путешествия, какие только существуют на свете» (*Journal des Débats*. 1838. 6 mars).

но кто их себе позволяет? Размышлять, исследовать — значит навлекать на себя подозрения».¹²

Сходным образом равенство, царящее в севильских салонах и вообще в испанской повседневности, вызывает у Кюстина одобрение и восхищение: коррида объединяет, «хотя бы на несколько мгновений», все население Испании; на время представления страна «превращается в республику, во главе которой становится самый проворный из людей»; «...испанцы мало интересуются политическими теориями, но на практике они наслаждаются практическим равенством, которое, возможно, существует у них одних. Равенство это распространяется не только на отношения между отдельными членами общества, оно сказывается даже в жизни государственной» (3, 17–18). Однако в «России в 1839 году» равенство в послушании абсолютному владыке описывается с отвращением и негодованием.

Вообще сопоставление книг Кюстина об Испании и России делает яснее некоторые причины того разочарования, которое постигло писателя в России: в Испании, несмотря на весь произвол и всю жестокость властей, французский путешественник нашел народ по-настоящему архаический и экзотический, увидел тот национальный колорит, за который так ценили Испанию его соотечественники и современники; в России он мечтал обрести сходную национальную архаику и экзотику, а обрел — в городских гостиных — читальниці французской литературы, внешне цивилизованных, а по сути лживых и лицемерных (такими, во всяком случае, он их увидел).

В принципе этот идеологизирующий подход к испанскому материалу не был исключительной принадлежностью кюстиновских заметок; по наблюдениям исследователей, французы эпохи Реставрации и Июльской монархии, как правило, никогда не изображали Испанию идеологически нейтрально и, в зависимости от своих убеждений, либо, продолжая традиции просветителей XVIII века, рисовали ее черными красками как царство жестокости и деспотизма (если автор придерживался либеральных убеждений), либо описывали с восхищением как страну христианскую и рыцарственную (если автор исповедовал убеждения консервативные).¹³

¹² Кюстин А. де. Россия в 1839 году / Пер. О. Э. Гринберг, С. Н. Зенкина, И. К. Стаф, В. А. Мильчиной. СПб., 2020. С. 152, 177–178.

¹³ *Liechtenhan F.-D.* Astolphe de Custine. Voyageur et philosophe. Paris: Honoré Champion, 1990. P. 86–87.

Однако своеобразие кюстиновского подхода состоит в том, что его нельзя исчерпать однотонным определением, и не только потому, что писатель оговаривает свое право на противоречия и широко им пользуется, но и благодаря хронологическому разрыву между самим путешествием и публикацией его описания. За это время выяснилось, что та Испания, которую, несмотря на все издержки и изъяны, можно было принять за страну некоего патриархального идеала, — не более чем мираж, который рассеялся в результате гражданской войны между ультрароялистскими сторонниками дона Карлоса и либералами, поддерживавшими королеву Кристину. Кюстин пишет об этом крушении идеала как в предисловии к книге, так и в некоторых примечаниях. В предисловии он, в частности, перечисляет факты, в которых можно было усмотреть симптомы надвигающейся катастрофы, а потом признается: «Однако, повторяю, я был далек от мысли, что дело пойдет так быстро, что возмездие окажется столь неотвратимым, разрушение столь полным, метаморфоза столь стремительной! Я видел страну, полностью покорную монахам, народ, коленопреклоненный перед священниками, средневековье, ожившее в большой нации девятнадцатого века: мог ли я подумать, что это столь серьезное зрелище было не более чем маскарадом, исторической шуткой, которая вот-вот окончится, как оканчиваются игры? Кто мог предугадать, что эти явные владыки королевства, эти всемогущие священники были не более чем призраками, сгинувшими от одного дуновения? Кто мог подумать, что даже проявления веры в народе были обманом, а молитвы — пустыми знаками, лишёнными смысла? Я не хотел допустить, что эта страна, которая в ту пору казалась мне последним оплотом католицизма, на деле была землей химер, рутины, лжи» (1, 72–73).

А в примечании к процитированному выше пассажу о равенстве уточняет: «Мы не устанем повторять, что эти строки описывают старую Испанию, какой она была в последние мгновения своей жизни и какой никто больше ее не увидит; если автор порой предчувствовал нынешний кризис, гораздо чаще он обольщался иллюзиями относительно силы и долговечности порядка вещей, представшего его взору; факты, которые он успел собрать во время стремительного путешествия, были слишком малочисленны, и это не позволило ему понять, как близко падение этого старинного здания» (3, 18).

Это расхождение между двумя Испаниями — той, которую автор видел или хотел увидеть, и той, какой она оказалась на деле после

смерти Фердинанда VII, придает книге Кюстина трагизм, свойственный путевым заметкам далеко не всегда (сходным образом особенность книги Кюстина о России — в том, что автор начинает ее, будучи сторонником абсолютной монархии, а заканчивает, став сторонником монархии конституционной, и эта трансформация — в данном случае не страны, а автора — также сообщает книге дополнительную глубину).

Чтобы дать представление о кюстиновской «Испании», я включила в данную публикацию два отрывка из книги. Оба посвящены Севилье. Первый — это переведенное полностью письмо двадцать девятое, адресованное приятельнице Кюстина и его многолетней корреспондентке романистке Софи Гэ (урожд. Нишо де Ла Валетт, 1776–1852).¹⁴ Оно было впервые опубликовано под рубрикой «Путешествия. Записки космополита» в газете «Пресса» 6 июля 1836 года, а затем практически без изменений, только с переменной номера с 26 на 29, вошло в книгу. Адресат женского пола в данном случае вполне соответствует тематике письма, посвященного преимущественно севильской светской жизни и дамским модам. Второй отрывок — фрагмент письма тридцать пятого, адресованного приятелю Кюстина Эжену де Бреза; он посвящен трагикомическому отъезду Кюстина из Севильи. Именно об этом фрагменте Балзак, вообще чрезвычайно высоко оценивший в письме к Кюстину от августа 1838 года его книгу, написал: «Вы превосходно умеете передать свои впечатления, из-за вашего отъезда из Севильи у меня остыл обед, я непременно хотел узнать, чем все кончится».¹⁵ Здесь столько же деталей испанской жизни и испанского национального характера, сколько и психологических подробностей, рисующих портрет самого автора — в полном соответствии с указанием из письма первого: «Недостаточно изобразить страну такой, какой она предстает глазам всех; рядом с осязаемым миром следует изобразить человека, живого, мыслящего индивида, который описывает характеристические черты вещей через призму впечатлений, ими производимых» (1, 92–93).

Если Софи Гэ и Эжен де Бреза были реальными адресатами писем Кюстина (и не только из Испании), обращение к другим, гораздо более

¹⁴ Софи Гэ и ее дочь Дельфину де Жирарден, автора светской хроники в газете «Пресса», Кюстин в России обсуждал с великой княгиней Еленой Павловной (см.: *Кюстин А. де. Россия в 1839 году. С. 217*).

¹⁵ *Balzac H. de. Correspondance. Paris: Classiques Garnier, 1964. Т. 3. Р. 426.*

знаменитым адресатам кюстиновских писем об Испании — Виктору Гюго, Альфонсу де Ламартину, Шарлю Нодье, Генриху Гейне — носило скорее фиктивный характер и служило просто знаком уважения к прославленному автору; например, письмо 16-е из Толедо, датированное 26 апреля 1831 года, адресовано Ламартину, но тот был не в курсе этого обращения, и Кюстин лишь 7 октября 1837 года просил Софи Гэ получить у поэта позволение обозначить его в книге как адресата. Зато содержание писем зачастую соответствует характеру адресата: в письме к художнику Луи Буланже речь идет преимущественно о живописи, Виктору Гюго, стороннику изображения в искусстве не только прекрасного, но и уродливого, адресовано письмо о корриде, а к Гейне обращено письмо с критикой «республиканской мифологии», которое, как надеется Кюстин, станет благодаря имени адресата известно в Германии («Ваше имя заставит немцев прочесть то, что пройдет незамеченным в Париже» — 3, 262).

В специальной статье, посвященной изображению Севильи в литературе французского романтизма,¹⁶ приведена библиография, из которой видно, что до Кюстина во Франции первой половины XIX века о Севилье подробно писал только Эдуард Маньен, автор трехтомных «Поездок по Испании» (1836–1838), где есть много исторических экскурсов, описаний памятников архитектуры и рассказов о корриде, но подробного рассказа о времяпровождении севильцев на променадах и о башмачках севильских женщин там не найдешь. Известно письмо Кюстина к герцогине д'Абрантес, которое публикатор датирует ноябрем 1835 года; в нем Кюстин признается: «Я много и даже чересчур много пользуюсь вашими заметками о Севилье. Город этот, что бы вы ни говорили, для меня в Испании самый лучший, и я с большим удовольствием занимаюсь его описанием».¹⁷ Между тем к 1835 году герцогиня описала Севилью лишь в новеллах «Эрнандес» (1833)¹⁸ и «Севильский бандит»

¹⁶ *Aymes J.-R. Séville sous le regard français de l'époque romantique. P. 253–284; см. также: Galant I. Le tourisme littéraire à Séville: exotisme, identité, marketing // Téoros. 2018. Vol. 37. № 1 (<https://journals.openedition.org/teoros/3189>; дата обращения: 31.01.2021). Об огромной французской традиции изображения Испании можно судить по антологии: *Bennassar B. et L. Le Voyage en Espagne: anthologie des voyages français et francophones du XVI^e au XIX^e siècle. Paris: Robert Laffont, 1998.**

¹⁷ *Jeune S. Lettres de Custine à Mme d'Abrantès // Revue d'histoire littéraire de la France. 1958. T. 58. № 2. P. 179.*

¹⁸ *Revue de Paris. 1833. T. 46, 48.*

(1835),¹⁹ однако ни в них, ни в сочинениях, напечатанных позже,²⁰ нет тех деталей севильской жизни и севильского быта, которые запечатлены в «Испании при Фердинанде VII». Впрочем, у Кюстина с герцогиней был как раз в это время своего рода эпистолярный роман, благодаря которому, как я показала в другом месте, герцогиня воспользовалась при сочинении своих мемуаров устными рассказами Кюстина о судьбе его матери во время Революции.²¹ Поэтому можно предположить и обратный обмен информацией, а именно, что герцогиня познакомила Кюстина со своими неопубликованными заметками о Севилье.²²

Что же касается следов чтения книги Кюстина авторами, которые писали об Испании после него, в одной из самых знаменитых книг о путешествии в Испанию, вышедшей после Кюстина, «Tra los montes» Теофиля Готье (1843), в главе о Севилье мы находим и подробное описание севильских дамских башмачков, включая сравнение с китайской пыточной обувью, и описание променада под названием Кристина.²³ Еще один автор, на этот раз русский, чье описание Севильи неопровержимо свидетельствует о близком знакомстве с книгой Кюстина, — Василий Петрович Боткин. Комментаторы «Писем об Испании» (1847–1851) указали на тот факт, что неназванный «путешественник, видевший Испанию в 1831 году», из книги которого Боткин приводит пространную

¹⁹ *Abrantès L. de. Histoires contemporaines. Paris: Dumont, 1835. T. 2.*

²⁰ Остальные сочинения герцогини, посвященные Испании: двухтомные «Сцены из испанской жизни» и двухтомные же «Воспоминания о посольстве и пребывании в Испании и Португалии с 1808 по 1811 год» — вышли уже после 1835 года: первые в 1836 году, а вторые в 1837-м.

