

ISSN 2541-8297

ЛИТЕРАТУРНЫЙ ФАКТ

2023 № 4 (30)





Federal State Budget Institution of Science
A.M. GORKY INSTITUTE OF WORLD LITERATURE
OF THE RUSSIAN ACADEMY OF SCIENCES

LITERATURNYI FAKT
LITERARY FACT

Academic journal

No. 4 (30). 2023

Published since 2016



Федеральное государственное бюджетное учреждение науки
ИНСТИТУТ МИРОВОЙ ЛИТЕРАТУРЫ им. А.М. ГОРЬКОГО
РОССИЙСКОЙ АКАДЕМИИ НАУК

ЛИТЕРАТУРНЫЙ ФАКТ

Научный журнал

2023. № 4 (30)

Издается с 2016 г.



Редакция

Главный редактор

Вадим Владимирович Полонский (ИМЛИ РАН, Москва, Россия)

Заместитель главного редактора

Сергей Игоревич Панов (ИМЛИ РАН, Москва, Россия)

Екатерина Евгеньевна Дмитриева (ИМЛИ РАН, Москва, Россия)

Редакторы

Елена Валерьевна Глухова (ИМЛИ РАН, Москва, Россия)

Алена Эдвартовна Исаханян (ИМЛИ РАН, Москва, Россия)

Ответственный секретарь

Маргарита Вадимовна Черкашина (ИМЛИ РАН, Москва, Россия)

Редакционная коллегия

К.М. Азадовский (Германская академия языка и литературы, Дармштадт, Германия / Санкт-Петербург, Россия), *М.Л. Андреев* (ИМЛИ РАН, Москва, Россия), *А.Ю. Балакин* (Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН, Санкт-Петербург, Россия), *Н.А. Богомолов* (МГУ им. М.В. Ломоносова, Москва, Россия), *Н.В. Корниенко* (ИМЛИ РАН, Москва, Россия), *А.Ф. Кофман* (ИМЛИ РАН, Москва, Россия), *А.В. Лавров* (Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН, Санкт-Петербург, Россия), *И.Е. Лоцилов* (Институт филологии СО РАН, Новосибирск, Россия), *Д.С. Московская* (ИМЛИ РАН, Москва, Россия), *Ф.Б. Поляков* (Институт славистики Венского университета, Вена, Австрия), *О.А. Проскурин* (Университет Эмори, Атланта, Джорджия, США), *А.И. Рейтблат* (ИД «Новое литературное обозрение», Москва, Россия), *М.В. Строганов* (ИМЛИ РАН, Москва, Россия), *А.Л. Топорков* (ИМЛИ РАН, Москва, Россия), *М.И. Щербакова* (ИМЛИ РАН, Москва, Россия)

Международный редакционный совет

С. Гардзонио (Пизанский университет, Пиза, Италия), *А.Л. Зорин* (Оксфордский университет, Великобритания / Московская высшая школа социальных и экономических наук, Москва, Россия), *Д.П. Ивинский* (МГУ им. М.В. Ломоносова, Москва, Россия), *П.М. Лавринен* (Вильнюсский университет, Вильнюс, Литва), *Дж. Малмстад* (Гарвардский университет, Бостон, США), *Г.В. Обатнин* (Университет Хельсинки, Финляндия), *Л.Л. Пильд* (Тартуский университет, Тарту, Эстония), *Д. Рицци* (Университет Са' Фоскар, Венеция, Италия), *А.Ф. Строев* (Университет Новая Сорбонна – Париж 3, Париж, Франция), *Р.Д. Тименчик* (Еврейский университет, Иерусалим, Израиль), *Л.С. Флейшман* (Стэнфордский университет, Пало-Алто, США), *М. Шруба* (Миланский университет, Милан, Италия)

Адрес редакции: 121069, г. Москва, ул. Поварская 25 а

Тел: 8 (495) 690-50-30

E-mail: editor@litfact.ru

Сайт: <http://litfact.ru/>

ISSN 2541-8297 (Print)
ISSN 2542-2421 (Online)

The journal is registered in The Federal Service for
Supervision of Communications, Information Technology,
and Mass Media.
Registration Certificate ПИ № ФС77-67296,
September 30, 2016

Editors

Editor-in-Chief

Vadim V. Polonsky (A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia)

Deputy Editor-in-Chief

Sergei I. Panov (A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia)

Ekaterina E. Dmitrieva (A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia)

Editors

Elena V. Gluhova (A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia), *Alena E. Isakhanyan* (A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia)

Managing Editor

Margarita V. Cherkashina (A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia)