²¹ См.: *Мильчина В. А. Герцогиня д'Абрантес и маркиз де Кюстин: о происхождении одного эпизода «России в 1839 году» // Западный сборник. В честь 80-летия Петра Романовича Заборова. СПб., 2011. С. 282–283.*

²² Свидетельство тесных контактов герцогини и Кюстина в 1835 году находится, среди прочего, в новелле «Севильский бандит», где дана сочувственная ссылка на пессимистическое видение Кюстином социальной реальности; хотя конкретный текст и не назван, по всей вероятности имеется в виду роман Кюстина «Мир как он есть», объявленный в «Bibliographie de la France» 17 января 1835 года, тогда как «Современные истории», в которые вошел «Севильский бандит», объявлены четырьмя месяцами позже, 4 апреля того же года.

²³ Другие многочисленные параллели двух книг об Испании, свидетельствующие о том, что Готье при сочинении своих путевых заметок помнил «Испанию» путешественника, приведены в книге: *Tarn J.-F. Le marquis de Custine ou Les Malheurs de l'exactitude. P. 466–468.*

цитату о переменах, происшедших в Испании после смерти Фердинанда VII, — не кто иной, как Кюстин.²⁴ Но комментаторы не заметили в боткинском описании Севильи еще несколько пассажей, прямо восходящих к Кюстину: рассказ об особом характере севильской и вообще испанской учтивости; рассуждение о «породе» андалузов и их маленьких ножках в крохотных башмачках; похвалы необразованности андалузов, ставящей их выше жительниц других европейских стран; в последнем случае у Боткина слова «остроумное невежество» — прямая цитата из Кюстина, который пишет об «ignorance spirituelle».²⁵

* * *

Письмо двадцать девятое Госпоже Гэ

Севилья, 11 мая 1831 года

Я немного свыкся с тоном севильских женщин; все, что есть в их манерах неожиданного, я бы даже сказал резкого, кажется мне плодом первобытной прямоты. В их обществе я нахожу ту благожелательность, которая все заменяет и все восполняет, особливо для человека, приехавшего из Парижа: вдобавок дамы эти не лишены ни тонкости, ни природного ума. Есть одно выражение, которые мы употребляем, лишь когда речь идет о животных, меж тем мне всегда хочется применить его к человеческому роду. Об отборном животном говорят: *В нем есть порода*. Но и среди людей встречаются такие, в которых есть порода, они напоминают дикого зверя, оленя, газель. Эта мысль часто приходит в голову при виде жительниц Андалусии...²⁶

²⁴ Боткин В. П. Письма об Испании / Изд. подг. Б. Ф. Егоров, А. Звигильский. Л., 1976. С. 82, 325 (сер. «Литературные памятники»).

²⁵ См. указание на эти параллельные места в примечаниях к тексту Кюстина.

²⁶ Ср. у Боткина: «Если о породе женщин можно судить по рукам, ногам и носу, то, без всякого сомнения, порода андалузов самая совершеннейшая в Европе» (Боткин В. П. Письма об Испании. С. 90). Сопоставление испанских женщин с дикими животными — один из повторяющихся мотивов в сочинениях французских авторов об Испании (см.: Hoffmann L.-F. *Romantique Espagne*. New Jersey; Paris: Princeton University; Presses universitaires de France, 1961. P. 134–135). С другой стороны, сравнения хороших женщин с породистыми лошадьми были распространены во французской литературе 1830-х годов, прежде всего у Бальзака; см. сводку примеров: Мильчина В. А. «Порода в женщинах» и «Юная Франция»: попытка комментария //

Андалусия! Это слово хочется повторять бесконечно!.. Точно так же бесконечно хочется странствовать по волшебному краю, который носит это название. Счастлив путешественник, прибывший в Испанию!.. Поэзия сама ищет встречи с ним, хотя он, возможно, искал всего-навсего разнообразия, движения. Если он легкомыслен, Испания сделает его серьезным, задумчивым помимо воли... Да, задумчивым, или, скорее, думающим: не смею сказать «мыслителем», ибо сей путешественник — не кто иной, как я сам. Как бы там ни было, сегодня я предаюсь размышлениям... Двадцать лет назад я бы предавался мечтам... но, пожалуй, мысли мои позабавят вас больше, чем могли бы позабавить мои мечты. Во всем, за исключением любви, юность хороша только для самой себя.

В Севилье нет того, что мы называем обществом, но есть улицы, которые куда занимательнее любого салона. А в домах есть то, что здесь именуют *ratio*. Именно посреди этого элегантного портика, на свежем воздухе, ежедневно собираются небольшие кружки: музыка, цветы, звезды на высоком южном небе, которые здесь красивее, чем в любом другом краю, — вот что сопутствует всем *tertulia*.²⁷ Эти семейные собрания, к которым порой присоединяются близкие друзья дома или знатные иностранцы, обладают очарованием, понятным лишь тем, кто видит в салоне место отдохновения, а не арену для борьбы самолюбий.

Хотя иностранцы, а особенно французы, нынче не в чести — не у испанского народа, а у испанского правительства, — английский и французский консулы познакомили нас здесь с несколькими особами, чье общество способно развеять немало предрассудков. Я обрел здесь то, что, как мне всегда казалось, составляет прелесть народов, населяющих юг Европы, — тон превосходный, но не исключаящий величайшей простоты в обхождении. Как далеко до этого благородного, достойного, разумного спокойствия гримасам иных жителей Севера, их мукам тщеславия, их жеманным церемониям, которые они принимают за изысканность хорошего тона, тогда как на самом деле все это не что иное, как недостаток здравого смысла, ущемленное

Мильчина В. А. «И вечные французы...» Одиннадцать статей из истории французской и русской литературы. М., 2021. С. 105–107. Однако поскольку Боткин рассуждает о породе применительно к андалузкам, рассуждение его восходит, скорее всего, не к Бальзаку, а к Кюстину.

²⁷ Вечеринки (*исп.*).

самолюбие, неопрятность ума: отсюда титулы, которые они выставляют напоказ, знаки отличия и прерогативы, которыми они похваляются, сколь бы смешными они ни были... Ничего подобного не встретишь у народов Юга, хранителей истинной учтивости.

Турок и всех жителей Востока, а также греков природа не сделала особенно учтивыми, а потому преимущество итальянцев и испанцев в этом отношении я объясняю влиянием католической религии. Правда, религии Востока зиждутся, так же как и наша, на покорности и авторитете, тогда как религии Севера и Запада основываются на духе исследования и независимости, который, судя по всему, делает людей очень гордыми, но не слишком общежительными, ибо не объединяет их, а разъединяет. Однако я настаиваю на своей мысли и повторяю, что именно католицизм с его уважением к мощной государственной власти, его покорностью силе, которую он узаконивает своей верой и своей привычкой к сосредоточенным размышлениям, располагает умы к истинной учтивости, которая есть не что иное, как искусство без усилий предоставлять каждому то, что общество обязано ему предоставить. Ни разу в жизни не встречал я монаха или монахиню дурного тона: дурной тон заключается не обязательно в произнесении непристойных слов; гораздо чаще он состоит в способах их избегать... Хорошие или дурные манеры зависят прежде всего от чистоты или нечистоты мыслей. В том, что именуют хорошим тоном, гораздо меньше условности, чем полагают люди, чей вкус дурен. Хороший тон для обыденной жизни — то же, что стиль для литературных сочинений: выражение самое наивное и самое невольное всех главных свойств и обыкновенного расположения души.

В здешних салонах царит учтивость, зиждущаяся на самом абсолютном равенстве. Об этом равенстве не объявляют словами, которые ничего не значат, если рождаются по принуждению: оно ощущается само собой благодаря отсутствию любых оскорбительных мыслей, любых деланных или ребяческих комплиментов; простота общего тона служит для каждого залогом доброжелательного покровительства со стороны всех остальных.²⁸ Собрание особ, под-

²⁸ Суждение, восходящее, по всей вероятности, к сходному диагнозу в повести Шатобриана «История последнего из Абенсераджей» (1809–1810; изд. 1826): «Герцог Санта Фэ принял Абенсераджа с испанской учтивостью, величавой и вместе с тем простодушной. У испанцев не бывает того рабленного вида, тех оборотов речи, которые свидетельствуют о низких мыслях и грязной душе. Вельможа и крестьянин одинаково

чиняющихся законам столь либеральным, можно отыскать только здесь; разумеется вы не найдете его ни во Франции, ни в Германии, не говоря уже об Англии и Америке.²⁹ Роскошь равенства в установлениях неминуемо влечет за собой исключения в обычаях; ведь нравы всегда и везде исправляют законы либо их заменяют. Нравы, управляемые инстинктом самосохранения народов, восстанавливают в государстве равновесие, слишком часто нарушаемое законодателем.³⁰

В севильской гостиной вы, иностранец, сразу заметите, что здесь никто никому не задает никаких вопросов об остальных гостях; *незнакомец* поэтому не привлекает ничего внимания: столь изысканная учтивость сразу позволяет вам не испытывать никакой неловкости. Вы вошли в комнату, этого довольно для того, чтобы с вами обходились любезно и чтобы каждый почитал своим долгом постараться сделать пребывание в этой комнате приятным для вас. Учтивость, понимаемая и применяемая таким образом, — не собрание избитых формул и пустых словес, это священный устав, это право на защиту, которое получает всякий путник, нуждающийся в убежище, это последний всплеск патриархального гостеприимства. Это память об азиатском шатре, воскрешаемая в европейских гостиных.³¹

разговаривают, одинаково кланяются и приветствуют, у них одинаковые пристрастия и обычаи» (пер. Э. Л. Линецкой).

²⁹ Ср. у Боткина: «Но что особенно замечательно — это непринужденность, проникнутая здесь самой изящно вежливостью; это не заученная, не условная вежливость, принадлежащая в Европе одному только хорошему воспитанию, а, так сказать, врожденная; вежливость и деликатность чувства, а не одних внешних форм, как у нас, и которая здесь равно принадлежит и гранду, и простолюдину» (*Боткин В. П.* Письма об Испании, С. 88).

³⁰ Мысль, столь важная для Кюстина, что, начиная со второго издания, которое появилось в том же 1838 году и было, по предположению Ж.-Ф. Тарна, не столько новым изданием, сколько просто допечаткой тиража, поскольку отличалось от первого только качеством бумаги, он поставил эпиграфом ко всей книге слова Алексиса де Токвиля: «Я не собирался превозносить ту или иную форму государственного правления, ибо принадлежу к числу людей, считающих, что законы никогда не бывают абсолютно совершенными» (*Токвиль А. де.* Демократия в Америке. М., 1992. С. 34; пер. В. Т. Олейника, с изменениями). Такое обращение к Токвилю тем более значительно, что Кюстин вовсе не был единомышленником автора «Демократии в Америке»; в постскриптуме к письму 31-му, датированном 20 июня 1836 года, он полемизирует с его утверждением, что человечество неотвратимо движется к абсолютной демократии.

³¹ Мысль, восходящая, возможно, к «Гению христианства» Шатобриана (ч. 2, кн. 5, гл. 3): «В шатре Авраама <...> патриарх выходит навстречу гостю, приветствует его

Как видите, французу и даже парижанину есть чему поучиться у жителей Севильи.

Может показаться, что мои суждения об испанских обычаях противоречат общепринятому мнению. Обитателей Полуострова, а в особенности кастильцев упрекают в излишней церемонности, в злоупотреблении фразами, лишёнными смысла, условленными формулами, которые не столько льстят, сколько докучают особам, становящимся предметом этих вынужденных похвал, своего рода этикетных почестей, призванных доказать лишь одно — что те, кто их воздает, хорошо воспитаны. Однако я рассказываю о том, что вижу: вдобавок не следует забывать, что в Испании у каждой провинции имеется свой собственный, резко выраженный характер. То, что справедливо применительно к одной местности, может стать несправедливым, стоит нам отъехать на пятьдесят лье.

Народы, населяющие эту монархию, не сплавлены воедино, как народы Франции; те, кто рассуждает об испанском характере, совершают ошибку; следует говорить о характерах кастильском, каталанском, андалузском. В Андалусии, где я нахожусь теперь, память о борьбе мавров с древними жителями этих краев видна повсюду; христианская кровь, смешиваясь с кровью африканской, вскипает в сердцах и даже в жилах. Каких только удивительных контрастов, каких ужасных страстей и в то же время какого изящества, какой прелести не могла родить эта вынужденная смесь? Не забывайте, что я описываю породу людей, не похожую ни на одну другую; породу, ставшую плодом сочетания элементов, от природы несовместимых и примирившихся друг с другом благодаря самому изумительному историческому феномену — долгой, семивековой борьбе на одной и той же земле между маврами и христианами; породу хитроумную, деликатную, одним словом, породу андалузскую!.. Здешные жители так же благородны, так же элегантны, так же ни на кого не похожи, как и лошади этого благословенного края.

<...> Страннику омывают ноги; он садится на землю и в молчании вкушает пищу — дар гостеприимства. Его ни о чем не просят, ни о чем не спрашивают» (Эстетика раннего французского романтизма / Пер. О.Э. Гринберг и В.А. Мильчиной. М., 1982. С. 174). Кюстин знал Шатобриана с детства (в 1803–1806 годах у великого писателя был роман с матерью Астольфа, Дельфиной де Кюстин) и всегда видел в нем самого важного для себя автора, хотя неоднократно признавался на страницах своих книг в желании избавиться от его влияния.

Я нынче не в Мадриде, не в Бургосе, в кругу напыщенных кастильцев, не в Сантьяго-де-Компостеле, среди непроворных галисийцев, я в Севилье и описываю вам манеры знатных жителей этого города, который почитаю истинной столицей Испании.

Вдобавок если вы можете упрекнуть меня в явных противоречиях, примите это за комплимент; одно дело особа, которая способна понять все без изъятия и в доброжелательности которой мы совершенно уверены, другое — бесчестный журналист. Злоба, ядовитая глупость, предрассудки, особенно со стороны тех, кто утверждает, будто предрассудков не имеет, всегда мешают свободному излиянию моих мыслей... Если когда-либо я и выказывал талант, то лишь обращаясь к тем, чей талант превосходит мой собственный!..

Коль скоро вы приняты в севильском доме, допущены в севильский *ratío*, что случается редко, вас приглашают к обеду, не помышляя об этикете, как завсегдатая. Женщины входят и выходят, занимаются своими делами, не стесняя ни вас, ни себя; на вас никто внимания не обращает. Говоря короче, слова *без церемоний* здесь не означают, как это слишком часто случается в других местах, еще одну церемонию и притом самую неприятную из всех; они часть салонной хартии... хартии, по крайней мере, правдивой.³²

Если бы у меня был сын, я бы хотел, чтобы учился он на Севере, но воспитывался на Юге.

Нынче вечером на севильском променаде, именуемом Кристина, я преисполнился почтения к обычаям этого народа! Как слепы те, кто ради того, чтобы цивилизовать Испанию и возвысить ее до нашего уровня, желает заставить ее сжечь все, чему она поклонялась!.. Истинная цивилизация исходит из души, а душа — это разом и голова, и сердце!.. Тот, кто желает резко реформировать эту страну, уничтожит ее, но не просветит.³³

³² С 1814 года главным законом Франции была Конституционная хартия, дарованная французам королем Людовиком XVIII; в 1830 году после Июльской революции была принята ее новая редакция. Кюстин, убежденный роялист и легитимист, относился к этому документу скептически и упрекал конституционный строй в лицемерии.

³³ Восхищение Кюстина испанскими формами общения между людьми выливалось иногда в формулировки весьма экстравагантные; в письме 35-м он с восторгом отмечает, что за время своего пребывания в Испании он не слышал ни ссор, ни ругани: «Все происходит благородно, мягко, тихо и в кабаке, и в салоне. Если кто-то на кого-то в обиде, он убивает обидчика, но не оскорбляет его» (3, 68).

Летние дни в здешних широтах очень коротки: в восемь вечера уже темнеет, весь город собирается на невысокой террасе — подобии цирка, вымощенного плитами; открытое это пространство служит украшением променада и было бы похоже на нашу площадь Людовика XV,³⁴ только в уменьшенном виде, если бы, конечно, нашу площадь покрывали прекрасные плиты, подобные мраморным, и окружала не менее прекрасная мраморная балюстрада, а за ней — боскеты; если бы она была предоставлена пешеходам, если бы, наконец, она была завершена!..³⁵ Севильские женщины, чье единственное развлечение — показаться вечером на этой террасе, явились там во всей красе; глаза их сверкали сквозь пластинки веера, который постоянно находился в движении и, однако же, казался неподвижным по сравнению со взглядом этим легкомысленных красавиц; кожа их сияла сквозь черное кружево мантильи, ноги, руки, головы, плечи, гибкие и сладострастные талии — все шло в ход, все выдавало тягу к наслаждению!.. Наслаждение носилось в воздухе!.. Могло ли даже самое холодное сердце не поддаться этому пьянящему движению, не захотеть принять в нем участие? Внезапно жизнь замирает: мужчины снимают шляпы, женщины склоняют голову, все, кто сидел, встают. Неподвижность мрамора, могильная тишина приходят на смену возбуждению толпы, радостному трепету, шепоту безумных мирских страстей: кажется, будто на ваших глазах сломалась пружина в машине; я осведомляюсь, что произошло, но говорю очень тихо и не осмеливаюсь пошевелиться... «Колокол собора известил о начале вечерней молитвы», — отвечает мне еще тише та особа, к которой я обратился с вопросом.

Молитва «Ангел Господень» для андалузцев священна, она прерывает любые занятия. Я сказал, что этот народ больше, чем наш, свободен от церемоний в повседневной жизни; однако эта внутренняя свобода не означает, что он живет без дисциплины, без почтения к общественному порядку. Я, француз, а следовательно, человек, довольный собой, завидую андалузцам; так сожалеют об ушедшем навсегда детстве, так ревнуют к счастью, утраченному безвозвратно.

³⁴ Площадью Людовика XV называлась до 1792 года и в эпоху Реставрации (1814–1830) та площадь, которую мы знаем как площадь Согласия; с начала 1830-х годов на этой площади шли работы по ее благоустройству, которые еще не завершились и в 1838 году.

³⁵ Писано шесть лет назад (*прим. Кюстина*).

Как мало нужно, чтобы внушить интерес к жизни, если жизнь где-то теплится и сердца не пресыщены удовольствиями! Эта прогулка, столь светская, столь мирская, хотя и сурово прерванная вечерней молитвой, есть, повторяю, цель существования сеvilьских женщин. Они думают только о том, как доставить себе способы блеснуть на этом гулянье: в других местах они бы блистали из одного тщеславия, здесь же дело идет о любви, ибо только на гулянье жительница Севильи может повстречать мужчину, которого полюбит... И какой любовью?.. любовью восточной, любовью африканской, но без решеток гарема; впрочем, эту любовь сдерживают преграды, быть может, куда более непреодолимые для душ деликатных — христианские приличия; вот какова любовь в Севилье!.. Здесь женщина скорее откажется от обеда, чем от модного гребня, а мода на гребни меняется каждые три месяца. Гребень — один из самых заметных предметов туалета андалузки и самый дорогой.