Editorial Board

Konstantin M. Azadovsky (German Academy for Language and Literature, Darmstadt, Germany / St. Petersburg, Russia), *Mikhail L. Andreev* (A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia), *Alexei Yu. Balakin* (Institute of Russian Literature (The Pushkin House) of the of the Russian Academy of Sciences, St. Petersburg, Russia), *Nikolay A. Bogomolov* (Lomonosov Moscow State University, Moscow, Russia), *Natalia V. Kornienko* (A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia), *Andrey F. Kofman* (A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia), *Alexander V. Lavrov* (Institute of Russian Literature (The Pushkin House) of the Russian Academy of Sciences, St. Petersburg, Russia), *Igor E. Loshchilov* (Institute of Philology, Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences, Novosibirsk, Russia), *Darya S. Moskovskaya* (A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia), *Fyodor B. Polyakov* (Institute of Slavic Studies, University of Vienna, Vienna, Austria), *Oleg A. Proskurin* (Emory University, Atlanta, GA, USA), *Abram I. Reitblat* ("Novoe Literaturnoe Obozrenie" Publishing House, Moscow, Russia), *Mikhail V. Stroganov* (A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia), *Andrei L. Toporkov* (A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia), *Marina I. Shcherbakova* (A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia),

International Editorial Council

Stefano Garzonio (University of Pisa, Pisa, Italy), *Andrei L. Zorin* (Oxford University, Great Britain / Moscow School of Social and Economic Sciences, Moscow, Russia), *Dmitry P. Ivinsky* (Lomonosov Moscow State University, Moscow, Russia), *Pavel M. Lavrinets* (Vilnius University, Vilnius, Lithuania), *John Malmstad* (Harvard University, Boston, MA, USA), *Gennady V. Obatinin* (University of Helsinki, Finland), *Lea L. Pild* (University of Tartu, Tartu, Estonia), *Daniela Rizzi* (University Ca' Foscari, Venice, Italy), *Alexander F. Stroev* (New Sorbonne University – Paris 3, Paris, France), *Roman D. Timenchik* (The Hebrew University of Jerusalem, Jerusalem, Israel), *Lazar S. Fleishman* (Stanford University, Palo Alto, CA, USA), *Manfred Schrubba* (Milan University, Milan, Italy)

Address: Povarskaya 25 a, 121069 Moscow, Russia

Phone: 8 (495) 690-50-30

E-mail: editor@litfact.ru

www.litfact.ru

© 2023. IWL RAS

Содержание

Литературный факт. 2023. № 4 (30)

ИЗ ТВОРЧЕСКОГО НАСЛЕДИЯ

- В. Маяковский: «Владимир Ильич Ленин». Фрагмент
(первая публикация автографа в записной книжке)
Вступительная статья В.Н. Терехиной, подготовка текста
и примечания Е.И. Погорельской 8

МЕМУАРЫ. ПИСЬМА. ДНЕВНИКИ

- А.В. Мартынов.* «Если она покажется скучна, то можно сделать купюры».
К истории «Освобождения Толстого» И.А. Бунина 62

БИОГРАФИКА

- Г.Э. Прополянис.* Ф.И. Шалапин и К.П. Пятницкий:
к истории взаимоотношений 71
А.А. Кознова. Феномен коллективной усадьбы в Перedelкино. 1936–1938 87

СТАТЬИ. ЗАМЕТКИ. СООБЩЕНИЯ

- В.А. Мильчина.* Конфликт историка и переводчика:
два произведения Бальзака в русских переводах (1899, 1900, 1995, 2017) 100
Н.Н. Подосокорский. Книга Ж.Б.А. Шарраса о Ватерлооской кампании
в романе Ф.М. Достоевского «Идиот» 128
М.Г. Альтиуллер. «Роза и крест» Александра Блока и «Мельмот-скиталец»
Чарльза Роберта Метьюрена 148
А.А. Николаева. наброски С.А. Есенина:
к истокам творческих замыслов поэта 162
М.С. Гринберг. Око соколиного пера и жаркие ларцы
Публикация Е.В. Габриэловой, предисловие И.З. Сураг 178

ИЗ НАУЧНОГО НАСЛЕДИЯ

- О.В. Голодняк.* История одной несостоявшейся публикации:
о рукописи «Дополнения к переписке с друзьями» 194

ПРОБЛЕМА МУЛЬТЛИНГВИЗМА И ОБРАТНОГО ПЕРЕВОДА

- М.В. Черкашина.* Необходим ли обратный перевод? Сонеты Шекспира
в переводе Самуила Маршакa и Ива Бонфуа 211
А.С. Шолохова. Повесть Н.В. Гоголя «Тарас Бульба»
в английском пространстве 238
Л.В. Гладкова (Калужная). Л.Н. Толстой и его франкоязычные
корреспонденты об искусстве. Рецепция трактата «Что такое искусство?»
во Франции 253
Д.Д. Якушева. Особенности перевода символа в англоязычной поэзии
(на материале стихотворения А. Блока «Незнакомка») 268
Д.В. Заботин. В поисках утраченных контекстов:
«Непростой читатель» Алана Беннетта глазами русского читателя 279

ЮБИЛЕЙНОЕ ИНТЕРВЬЮ

- Разговор с Александром Ефимовичем Парнисом о главном труде его жизни
(размышления после юбилея)
Беседовала Екатерина Дмитриева, записывала Дарья Якушева 303

IN MEMORIAM

- Памяти Михаила Безродного 326

Contents

Literary Fact. 2023, no. 4 (30)

FROM CREATIVE HERITAGE

- V. Mayakovsky: "Vladimir Ilyich Lenin." Fragment
(The First Publication of an Autograph in a Notebook).
Introductory article by V.N. Terekhina, text preparation
and notes by E.I. Pogorelskaia 8

MEMOIRS. LETTERS. DAIRIES

- Andrei Martynov*. "If it Seems Boring, then You Can Cut It." On the History
of the Publication of the Book "The Liberation of Tolstoy" by I. A. Bunin 62

BIOGRAPHICS

- Galina Propolyanis*. F.I. Chaliapin and K.P. Pyatnitsky:
The History of Their Friendship 71
Anna Koznova. The Phenomenon of Collective Estate in Peredelkino. 1936–1938 87

ARTICLES. NOTES. REPORTS

- Vera Milchina*. Conflict Between Historian and Translator:
Two Works by Balzac Translated into Russian (1899, 1900, 1995, 2017) 100
Nikolay Podosokorsky. The Book by J.B.A. Charras about the Waterloo Campaign
in F.M. Dostoevsky's Novel "The Idiot" 128
Mark Altshuller. Alexander Blok's "The Rose and the Cross"
and Charles Robert Maturin's "Melmoth the Wanderer" 148
Alla Nikolaeva. S.A. Esenin's Sketches: To the Origins of the Poet's Creative Ideas 162
Mark Grinberg. The Eye of Falcon's Feather and the Hot Caskets.
Publication by Ekaterina Gabrielova. Introduction by Irina Surat 178

FROM SCIENTIFIC HERITAGE

- Oksana Golodniak*. The Story of One Failed Publication: About the Manuscript
"Additions to Correspondence with Friends" 194

THE PROBLEM OF MULTILINGUALISM AND REVERSE TRANSLATION

- Margarita Cherkashina*. Do We Need a "Reverse Translation"? Shakespeare's Sonnets
Translated by Samuil Marhsak and by Yves Bonnefoy 211
Anna Sholokhova. "Taras Bulba" by N.V. Gogol in the English context 238
Lyudmila Gladkova (Kalyuzhnaya). L.N. Tolstoy and His French-Speaking
Correspondents on Art. Reception
of the Treatise "What is Art?" in France 253
Daria Iakusheva. Features of the Symbol's Translation in English Poetry
(Based on the Poem by A.A. Blok "The Stranger") 268
Daniil Zabolin. In Search of Lost Realities: Alan Bennett's
"The Uncommon Reader" through Russian Reader's Eyes 279

INTERVIEW

- Alexander Parnis About the Main Work of His Life (Reflections After Jubilee).
Interviewed by Ekaterina Dmitrieva, set down by Daria Iakusheva 303

IN MEMORIAM

- In Honour of Mikhail Bezrodnyi 326

ИЗ ТВОРЧЕСКОГО НАСЛЕДИЯ

Литературный факт.
2023. № 4 (30)



Literaturnyi fakt [Literary Fact],
no. 4 (30), 2023

Научная статья
с публикацией архивных материалов
УДК 821.161.1.0
<https://doi.org/10.22455/2541-8297-2023-30-8-61>
<https://elibrary.ru/ULDYWZ>



This is an open access article distributed under
the Creative Commons Attribution 4.0
International (CC BY 4.0)

В. Маяковский: «Владимир Ильич Ленин». Фрагмент (первая публикация автографа в записной книжке)

*Вступительная статья В.Н. Терехиной,
подготовка текста и примечания Е.И. Погорельской*

© 2023, В.Н. Терехина

Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук
Москва, Россия

© 2023, Е.И. Погорельская

Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук
Москва, Россия

Аннотация: Впервые публикуется недавно обнаруженная записная книжка В.В. Маяковского с автографом фрагмента поэмы «Владимир Ильич Ленин»: это примерно половина первой части и вторая часть поэмы. Тем самым восстанавливается полная черновая рукопись произведения с вариантами к печатному тексту, заготовками не вошедших в него рифм и строк. Текст приводится в виде динамической транскрипции. Во вступительной статье к публикации речь идет о месте записных книжек Маяковского в творческом наследии поэта, о текстологической работе над ними и новом этапе их изучения, в том числе о публикации записных книжек в Полном собрании произведений Маяковского, которое готовится в настоящее время в ИМЛИ РАН. Также доказывается, что текст поэмы, содержащийся в данной записной книжке, находится между текстами относящихся к тому же времени записных книжек № 23 и № 24 из собрания Государственного музея В.В. Маяковского; в сопоставлении с этими записными книжками, содержащими автограф первой и третьей части поэмы, анализируются характерные особенности творческой работы поэта, подтверждается подлинность публикуемой записной книжки, обосновывается ее датировка. Кроме того, в статье представлена история этой записной книжки, которая была подарена Маяковским детской писательнице Н. Кальме в 1924 г.