У андалузок вообще очень маленькие ножки, которые они терзают, чтобы сделать еще лучше! Они стремятся носить башмаки, в которые не может влезть ни одна ножка, включая их собственную!.. Перед тем как обуться, они смачивают башмаки водой, натирают чулки мылом, а затем, из опасения потерять обувь при первом же шаге, ходят самым причудливым образом. Эти удивительные башмаки почти полностью лишены задников, так что взору являются только шелковые чулки и подошва; изгнанный задник заменяют ленты в цвет чулок; ленты эти облегчают ту часть ноги, которая должна быть скрыта от посторонних глаз, и непостижимым образом удерживают пятку в башмаке, словно приклеивающемся к ступне. Этот род кокетства представляет собой пытку, достойную Китая; но сеvilьские женщины соглашаются на подобные мучения добровольно; они готовы скорее страдать всю жизнь, чем не иметь на публичном гулянье *авантажного* вида.³⁶

Нынче в Севилью приехала из Кадиса жена английского консула; вчера она рассказала мне, что как-то незадолго до начала гулянья ее навестила одна молодая сеvilьская дама; лишь только усевшись, прелестная андалузка, довольно близко знакомая с хозяйкой дома,

³⁶ Ср. у Боткина: «Я думаю, щегольство маленькой ножкой заставляет сеvilьянок даже переносить страдания: они носят такие башмаки, в которых нет возможности поместиться никакой ноге в мире; кроме того, их башмаки едва охватывают пальцы ноги» (Боткин В. П. Письма об Испании. С. 90).

попросила у нее позволения снять башмаки. Неважно, что в здешних домах нет ковров:³⁷ женская обувь в большую жару становится настоящим пыточным инструментом. После получасового отдыха жертва решила продолжить свое галантное мученичество, но ноги ее так свыклились со свободой, что никакими силами невозможно было заставить их вернуться назад в тюрьму. Англичанка предложила гостье башмаки своих дочерей, в которых прекрасная андалузка почувствовала бы себя совсем вольготно; принесли британские башмаки, но лишь только испанка завидела эти *сапожищи*, как вскричала, что ни за что на свете не покажется на Alameda (название места для гуляний в испанских городах) в таком ужасном виде; выйдя на люди в подобной обуви, она погубит свою репутацию. Пришлось продолжить ухищрения, пустить в ход холодную воду, лед, мыло, и после получаса невыразимых мучений бесстрашная кокетка смогла наконец продолжить свой путь.

Меня уверяют, что жительницы Андалусии читают только молитвенники... Так же обстоит дело и во всей остальной Испании. Счастливы мужчины, которых они любят; по крайней мере слова, которые слышат от них возлюбленные, — незаемные!.. Конечно, для выражения своих чувств андалузки прибегают к своего рода женской традиции, которую передают одна другой в разговоре, но это неизбежное образование не черпается из книг, оно не испорчено культурой заемной и тщеславной, по вине которой женщины Севера изысняются чаще всего безвкусно и напыщенно. Здесь можно наслаждаться вволю очарованием, исчезнувшим у нас: очарованием остроумного невежества.³⁸ Во Франции или Англии невежественная женщина глупа; в Испании она прелестная плутовка, чей ум, нимало не обработанный, светится в глазах, обнаруживается в точности и оригинальности каждого суждения. Разница между французенкой и испанкой такая же, как между гусыней и дикой уткой; гусыня полностью зависит от того, кто ее раскармливает и служит ей тюремщиками до тех пор, пока не станет палачом; дикая утка выживает благодаря своему инстинкту, который помогает ей пользоваться дарами природы.

³⁷ В Испании полы укрывают только соломенными циновками (*прим. Кюстина*).

³⁸ Ср. у Боткина: «Здесь женщины ничего не читают; и это отсутствие всякой начитанности придает андалузкам особенную оригинальность; их не коснулись книжность, вычитанные чувства, идеальные фантазии, претензии на образованность. Ведь остроумное невежество лучше книжного ума» (*Боткин В. П. Письма об Испании. С. 91*).

Нужно приехать в Севилью, чтобы со сладостным изумлением обрести здесь первобытный тип женщины, искаженный во всех других краях притязаниями и жеманством цивилизации, чувством долга навязанным, но не прочувствованным — всем тем, что делает общественную жизнь во Франции скучной и пресной. В этой стране (я говорю о Франции) дело кончится тем, что к юным девушкам станут приглашать учителей невинности, настолько важно сделалось казаться скромной и простодушной... чтобы удачно выйти замуж.

Не знаю, до какой степени вечерние прогулки представляют опасность для севильских красавиц; многие мужья уверяли меня, что дамам этим довольно внушаемого ими восхищения. Как бы там ни было, на подобное идеальное поклонение, даже если оно в самом деле так невинно, способны, на мой взгляд, только существа юные.

Итак, для того чтобы понравиться прекрасной даме на севильском гулянье, нужно быть юным мужчиной; допустим, такой мужчина имеется; в этом случае будьте уверены, что если он несколько раз пройдет мимо молодой женщины и всякий раз посмотрит в ее сторону, это будет означать, что он вступил с нею в отношения. У этого своеобразного фехтования есть свои правила, как у боя быков, который именуется здесь *бегом быков*; это бег не за быком, а за женщиной. Женщина сначала бросает на своего *вдыхателя* взгляд украдкой; если тот продолжает выказывать свое восхищение и не вызывает неприязни у той, кем он восхищается, она кивает в знак благодарности или награждает кавалера залогом признательности: роняет веер или носовой платок и получает их назад из рук *юноши*, который спешит их поднять; в Севилье нередко случается, что знакомство, завязанное таким образом, длится полгода и полностью подчиняет себе два юных воображения, однако связь эта, зиждущаяся на кокетстве женщины и галантности мужчины, остается совершенно невинной: влюбленные не обмениваются ни единым словом!

Нам подобные нравы сделались так чужды, что мы не способны оценить ни их преимущества, ни их недостатки; этот язык для нас потерян навсегда, и мы не верим даже сделанным с него переводам. Впрочем, завершая свое похвальное слово добродетели андалузок, я не могу не последовать примеру того сельского проповедника, который растрогал свою паству рассказом о мученичестве не помню уж какого святого; видя, что вся деревня рыдает, добрый кюре начал упрекать себя в излишней велеречивости; наконец, не в силах

больше сдержат волнение, им же самим и вызванное, и рыдая вместе с остальными, он воскликнул сквозь слезы: «Братья, друзья, дети мои, дражайшие мои дети, не плачьте так горько; ведь во всем, о чем я вам поведал, нет, возможно, ни слова правды».

Боюсь, как бы то же самое нельзя было сказать о моем восхвалении платонической любви андалузок; тем более что один молодой человек, способный судить беспристрастно, ибо он еще ни на ком не женат, уверял меня совсем недавно, что жительница Севильи нередко решается осчастливить первого встречного, с которым едва успела обменяться взглядами. Выбирайте сами между двумя вариантами.

Скажу вам и нечто куда более страшное: один англичанин, с которым мы свели знакомство в Мадриде и который приехал в Севилью прежде нас, имел рекомендательное письмо к здешнему священнику. Знаете, куда этот достойный служитель церкви повел юного чужестранца, даже, заметьте, не спросив его мнения?.. он повел его... Вы помните госпожу Сен-Клер в «Клариссе»?..³⁹ Так вот, он повел его к севильской Сен-Клер... одним словом, к девицам легкого поведения!.. При чем святой чичероне чувствовал себя в сем почтенном притоне, как дома... Вы видите, до какого цинизма можно опуститься, если, подобно мне, иметь злосчастную тягу к искренности. Давно уже я упрекаю себя за маниакальную привычку высказывать все без обиняков: порой это все равно, что не сказать вовсе ничего. Ибо, желая показать предмет со всех сторон, мысль совершает круг и возвращается в исходную точку. Из-за моей правдивости у всех моих медалей видна только оборотная сторона, а портреты, которые я набрасываю, рассыпаются в прах, прежде чем я успеваю их закончить... Впрочем, эта манера ничем не хуже других, пусть в ход ваш ум, чтобы исправить суждения моего, и вы получите истинную правду.

В Севилье все друг друга знают; каждый вечер жители города собираются на неизбежную прогулку; все они смотрят друг на друга, но друг с другом почти не разговаривают. Того, что мы во Франции именуем светской жизнью, здесь не существует; но зато здесь отношения между людьми куда более душевные. На публике люди рассматривают один другого, критикуют то, что им не нравится, но совсем

³⁹ В романе С. Ричардсона «Кларисса» (1748) госпожа Сен-Клер — хозяйка дома терпимости.

тихо, потому что с завистью соседствует страх. Форму существования создают совокупно гласность и тайна; все жители проводят время на свежем воздухе и как будто на сцене, между тем жизнь каждого — секрет для остальных. Люди с утра до вечера находятся либо на балконе, выходящем на улицу, либо на гулянье, либо во дворе собственного дома, то есть почти всегда на глазах у окружающих; и тем не менее каждый отъединен от остальных. Нравам любовь к одиночеству чужда, но зато она живет в сердцах; испанец, как всякий страстный человек, нелюдим в душе своей...

Я часто твержу себе, что не следует сравнивать эту страну ни с какой другой, но менее всего — с Италией. Эти две страны и два народа, которые их населяют, отличаются друг от друга и в большом, и в малом! В Италии женщины терпеть не могут цветов в комнате; здесь женщины живут в окружении цветов; римлянки лишаются чувств от запаха амбры, андалузки благоухают «испанской кожей», которая не что иное, как чистая амбра; вечерний воздух в Риме и других частях Италии вреден для прогуливающихся, здесь женщины проводят всю вторую половину дня и часть ночи на улице без шляп и без шалей, ничего не опасаясь.