Ключевые слова: Владимир Маяковский, поэма «Владимир Ильич Ленин», записная книжка, автограф, динамическая транскрипция.

Информация об авторах: Вера Николаевна Терехина — доктор филологических наук, главный научный сотрудник, Институт мировой литературы

им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25 а, 121069 г. Москва, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-8708-9914>

E-mail: veter_47@mail.ru

Елена Иосифовна Погорельская — кандидат филологических наук, старший научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25 а, 121069 г. Москва, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-0668-7320>

E-mail: eipogor@gmail.com

Для цитирования: В. Маяковский: «Владимир Ильич Ленин». Фрагмент (первая публикация автографа в записной книжке) / вступ. ст. В.Н. Терехиной, подгот. текста и примеч. Е.И. Погорельской // Литературный факт. 2023. № 4 (30). С. 8–61. <https://doi.org/10.22455/2541-8297-2023-30-8-61>

В Институте мировой литературы им. А.М. Горького РАН продолжается подготовка академического Полного собрания произведений Владимира Маяковского. Вышли из печати четыре первых тома — все стихотворения (1912–1930), и пятый том, где собраны его всемирно известные поэмы 1915–1922 гг.: «Облако в штанах», «Флейта-позвоночник», «Война и мир», «150000000», «Люблю», «Пятый Интернационал». В настоящее время Группой по подготовке собрания произведений В.В. Маяковского в 20 томах завершена текстологическая работа над 19-м томом «Записные книжки. Дарственные надписи. Экспромты». Главным содержанием нового тома являются записные книжки поэта, которые впервые воспроизводятся в академическом издании в полном объеме. Кроме 68 записных книжек, хранящихся в Государственном музее В.В. Маяковского (ГММ), и четырех из Российского государственного архива литературы и искусства (РГАЛИ) в томе представлены и две книжки из частных архивов — со стихотворениями «Письмо товарищу Кострову из Парижа о сущности любви» и «Письмо Татьяне Яковлевой» (США) и с фрагментом поэмы «Владимир Ильич Ленин»¹ (Москва).

Изучение и публикация наследия Маяковского во многом основывается на рукописных материалах, заключенных в записных книжках поэта. Интерес к этим документам в последние годы чрезвычайно высок. В статье «Как делать стихи» Маяковский отмечал:

Эта «записная книжка» — одно из главных условий для делания *настоящей* вещи.

¹ Далее — «Ленин».

Об этой книжке пишут обычно только после писательской смерти, она годами валяется в мусоре, она печатается посмертно и после «законченных вещей», но для писателя эта книга — всё [4, с. 91].

Своеобразие творческой работы поэта «в гуще дел и событий», а не в тиши кабинета, определило характерные особенности сохранившихся в записных книжках автографов.

Впервые записные книжки Маяковского в их совокупности были рассмотрены в 1958 г. В.А. Арутчевой — в статье, опубликованной в томе 65 серии «Литературное наследство». Здесь на множестве примеров, через анализ творческой лаборатории, характерных приемов, отразившихся на страницах записных книжек, освещались «наиболее важные компоненты мастерства поэта — язык, рифма, ритм, образная система» [1, с. 325].

Новый этап изучения записных книжек Маяковского связан с повышенным интересом к эгодокументам писателей: дневникам, записным книжкам, черновым рукописям, письмам. Начала складываться цифровая текстология; разрабатывая ее возможности, Л.В. Хачатурян подготовила научную публикацию текстов записных книжек Маяковского № 10 и № 55, хранящихся в РГАЛИ [5].

Применение комплекса традиционных историко-литературных и текстологических методов в сочетании с цифровыми технологиями по-новому раскрывает значение записных книжек Маяковского как уникальных творческих документов, поэтика и текстология которых впервые стала предметом академического исследования.

До последнего времени вне поля зрения текстологов оставалась записная книжка с большим фрагментом поэмы «Ленин», первые упоминания о которой появились в воспоминаниях детской писательницы Н. Кальмы². В 1937 г. в журнале «Октябрь» были опубликованы ее содержательные воспоминания «Владим Владимыч» [2, с. 172–185]. В них Н. Кальма привела строки поэмы Маяковского «Ленин» с вариантами к основному тексту (от строки 431 с пропусками до финальных строк второй части поэмы — 2404) и большой фрагмент, озаглавленный в журнале «Здание капитализма» (строки 537–594), не вошедший в окончательный текст.

При подготовке Полного собрания сочинений В.В. Маяковского в 13 томах оригинал записной книжки был недоступен для иссле-

² Н. Кальма (наст. имя и фам. Анна Иосифовна Кальманок; 1908–1988), автор многих книг для детей, в их числе, двух повестей о Маяковском: «Большие шаги» (1940) и «В июльский день» (1963). Окончила Высший литературно-художественный институт им. В.Я. Брюсова, где и познакомилась с Маяковским.