Испанию губят французские моды. Каждый месяц из Парижа в Севилью прибывает под видом политических новостей множество маленьких кукол, раскрашенных, полагаю, нашими модными торговками и нашими портняжками. Эти чужестранные товары призваны отучить народ от национальной роскоши и заставить его неуклюже подражать парижским модам. Быть может, не пройдет и нескольких лет, как улицы главного города Андалусии, такие веселые, такие блестящие, такие богатые живописными картинами, такие непохожие на все, что можно увидеть в других местах, утратят свой оригинальный характер, которым обязаны едва ли не единственно великолепию испанского костюма; при этом они не станут ни менее узкими, ни менее извилистыми; вот что значит подражание: люди лишаются собственных преимуществ, но не приобретают преимуществ избранного ими образца.⁴⁰ Пристрастие к фракку и к цветным платьям

⁴⁰ Восхищение испанскими национальными костюмами и сетования по поводу их исчезновения из обихода испанцев — постоянный мотив книги Кюстина: «Чем менее цивилизован народ, тем большее внимание уделяет он украшению своего облика. В самые богатые одежды облачаются племена наполовину варварские. Костюм испанских крестьян подтверждает эту мысль. Они мало продвинулись по пути

достигло здесь устрашающих размеров: светская дама в Севилье нынче надевает баскинью (черную юбку), только когда отправляется в церковь или на гулянье; вернувшись домой, она немедленно облачается во французское платье и полагает, что этот наряд гораздо лучше. Пять или шесть лет назад французские наряды были в Севилье совершенно неизвестны, а тот, кто рисковал их надеть, казался смешным. Лишь после последнего завоевания, после этой войны между друзьями,⁴¹ местный костюм уступил место нашим жалким, унылым одеждам. Англичане, очутившись в Испании, отнесли к национальным нарядам с куда большим почтением, чем мы. Если бы не бои быков, в Севилье, пожалуй, никто бы уже не знал, что такой наряд мажор.⁴²

Я с живейшим интересом путешествую по Испании не в последнюю очередь потому, что эта страна сегодня пребывает примерно в том переходном состоянии, в каком находилась Европа триста лет назад.⁴³

цивилизации, но их манера одеваться нравится мне куда больше нашей. <...> Вы можете мне сказать, что мне следовало адресовать мое письмо портному, коль скоро я говорю в нем только про наряды <...> но ведь костюм — первый из предметов, удивляющих и забавляющих путешественников. <...> Когда прогуливаешься среди народа, столь непохожего на другие, можно грустить, но нельзя скучать. <...> Не будем сетовать на необходимость описывать разные костюмы: скоро в Европе, а быть может, и в целом мире не останется путешественника, перед которым стояла бы подобная задача. Люди, словно сговорившись, одеваются везде одинаково, как если бы старинное разнообразие не было куда более законным, чем современная монотонность» (1, 192, 193). Сходные сожаления по поводу отступления национально-испанского наряда под натиском европейских костюмов сделались впоследствии общим местом; об этом писали (уже после Кюстина) и Т. Готье (1843), и А. Дюма (1847); см.: *Azar R. G. Romantisme français et culture hispanique: contribution à l'étude des Lettres françaises dans la première moitié du XIX^e siècle. Thèse de doctorat en Littérature générale et comparée. Université de la Sorbonne nouvelle — Paris III, 2009. P. 686–687.*

⁴¹ Имеется в виду кампания 1823 года, когда французский экспедиционный корпус под командованием герцога Ангулемского был направлен в Испанию для поддержки короля Фердинанда VII в его борьбе с революционными силами.

⁴² Красавец, щеголь (*исп.*).

⁴³ Мысль о том, что приезд в Испанию дает возможность путешествовать не только в пространстве, но и во времени, — постоянный мотив французов, дававших отчет о своем пребывании в этой стране; многие опускались в глубь времен даже сильнее, чем Кюстин, и говорили о погружении в Средневековье (см.: *Hoffmann L.-F. Romantique Espagne. P. 87–88*).

Письмо тридцать пятое Господину Эжену де Бреза

Писано 2 мая 1831 года на борту парохода, плывущего из Севильи в Санлукар

<...> На следующий день после праздника, устроенного нами на испанском постоялом дворе, здесь разыгралась настоящая сцена из романа. Мы собирались очень скоро покинуть Севилью, где я провел целых три недели и за это время накупил и заказал множество вещей драгоценных или любопытных, которые намеревался увезти во Францию; в Севилье мы проводили время, осматривая достопримечательности и наслаждаясь развлечениями, а все дела отложили на последнюю минуту. И вот торговцы со всех концов города потянулись на мой постоялый двор с заказанными вещами. Они несли костюмы, гравюры, съестные припасы, вина, колбасы, старинные предметы, картины. Рабочие, которые накануне помогали устраивать праздник, встречались с давешними танцорами и торговцами в крытой галерее, окружающей двор постоялого двора: рабочие ожидали оплаты своего труда с тревогой, вызванной самой роскошью празднества. Взяв пример с этой шумной толпы, свой счет предъявил мне и хозяин постоялого двора. Портные, сапожники, артисты, танцоры, друзья, кредиторы — все добиваются моего внимания одновременно; я не знаю, кого слушать, а в довершение всего упаковщики наполняют и заколачивают ящики, которые я рассчитываю отправить из Кадиса во Францию морским путем, но прежде нужно погрузить их на пакетбот, который по Гвадалquivиру доведет бы их до Кадиса. Э. и А.⁴⁴ помогали мне отдавать приказания и оплачивать счета, но время шло быстрее нас. Места на пакетботе, отходящем из Севильи всего два раза в неделю, были куплены заранее; в путешествии времени всегда не хватает, вдобавок близилось лето, поэтому мы вовсе не хотели терять половину недели: кроме того, мы уже простились со всеми здешними знакомцами и остаться нам казалось труднее, чем уехать.

Затруднительность нашего положения становилась уже забавной. Случаются в жизни такие сочетания злополучных происшествий, когда бедствия превращаются едва ли не в удовольствия: так живейшие нервные потрясения кончаются смехом. Впрочем, все это слишком высокие слова для описания комизма нашей утренней сцены: тут

⁴⁴ Эдуард де Сент-Барб и многолетний слуга Кюстина Антонио Ботти.

не было ни печалей, ни великих страданий — одна лишь чрезвычайная запутанность расчетов, беспорядок, дошедший до безумия. Веселость рождалась от избытка затруднений и от предчувствия невозможности с ними сладить... Никогда еще не происходило сцены, способной так позабавить беспристрастного зрителя — если бы таковой нашелся... Но я был в этой сцене актером, причем исполнял неблагодарную роль плательщика и распорядителя приготовлений к отъезду — отъезду, который с каждой минутой становился все менее вероятным; меня как будто околдовали... Несмотря на всю мою любовь к живописности и новизне, я страстно желал оказаться в сотне лье от обступивших меня оригиналов; они поставили своей целью разорить меня и задержать в Севилье; их успех казался мне несомнительным; не сомневался я и в моем собственном крахе: мне предстояло либо обанкротить половину Севильи, либо пропустить отплытие пакетбота.

Не думайте, что число особ, с которым я имел дело, было невелико; нет, меня осаждал целый легион: каждый хозяин мастерской привел с собой свою команду. Объяснюсь: испанец, даже если работает четверть недели, зарабатывает излишек; излишек этот идет на оплату особой роскоши, встречающейся в южных краях, — роскоши двойников. В Испании человек, если он не ведет жизнь совершенно праздную, не может жить без угодников. Паразиты эти притворяются, будто помогают хозяину в его занятиях — любимых или подневольных; на самом же деле их единственное занятие — существовать в совершенной праздности за счет полупраздного патрона. У рабочих эти угодники на содержании именуется мальчиками; они прежде всего поощряют желание своего предводителя не ударять палец о палец и делают вид, что трудятся, пока он спит или прогуливается. У грандов эти двойники-паразиты носят разные имена: друзья, интенданты, племянники, врачи, законники, церковники; однако имена их никак не влияют на род занятий, всегда и повсюду одинаковый — помогать хозяину удовлетворять свою главную страсть. Я называю этих людей угодниками исключительно ради того, чтобы соблюдать приличия: другое слово обозначило бы суть дела куда более точно.⁴⁵

Угодником для иностранцев в Севилье служит некий священник, который, как я уже упоминал, простирает свою предупредительность

⁴⁵ Вероятно, имеется в виду слово «паразиты».

так далеко, что сводит иностранцев с девицами, готовыми *угождать* всем желающим и известными всему свету, кроме чужаков. Думаю, нет другой страны, где стремление угодить было бы так же распространено и заходило так далеко, как в Испании. Бомарше превосходно изобразил это в фигуре Базиля.⁴⁶ Но в нем он показал только угодника доктора Бартоло, предающего своего патрона ради другого, более знатного; чтобы дополнить нарисованную им картину Испании, он должен был показать человека, угождающего всем вокруг: ибо, повторяю еще раз, Испания живет только таким угодничеством!.. и даже превзошла в преданности этой добродетели саму Италию! Объясняется это суровостью обычаев: в стране, где невозможно справляться со своими делами самостоятельно, приходится прибегать к услугам комиссионеров... Простите: но вы знаете мою маниакальную страсть к правдивости!..

Итак, вообразите эту картину: все мои кредиторы и друзья в сопровождении неперемненных двойников и даже «тройников» теснятся в комнате, и без того загроможденной остатками вчерашнего праздника, наполовину сельского, наполовину театрального, не беря в расчет, что этот способ прощания с веселыми обитателями Севильи, каким бы забавным он мне ни показался, лишь усугубляет неизбежные трудности отъезда докучными плодами развлечений; меж тем выясняется, что я утерял осторожность; подсчитав общую сумму принесенных мне счетов, я замечаю, что если заплачу все свои севильские долги, мне не хватит денег на дорогу до Кадиса. Я, конечно, могу обратиться к своему банкиру, но время поджимает, а толпа напирает; впрочем, выбора нет, и я без проволочек отправляюсь к негоднику, которому еще три недели назад предусмотрительно показал мой кредитив, чтобы удостовериться, что при необходимости смогу получить у него означенную там сумму. Я вхожу к негоднику, истекая потом, поскольку на улице очень жарко, времени у меня очень мало, а нетерпение мое тем сильнее, чем больше дел предстоит мне сделать за короткое время, оставшееся до отъезда. Перед глазами моими постоянно является несчастный пакетбот; я слышу, как работает его паровая машина, ощущаю, как крутятся его колеса подо мной... без меня!..

⁴⁶ Персонаж комедий Бомарше «Севильский цирюльник» и «Безумный день, или Женитьба Фигаро».