дователей и указанные фрагменты перепечатывались по журналу «Октябрь» [3, с. 476–481]. Однако цитацию в воспоминаниях никто не сверял с рукописью, и в комментарии было отмечено: «Принадлежность этих строк Маяковскому документально не может быть подтверждена <...> черновики Маяковского не сохранились и точность расшифровки Н. Кальмой не может быть проверена» [3, с. 520].

В упомянутой выше статье Арутчева, раскрывая своеобразие работы Маяковского над поэмами, обратилась к записным книжкам № 23³ и № 24⁴, на стыке которых отметила отсутствие значительного фрагмента текста, недоступного в то время [1, с. 343]. Этот фрагмент в динамической транскрипции и публикуется нами в настоящей работе.

Впервые получив записную книжку с данным фрагментом в цифровой копии и затем ознакомившись с ее оригиналом, текстологи должны были устранить сомнения прежних публикаторов и доказать подлинность автографа. Кроме того, было необходимо датировать рукопись и определить ее место среди других автографов поэмы «Ленин». Научная ценность рукописи несомненно высока, поскольку показывает процесс работы над текстом. Это не белая, а творческая запись одной из ключевых частей поэмы, рукопись которой до недавнего времени была недоступна. Для текстологической подготовки поэмы «Ленин» в новом Полном собрании произведений Маяковского (т. 6) научная публикация записной книжки особенно необходима.

О содержании записей на листах 1–47 — стихотворные строки, наброски строк, отдельные рифмы поэмы «Ленин» — подробнее см. ниже, в предисловии Е.И. Погорельской, представившей динамическую транскрипцию рукописного текста.

Авторство Маяковского и аутентичность записной книжки подтверждается стилистическим, источниковедческим и текстологическим анализом. Ясный провенанс рукописи из архива Н. Кальмы, совпадение указанных фрагментов в ее публикации в журнале «Октябрь» и представленной записной книжке удостоверяют подлинность автографа. Н. Кальма отмечала, что записных книжек у Маяковского видела много: «...один “Ленин” занял три или четыре записных книжки. Книжка — та, в которую вписывается поэма или стихи, над которыми он работает в данный момент, — всегда лежит у него слева, во внутреннем кармане пиджака» [2, с. 172–173].

³ ГММ. Р-202.

⁴ ГММ. Р-201.

Сопоставление с хранящимися в ГММ записными книжками № 23 и № 24, содержащими автограф начальной и заключительной частей поэмы «Ленин», наглядно фиксирует совпадение характерных приемов творческой работы поэта. В процессе обдумывания текст обычно располагался на развороте: на левой стороне заготовки рифм, строк, на правой — запись обдуманных строф. При этом совпадают начертания букв и другие особенности почерка, способ записи строк, вычеркивания готового текста, перенесение нужных рифм, — все рассмотренные элементы полностью соответствуют записным книжкам № 23 и № 24, относящимся к тому же времени.

Более того, записная книжка, представленная в настоящей публикации, дополняет содержание двух известных записных книжек с черновым автографом поэмы «Ленин». Она занимает срединную часть этого триптиха, четко вписываясь в промежуток между строками 431 записной книжки № 23 и начальными строками записной книжки № 24. Таким образом, впервые восстанавливается полная черновая рукопись поэмы «Ленин». Это тем более важно, что не сохранилось никаких иных источников текста — ни белого автографа, ни машинописи с правкой. Только по записным книжкам с автографами поэмы мы видим, как магистральная тема этого периода развивается в творческих записях, составляя, возможно, первый, черновой слой текста, не застывший в окончательном виде, а движущийся, растущий. Возникает возможность по отрывкам судить о не сохранившихся в тексте поэмы фрагментах (например, «Здание капитализма»), о причинах, по которым они были отброшены автором.

Датировка рассматриваемой записной книжки устанавливалась на основании ее положения в центре источников, имеющих общие границы создания поэмы: февраль–октябрь 1924 г.

Вначале учитывалась надпись рукой неустановленного лица (предположительно Н. Кальмы) на листе белой бумаги, которой была обернута записная книжка: «6/XII Москва Подаренные В.В. Маяковским 19/IV 1924 г. Н. Кальме рукопись (неполная) поэма “В.И. Ленин”».

Однако воспоминания Н. Кальмы об обстоятельствах заполнения Маяковским этой записной книжки указывали не на апрель, а на жаркое лето 1924 г. на Кавказе. Следовательно, датировка записной книжки совпадает со временем поездки Маяковского по южным городам: Севастополь — Ялта — Новороссийск — Владикавказ — Тифлис. Поэт выехал из Москвы около 20 августа и вернулся в середине сентября 1924 г. По рассказу Н. Кальмы, Маяковский, например,

отправился из Новороссийска в Геленджик, в «селенье толстовцев». Там на бахче лежали

желтые, покрытые легкой сеткой дыни. Некоторые так спелы, что вот-вот треснут <...>. Владим Владимыч начинает бормотать что-то про себя. Ясно — стихи. Вдруг прорывается отчетливая строка:

Назревали,
зрели дни, как дыни,
и опять
зрели, зрели, назревали
дни...