Я едва нашел в себе силы отпустить моему банкиру все любезности, необходимые в данном случае больше, чем когда-либо; он с величайшими церемониями заверил меня в желании быть мне полезным... какового желания вовсе не испытывал: *La casa es di uste; Io soi a su disposicion*⁴⁷ и проч., и проч.; в конце концов, чтоб сократить обмен любезностями, я бормочу слова извинения и прямо говорю, что мне нужны деньги. Банкир просит показать мой кредитив; я не могу его найти. — «Без этого я не могу вам заплатить», — говорит он, внезапно меняя тон и язык и как по мановению волшебной палочки обнажая свое истинное лицо. Даже на театре превращения не совершаются так быстро. — «Но, сударь, вы ведь знаете, что у меня есть кредитив на ваше имя, я вам его показывал сразу по приезде в Севилью». — «Вы правы, сударь, — сухо отвечает он, — но в делах всего важнее порядок; я не могу вам заплатить, не имея в руках верящего письма от мадридского банкира». — «Но, сударь, вы знаете не хуже меня, что я уже приносил вам это письмо; оно не потеряно, я, должно быть, оставил его на постоялом дворе, но если я сейчас вернусь туда, я опоздаю на пароход». — «Весьма сожалению, но заплатить вам не могу». — «Как, сударь, вы хотите сказать, что если это письмо по какой-то случайности затерялось, я по вашей милости не смогу уехать из Севильи?» — «Я напишу в Мадрид и через две-три недели наверняка получу ответ, согласно которому смогу выдать вам деньги, в которых вы нуждаетесь; я в этом нимало не сомневаюсь...» — «Но это ужасно!.. Если мне придется потерять здесь три недели, это нарушит все мои планы; наступает лето, я не смогу путешествовать при такой жаре».

Тут, хладнокровно взглянув на часы, мой испанец говорит мне с кастильской флегматичностью — ибо он родом не из Андалусии: «До отхода пакетбота еще два часа; вы успеете съездить на постоянный двор за письмом и вернуться ко мне». — «Но у меня еще столько других дел». На это ответа не последовало.

Едва сознавая себя, ощущая, как кровь моя вскипает в жилах, а тревога возрастает с каждым ударом сердца, я возвращаюсь на постоянный двор, где мой спутник и наши слуги как раз заканчивают упаковывать вещи. — «Вот и вы, — говорит мне Э., — пора расплатиться и двинуться в путь!..» Я бледен и в то же время пылаю жаром;

⁴⁷ Дом в вашем распоряжении... Я к вашим услугам (*искаж. исп.*). Правильно: *La casa es de usted. Yo estoy a su disposicion.*

я ничего не отвечаю. — «Что случилось?» — «Я потерял кредитив!» — «Не может быть!» — «Может». — «Но вам поверят на слово?» — «Не дадут ни реала! Я вернулся поискать кредитив в своих бумагах. Дайте мне мой письменный прибор», — прошу я камердинера. — «Он уже упакован». — «Не важно; достаньте его из сундука». Я получаю письменный прибор в свое распоряжение, осматриваю его, перерываю все бумаги — кредитива нет. Горячка моя перерастает в ярость, почти безумие при мысли о том, что из-за злосчастного листа бумаги я обречен отказаться от всех своих планов и провести лето в Севилье. Здешний рай вдруг оборачивается отвратительной тюрьмой, рассадником заразы, где я подхватываю лихорадку, расстанусь с жизнью: воображение не только не отвлекает меня от всех неприятностей, но, напротив, преувеличивает их самым устрашающим образом. Я чувствую себя во власти какого-то хищного животного: этот хищник — я сам или, во всяком случае, часть меня...

Все поиски напрасны, вдобавок мое безумие передается всем окружающим: друг, слуга, все теряют самообладание; жаркий воздух умножает расстройство умов, и я начинаю предчувствовать, что путешествие окончится для всех нас в больнице!.. Испанцы, вдруг затихшие при виде нашего возбуждения, смотрят на нас безмолвно; все пакеты открыты заново, все сундуки распакованы, все портфели вывернуты наизнанку, все книги перелистаны; весь багаж в полном беспорядке... Но письма, рокового письма нигде нет...

Обессилен, задыхаясь от ярости и усталости, я решаюсь предпринять еще одну отчаянную попытку разжалобить неумолимого корреспондента моего мадридского банкира и отправляюсь к нему, сказав Э., что если я и на сей раз потерплю неудачу, мы в самом крайнем случае сможем обратиться к г-ну Уильямсу:⁴⁸ впрочем, из вполне естественной деликатности мы оба меньше всего хотели утруждать консула решением наших дел, ведь он слишком долго занимался нашими развлечением. Хозяин постоялого двора и армия кредиторов смотрят мне вслед качая головой: я не сомневаюсь, что они объясняют наше отчаяние причинами неприятными для них и нелестными для нас.

За час до отхода злополучного пакетбота я возвращаюсь в дом моего неумолимого Креза; близится час сиесты, а это все равно что наводнение. Еще полчаса, и, даже если дело пойдет о спасении

⁴⁸ Английский консул в Севилье.

человеческой жизни, он ни за что не откроет дверь прежде своего второго пробуждения.

Я вхожу... те же просьбы, те же отказы. Я настаиваю, молю, выхожу из себя. «Нет, — говорю я в ярости, выходя наконец из дома банкира, чтобы направиться к г-ну Уильямсу, — вы не заставите меня провести лето в Севилье!..»

Хозяин дома провожает меня с неизменной испанской учтивостью; прощаясь, он замечает довольно большой лист бумаги, сложенный вчетверо и зажатый в моем левом кулаке. — «Вы уверены, — спрашивает он, — что искали письмо повсюду, где оно могло находиться?» — «Ах, сударь, что вам за дело? Будьте уверены, я осмотрел все, что мог». — «Позвольте, — говорит степенный испанец, разжимая мои пальцы, сжавшиеся от ярости, — позвольте; мне кажется, я его узнаю; вот же оно!»

Это в самом деле было оно, причем я сжимал его в кулаке с тех пор, как отправился к банкиру!.. Только чудом я его не потерял!.. Рука моя оказалась умнее меня. С самого первого моего выхода из дома она не переставала хранить письмо, между тем как воспаленное возбуждение заставляло меня безуспешно искать его повсюду.

Боязнь потерять письмо убедила меня в том, что я его потерял.

Не стану распространяться о моем смущении, о моей радости, о душившем меня смехе; я завидовал бесстрастию банкира, ставшего свидетелем моего возбуждения, моего смятения. Более всего мучил меня стыд за недостаток хладнокровия и сообразительности, обнаруженный мною в присутствии чужестранцев. У себя на родине человек может быть глупцом совершенно безнаказанно, он отвечает только за себя; но путешественник в чужих краях, делая глупость, позорит всю свою нацию. Вот что я чувствовал: я ощущал обиду за французскую честь, я стыдился того, что пустился в путь, не имея добродетелей путешественника, и с комической горечью говорил самому себе: лучше было остаться дома и не отправляться в такую даль бесчестить французский характер.

Пора было, не мешкая, отнести деньги на постоянный двор, расплатиться и уехать; багаж мой на всякий случай вновь упаковали, но следовало еще рассчитаться с кредиторами. Тут вновь повторилась смешная и безумная сцена, которую я уже начал вам описывать; вся компания, успокоившись насчет моей платежеспособности, казалось, сбросила с плеч тяжелый груз: каждый вновь проявил

свой характер или, вернее сказать, возвратился к своей роли и дал волю своему насмешливому нраву. Комизм этих сцен был разителен, но более всего удивляла меня моя собственная роль. Я никогда, даже в молодости, не любил дон Жуанов: я не постигал, отчего именно мне, в моем теперешнем возрасте, выпало подражать этому повесе в Севилье, на его родине. Я чувствовал себя как будто на театре и не сводил глаз с окружавших меня фигур. У всех платье соответствовало занятиям и отличалось неизменной живописностью.

Как бы там ни было, фарс, длившийся с рассвета, был столь беспорядочным, столь шумным, столь безумным, а главное, столь новым, что, хотя самую смешную роль в нем сыграл я сам, я не мог не наслаждаться зрелищем более пикантным, более забавным, чем все, что я когда-либо видел.

Для завершения этой картины нравов следует непременно упомянуть, что всякий раз, когда, подавляя нетерпение или смех, я поворачивался к окну, я видел в нашем *Ratio* свояченицу нашего хозяина, ту самую нимфу, которая предшествующей ночью одерживала победы столь блистательные и столь разнообразные... Утомленная славой и наслаждениями, она почивала на давешних лаврах и — осмелюсь ли сказать? — курила у всех на виду гаванскую сигару! Вот истинная *maja sevillana*!⁴⁹ иными словами, африканская женщина в Европе, крещеная арабка, плененная газель... Эта необыкновенная особа взирала на нас с апатичным кокетством; а мы, готовясь навсегда покинуть этот удивительный край, обменивались с андалузской танцовщицей бурлескными комплиментами, рождавшими взрывы смеха. Однако в последнюю минуту приключилось происшествие, на которое было совершенно непростительно ответить смехом, хотя и было совершенно невозможно от смеха удержаться. Есть ли что-нибудь более комическое, чем смешная печаль?

Некий англичанин, которого я видел всего один раз, а именно накануне, на нашем балу, является и сообщает с видом серьезным и скорбным, что должен принести мне свои извинения: ведь он прошлой ночью присутствовал у меня на балу, но не пригласил меня на следующее утро посетить похороны его дядюшки; меж тем разговор этот происходил как раз следующим утром! Не могу передать, как трудно было мне не рассмеяться, слушая эту речь; впрочем, передавать мои

⁴⁹ Севильская щеголиха (*исп.*).

чувства нет никакой необходимости, ибо я надеюсь, что вы их разделяете. Холодный пот выступал у меня на лбу при мысли, что я способен упасть на землю от хохота в ответ на эту кладбищенскую учти-вость, преследовавшую меня даже на балу!.. Чем ближе был приступ этого злополучного безумного смеха, тем меньше оставалось в моей душе настоящего веселья; ведь конвульсии — это не радость. Однако сугубо физическая веселость была неодолима, и дело грозило кончиться скандалом. Англичанин мой явно горевал не слишком сильно, коль скоро явился на бал; и его траурные ужимки в сочетании с символами безумия, по-прежнему меня окружавшими, вызывали у меня неудержимые нервные содрогания. Я прикусывал себе язык, я впивался ногтями одной руки в ладонь другой, лишь бы ответить, не нарушая приличий. В конце концов отъезд — этот образ смерти — освободил меня от похорон; теперь я пишу вам на борту пакетбота; я умираю от усталости и приплыву в Кадис совсем разбитым. Чтобы отдохнуть от моих безрассудных развлечений и немедленного возмездия за них, я взялся описывать вам все это: я могу забыть лишь то, что занес на бумагу. Память, которую принимают за самую слабую из умственных способностей, умеет, однако, очень разумно отделять то, что полезно сохранить, от того, что не жалко потерять. Вот я и отделался от этого досадного воспоминания.

С. В. Денисенко

*Санкт-Петербург,
ИРЛИ РАН*

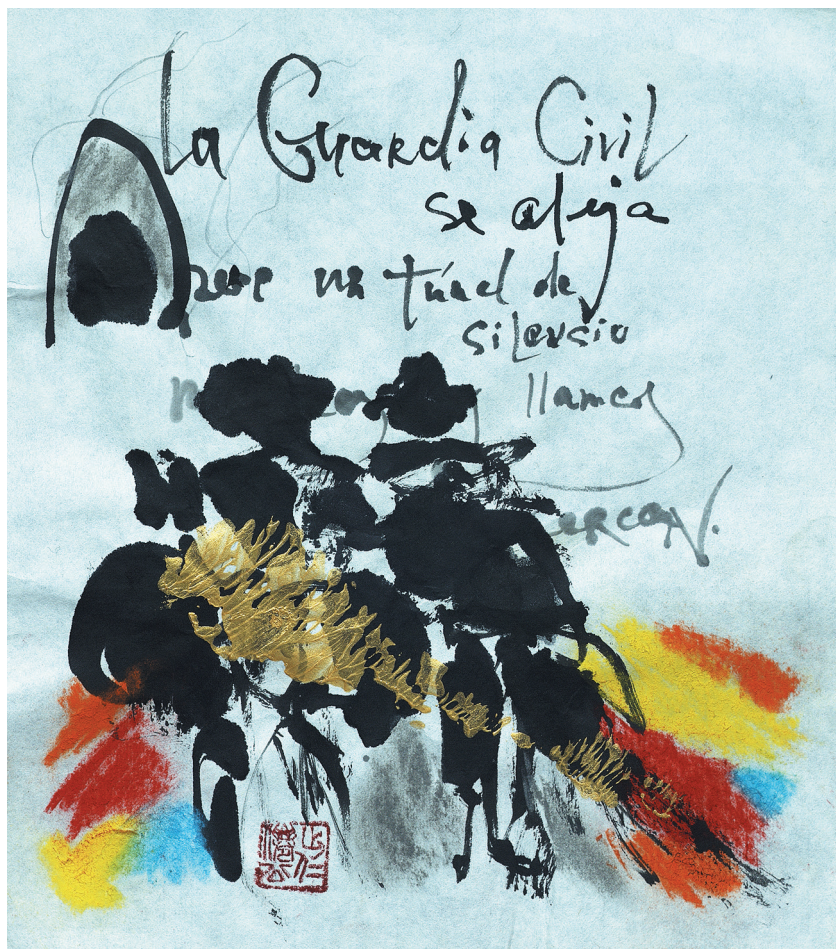
КАРТИНКИ С ВЫСТАВКИ «ФЕДЕРИКО ГАРСИА ЛОРКА»

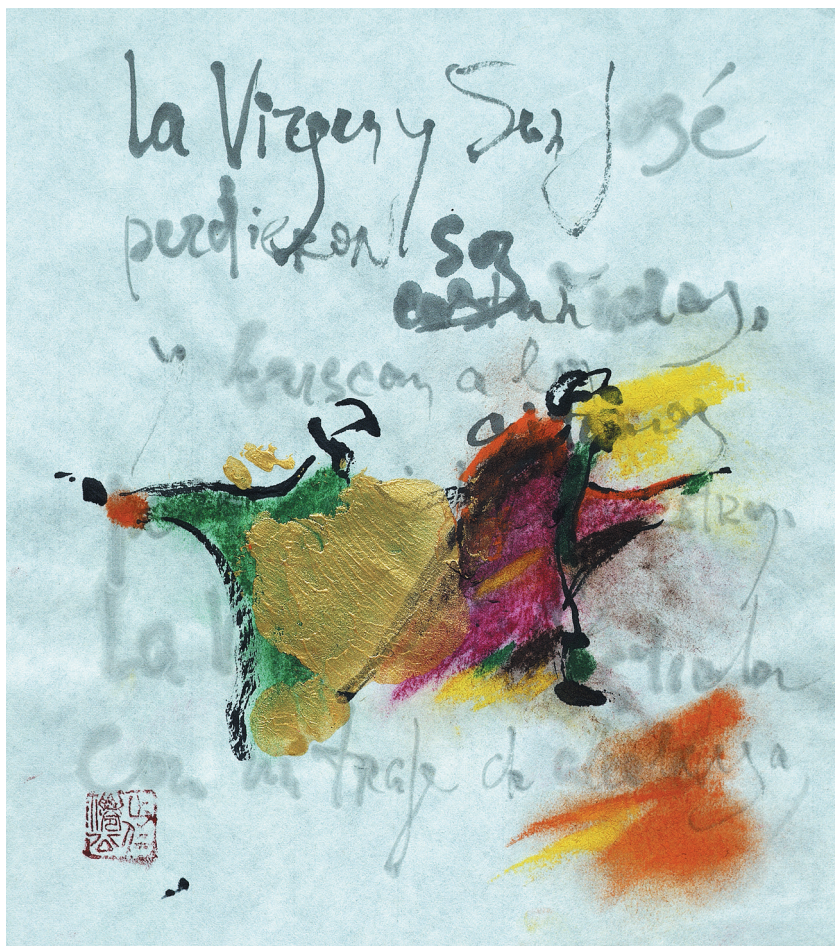
Мне хотелось бы предложить вниманию читателей этого сборника то единственное, что я, собственно, сделал в испанистике, а именно: мои иллюстрации к нескольким произведениям Федерико Гарсиа Лорки. Юбиляру они известны по моей выставке в Пушкинском Доме 3 сентября 2018 года.

И хотелось бы вспомнить здесь стихотворение «Циферблат». А на циферблате, разумеется, есть и те две цифры, о которых мы думаем, перелистывая страницы этого сборника и поздравляя Всеволода Евгеньевича Багно.

Me senté
en un claro del tiempo.
Era un remanso
de silencio,
de un blanco silencio,
anillo formidable
donde los luceros
chocaban con los doce flotantes
números negros.

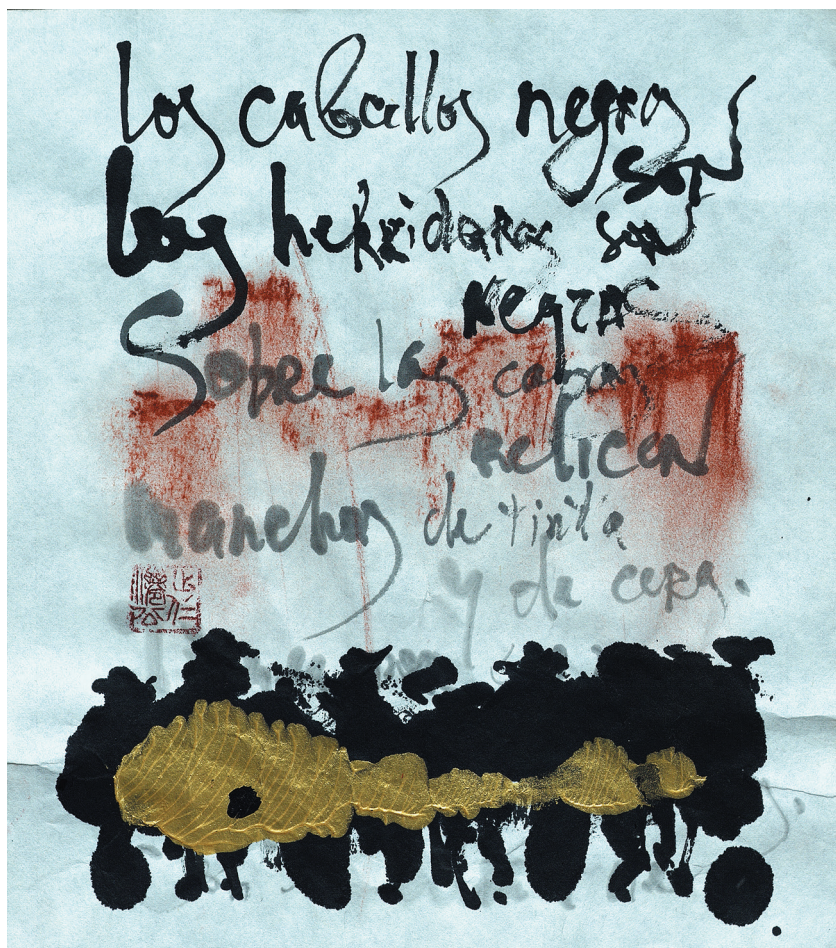
Я присел отдохнуть
в кругу времени.
Какое тихое
место!
В белом кольце покой белый,
и летят звезды,
и плывут черные цифры,
все двенадцать.
(Пер. Инны Гьянковой)