Нет, не нравится. Первая — лучше. До вечера он ни о чем не может разговаривать, всецело занят стихом. Потом лезет за карандашом и книжкой — вписывает новую строфу в поэму «Ленин» [2, с. 184].

Речь идет о записи на листе 23. Эпизод, описанный Н. Кальмой, мог бы служить иллюстрацией к признанию Маяковского:

Поэт каждую встречу, каждую вывеску, каждое событие при всех условиях расценивает только как материал для словесного оформления.

Раньше я так влезал в эту работу, что даже боялся высказывать слова и выражения, казавшиеся мне нужными для будущих стихов, — становился мрачным, скучным и неразговорчивым [4, с. 91].

Отметим, что Н. Кальма как свидетельница творческого процесса интерпретирует ход работы Маяковского над строками листов 4, 12, 39, то есть фактически до конца рукописи, подаренной ей автором на прощанье. Это позволяет более определенно датировать эту записную книжку августом 1924 г. (28 августа поэт приехал в Тифлис один). Таким образом, и третья часть поэмы в записной книжке № 24 получит уточненные хронологические границы вместо условных: «февраль–октябрь».

Выяснение последовательности работы Маяковского над поэмой — сложная задача для текстологов, но изучение записных книжек поэта дает ценнейший материал. Введение в научный оборот столь значительной по объему рукописи Маяковского, имеющей исключительно высокую научную ценность, является настоящим событием. Нами устанавливается близкий к полноте черновой автограф поэмы «Ленин» и на его основе будет заново проанализирована

история создания поэмы, уточнены датировка ее частей, система вариантов и разночтений. Применение комплекса традиционных текстологических методов в сочетании с цифровыми технологиями поможет решить и еще одну задачу современного академического издания — сопоставить автограф, распознанный текст и его авторскую публикацию [4, с. 252–268].

* * *

Рукопись отрывков из первой и второй частей поэмы «Ленин» выполнена Маяковским в записной книжке без обложки⁵, содержащей 47 листов (л. 32 и 47 оторваны), без авторской пагинации, преимущественно карандашом, небольшой фрагмент на л. 19–20 «Будто сам <...> поймал с поличным» — черными чернилами. На оборотах л. 4, 5, 10, 11, 12, 13, 14, 17, 18, 19, 24, 25, 27, 28, 30, 31, 32, 34, 36, 37 и 40 записей нет.

Строки поэмы в интервале 424–2404 сверены с текстом, напечатанным в Полном собрании сочинений Маяковского в 13 томах [3, с. 244–294]. В постраничных примечаниях дано указание на соотношение той или иной строки или строфы с окончательным текстом. По публикации Н. Кальмы в журнале «Октябрь» [2] отмечены только те фрагменты, которые ни в каком виде не вошли в окончательный текст.

Преимущественно на лицевой стороне листов поэтом практически набело, с небольшими разночтениями, указанными в примечаниях, написаны отдельные фрагменты произведения. Это строки 424–494 на л. 1–4; строки 640–660 на л. 13; строки 702–922 на л. 16–26 (окончание первой части поэмы); строки 923–1047 на л. 27–32; строки 1057–1178 на л. 33–39; строки 1191–1261 на л. 39–41; строки 1843–1906 на л. 42 об.–43; строки 1478–1515 на л. 44 об.; строки 2003–2045 на л. 46–47. На л. 47 об. записаны строки 2140–2147 и 2376–2404 (окончание второй части поэмы). Большая часть оборотов листов включает заготовки рифм и первоначальные наброски.

В настоящей публикации текст напечатан в виде динамической транскрипции, построчно, в соответствии с оригиналом, таким образом, целостный фрагмент на лицевой стороне листов идет вперевивку с набросками на оборотах.

Для рукописей Маяковского характерно фонетическое написание слов, а также строчная буква вместо заглавной в именах собственных. Подобные орфографические ошибки исправлены и в дальнейшем

⁵ В настоящее время записная книжка находится в частном собрании (Москва).

не оговариваются. Текст приводится в современной орфографии, но с сохранением некоторых особенностей авторского написания и, как в оригинале, почти без знаков препинания. По возможности сохранена авторская разбивка на строки.

Использованы следующие условные обозначения:

1. Зачеркивание фрагментов текста воспроизводится как в оригинале, например: **откры**.

2. Текст, вписанный вместо зачеркнутого, набран полужирным шрифтом.

3. Вставки пропущенных или недописанных букв оформляются угловыми скобками, например: «винто<в>ку».

4. Вопросительный знак в угловых скобках <?> означает сомнение в правильности прочтения слова или буквы.

5. Помета в угловых скобках <нрзб.> или <1 сл. нрзб.> означает, что несколько букв или слово прочесть не удалось.

6. Листы пронумерованы в угловых скобках: <Л. 1>, <Л. 1 об.> и т. д.

<Л. 1>
 Под работу
 под винто<в>ку ль
 на
 ладони обе
 Приходи
 заступник
 и расплатчик
 Эй
 верблюд
 в открыватель колоний
 Эй
 колонны
 стальных кораблей
 Марш **в-п**
 в пустыни
 огня раскаленной
 Пеньте
 пену
 бумаги белей⁶

⁶ Строки 424–440: — Под работу, / под винтовку ль, / на — / ладони обе! / Приходи, / заступник / и расплатчик! — / Эй, / верблюд, / открыватель колоний! /

<Л. 1 об.>

Мчи верблюд открыватель
колоний

Кораблей колонны
белей

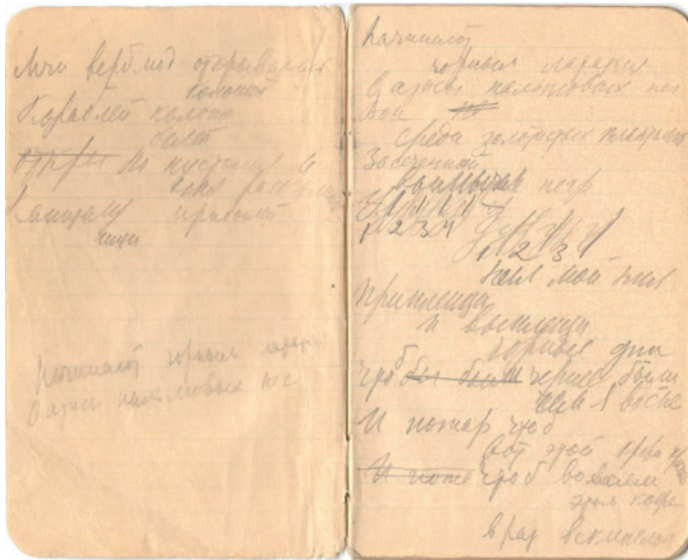
откры По пустыням

огня раскаленной

Капиталу ищи прибылей

Начинают черным лататься

Оазисы пальмовых нег⁷



Записная книжка. Л. 1 об. – 2
Notebook. Back of sheet 1 – sheet 2

<Л. 2>

Начинают

черным лататься

Оазисы пальмовых нег

Вон по

Эй, / колонны стальных кораблей! / Марш / в пустыни / огня раскаленной! / Пеньте пень / бумаги белей! [3, с. 244].

⁷ Строки 441–444: Начинают / черным лататься / оазисы / пальмовых нег [4, с. 244].

среди золотистых плантаций
 Засеченный
 вымычал негр
 у | у | у | у | у
 1 2 3 4
 у | у | у |
 1 2 3
 Нил мой Нил

 Приплещи
 и выплещи
 черные дни
 чтоббы были чернее были
 чем я во сне

 И пожар чтоб
 вот этой крови красней
~~И~~ пожа чтоб во всем
 этом кофе
 враз вскипелом⁸

 <Л. 2 об.>
 Потогонный
 Аляска и Патагония⁹

 и ручищей в сияньи
 колец
 за горлец¹⁰

 пыжа
 биржа¹¹

 Капитал
 станки
 расставил потогонные¹²

⁸ Строки 441–461: Начинают / черным лататься / оазисы / пальмовых нег. / Вон / среди / золотистых плантаций / засеченный / вымычал негр: / — У-у-у-у-у / у-у-у! / Нил, мой, Нил! / Приплещи / и выплещи / черные дни! / Чтоб чернее были, / чем я во сне, / и пожар чтоб / крови вот этой красней. / Чтоб во всем этом кофе, / враз вскипелом... [3, с. 244].

⁹ Первоначальные рифмы к строкам 481–485: В снегах России, / в бреду Патагонии / расставило / время / станки потогонные [3, с. 245].

¹⁰ Рифмы к строкам 674–675 «отяжелевшей / от колец» и 680 «чужой горлец» [3, с. 250].

¹¹ Неиспользованные рифмы.

¹² Вариант строк 483–485: ...расставило / время / станки потогонные [3, с. 245].

<Л. 3>
 варит<ь>ся пузатым
 черным и белым
 каждый
 добытый
 слоновий клык
 тык его в сердце **мясо**
 в нозе **сердце** тык
 Хоть для правнуков
 не зря чтоб кровью литься
 Выплыви
 заступник солнцелиций
 Я кончаюсь
 смертный бог
 пришел и поманил
 помни
 это заклинанье
 Нил
 мой Нил
 В снегах России
 В бреду Патагонии<и>
 расставило
 время
 станки потогонные¹³

<Л. 3 об.>
 Я буду писать и про то
 и про это¹⁴
 но всю мою
 слабую силу поэта¹⁵
 Капитализм
 безду **некрасивое** слово
 не правда ль изящней звучит соловей
 соловей¹⁶