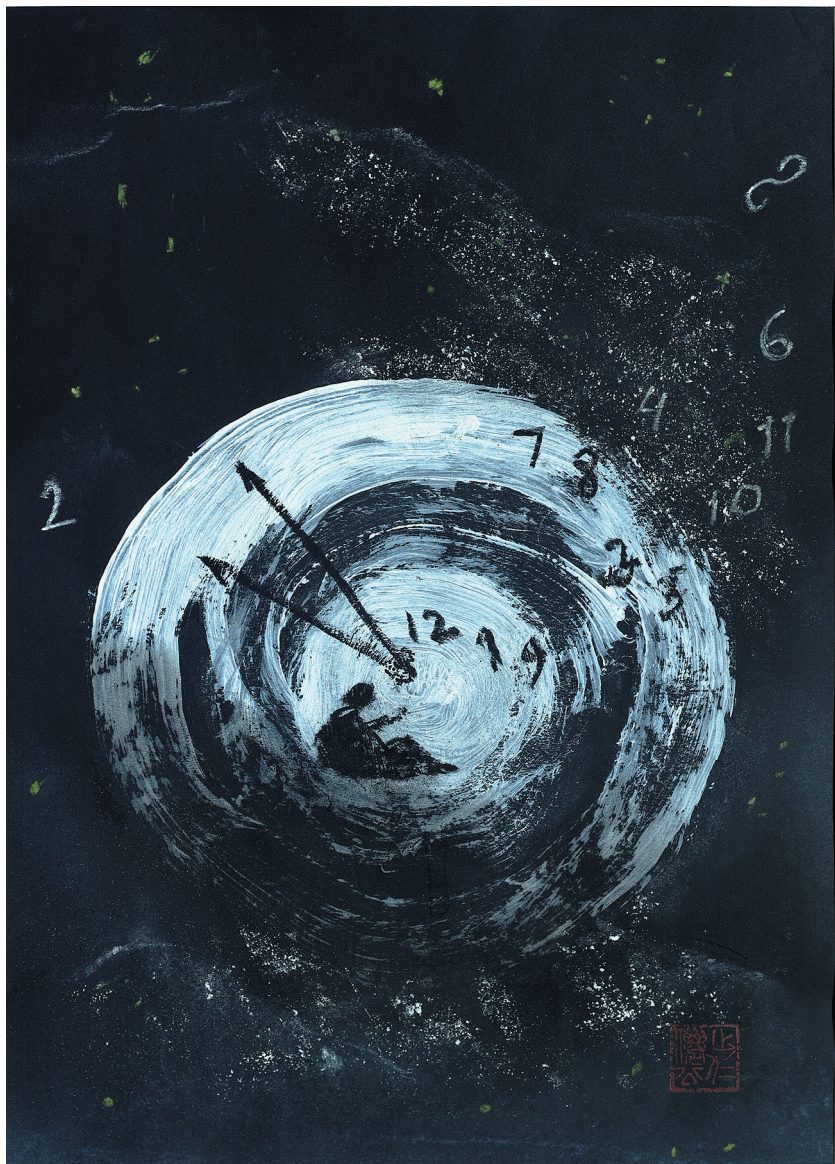


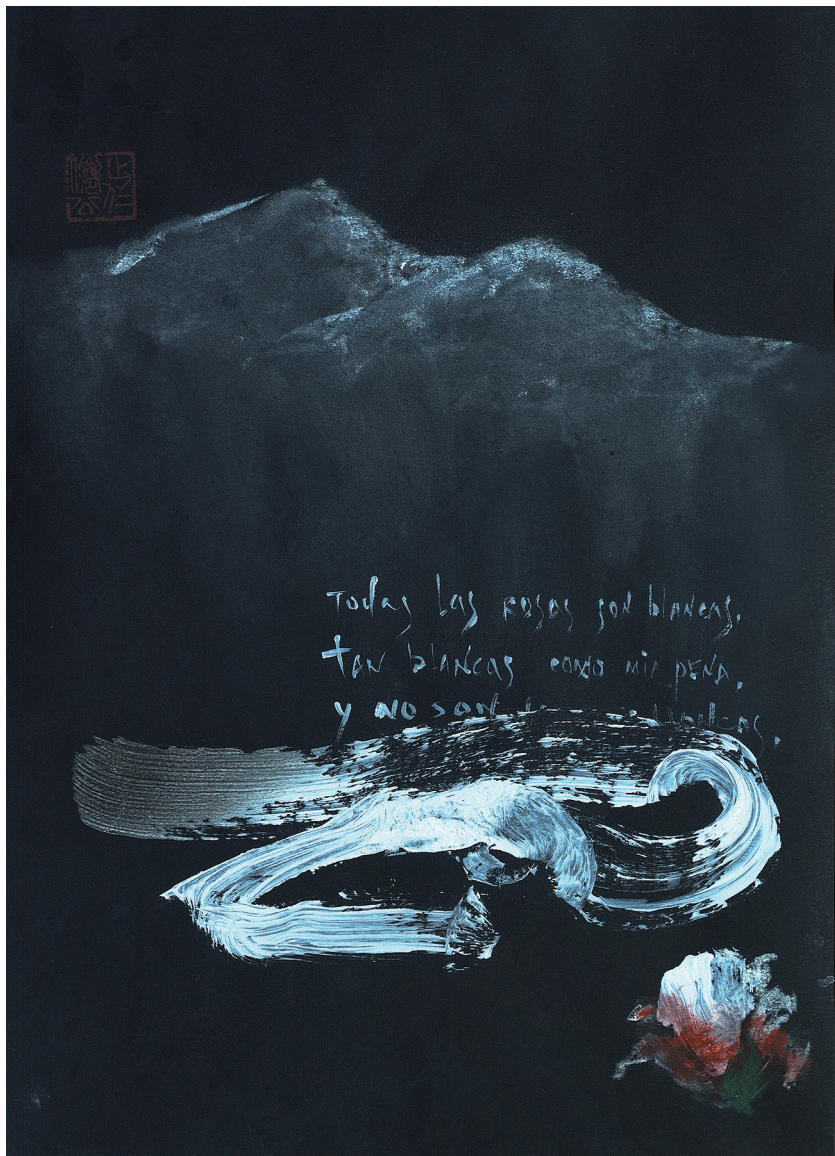




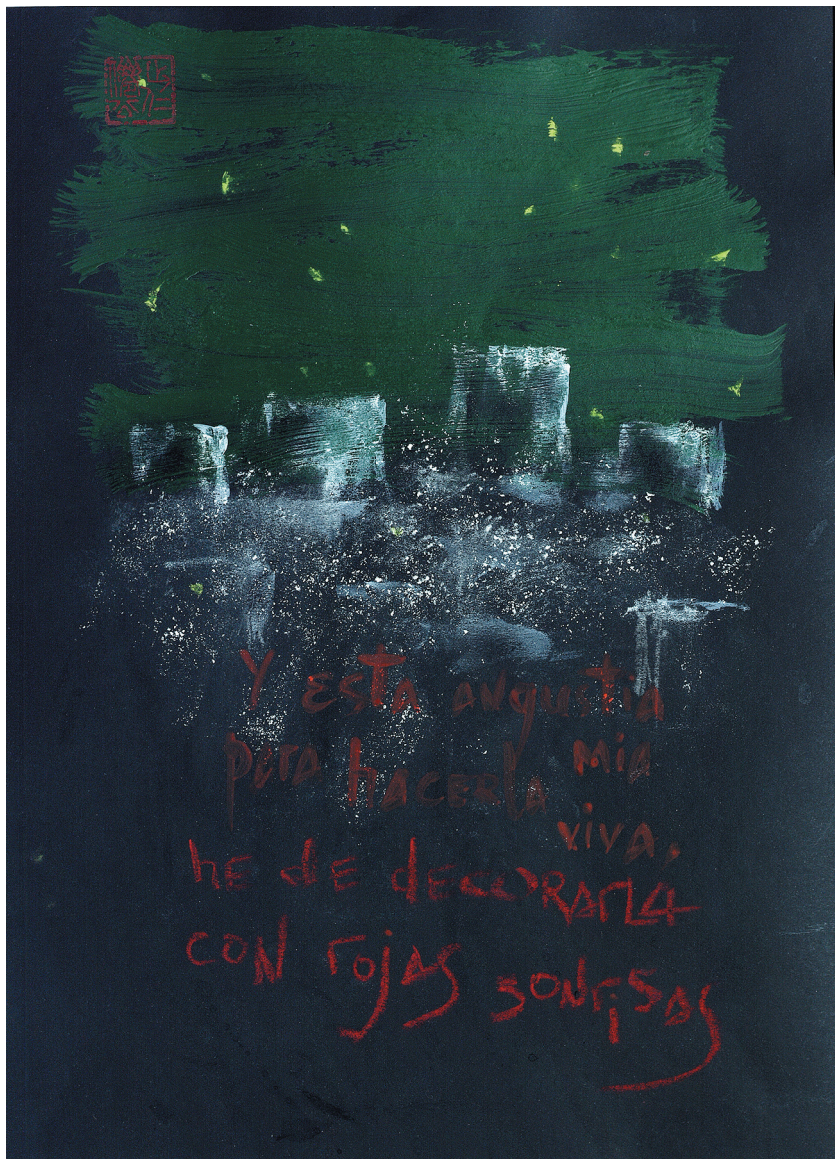












1. «Романс об испанской жандармерии» Ф. Гарсиа Лорка. Тушь, пастель, акрил, японская бумага. 2018

¡Oh, ciudad de los gitanos!
La Guardia Civil se aleja
por un túnel de silencio
mientras las llamas te cercan.

О, город цыган!
Гражданская гвардия уходит
через туннель молчания
в то время как пламя окружает вас.

2. «Романс об испанской жандармерии» Ф. Гарсиа Лорка. Тушь, пастель, акрил, японская бумага. 2018

La Virgen y San José
perdieron sus castañuelas,
y buscan a los gitanos
para ver si las encuentran.

Иосиф с девой Марией
к цыганам спешат в печали —
она свои кастаньеты
на полпути потеряли.

3. «Дом Бернарды Альбы» Ф. Гарсиа Лорка. Тушь, пастель, акрил, японская бумага. 2018

4. «Дом Бернарды Альбы» Ф. Гарсиа Лорка. Тушь, пастель, акрил, японская бумага. 2018

5. «Романс об испанской жандармерии» Ф. Гарсиа Лорка. Тушь, пастель, акрил, японская бумага. 2018

Los caballos negros son.
Las herraduras son negras.
Sobre las capas relucen
manchas de tinta y de cera.

Их кони черным-черны,
и черен их шаг печатный.
На крыльях плащей чернильных
блестят восковые пятна.

6. «Циферблат» Ф. Гарсиа Лорка. Пастель, акрил, бумага. 2018

7. «Preludio» Ф. Гарсиа Лорка. Пастель, акрил, бумага. 2018
8. «Сьерра-Невада». Пастель, акрил, бумага. 2018
9. «Preludio» Ф. Гарсиа Лорка. Пастель, акрил, бумага. 2018

Y esta angustia mía
para hacerla viva,
he de decorarla
con rojas sonrisas.

И, чтобы моя тревога
казалась живой и страстной,
я должен ее украсить
улыбкой красной.

Научное издание

ПРОСТРАНСТВО БЕЗГРАНИЧНОЙ СЛОВЕСНОСТИ
Сборник статей к 70-летию В. Е. Багно

Утверждено к печати Ученым советом Института русской литературы
(Пушкинский Дом) Российской Академии наук

Корректор *М. А. Иванова*
Оригинал-макет *Л. Е. Голод*
Обложка *И. А. Тимофеев*

Подписано в печать 00.00.2021. Формат 60×90^{1/16}.
Бумага офсетная. Печать офсетная. Усл.-печ. л. 39,5
Тираж 500 экз. Заказ № 2367

Издательство «Нестор-История»
197110 СПб., Петрозаводская ул., д. 7
Тел. (812)235-15-86
e-mail: nestor_history@list.ru
www.nestorbook.ru

Отпечатано в типографии
издательства «Нестор-История»
Тел. (812)235-15-86