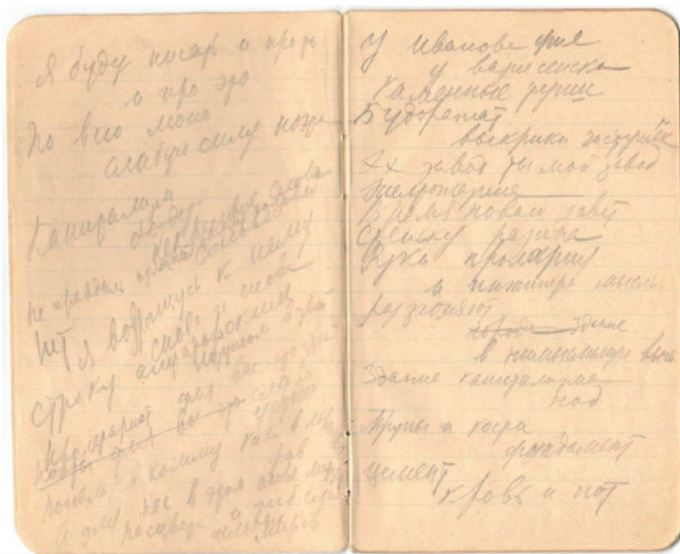
¹³ Строки 462–485 с разночтением (бог смертей — смертный бог): ...вариться пузатым — / черным и белым. / Каждый / добытый / слоновий клык — / тык его в мясо, / в сердце тык. / Хоть для правнуков, / не зря чтоб / кровью литься, / выплыви, / заступник солнцелиций. / Я кончаюсь, — / бог смертей / пришел и поманил. / Помни / это заклинанье, / Нил, / мой Нил! — / В снегах России, / в бреду Патагонии / расставило / время / станки потогонные [3, с. 244–245].

¹⁴ Строки 634–636: Я буду писать / и про то / и про это... [3, с. 249].

¹⁵ набросок строк 640–642: Я / всю свою / звонкую силу поэта... [3, с. 249].

¹⁶ Вариант строк 625–628: Капитализм — / неизящное слово, / куда изящней звучит — / «соловей»... [3, с. 249].

Нет я¹⁷ возвращусь к нему
 снова и снова
 строку агитаторским
 лозунгом взвей¹⁸
 Пролетариат для вас это слово узко
 поэты для вас это узко
 попали в комму<низм> как в львиный
 ров
 А для нас в этом слове музыка
 расцвета и гибели
 целых
 миров¹⁹



Записная книжка. Л. 3 об. – 4
 Notebook. Back of sheet 4 – sheet 4

<Л. 4>
 У Иванова уже
 у Вознесенска

¹⁷ Вариант строки 629: ...но я... [3, с. 249].

¹⁸ Строки 630–633: возвращусь к нему / снова и снова. / Строку / агитаторским лозунгом взвей [3, с. 249].

¹⁹ Первоначальный вариант строк 645–655: Пролетариат — / неуклюже и узко / тому, / кому / коммунизм — западня. / Для нас / это слово — / могучая музыка, / могучая / мертвых / сражаться поднять [3, с. 249]. Впервые: [2, с. 183].

каменные туши
 будоражат
 выкрики частушек
 Эх завод ты мой завод
 Желтоглазина
 Время нового зовет
 Стеньку Разина²⁰
 Руки прол<ет>ария
 и инженера мысль
 разгоняют
 горда здание
 в немыслимую высь
 Здание капитализма
 под
 трупы и кости фундамент
 цемент
 кровь и пот²¹

 <Л. 5>
 С дыбы золотой
 под капиталовым палачом
 падали
 кости в землю вклина
 здесь кровавым туманом крови
 стелется
 по ночам
 миллионное
 проклинаем
 двести ступенек
 вниз вело
 здесь э
 этаж подвальный
 мы волами
 у машинных валов
 дерюжки <?> мы
 по нарам
 навалены

²⁰ Строки 486–494: У Ив́анова уже / у Вознесенска / каменные туши / будоражат / выкрики частушек: / «Эх, завод ты мой, завод, / желтоглазина. / Время нового зовет / Стеньку Разина» [3, с. 245].

²¹ набросок, не вошедший в окончательный текст. Впервые: [2, с. 179].

Мириады лампочек
в сырую темноту²²

<Л. 6>

глаза

воспаленные
выкатили

свет

всех
тут

тут

всех этажей двигателя

† сл. нрзб. **первый**

сторожа

карьерный раж

интеллигенция

учеными псами

рвется в следующий

в бельэтаж

в бельэтаже

дебелые
сами

сами

на троне

животики пыжа²³

<Л. 6 об.>

Не троник хилый

князька или графа

не стронешь

стоит несгораемым
шкафом

Сталь не вата

шкаф не софа

Задам **тесно** <?> **жестковато**

но пузам

лафа

²² набросок, не вошедший в окончательный текст. Впервые: [2, с. 179].

²³ набросок, не вошедший в окончательный текст. Впервые: [2, с. 179–180]. В публикации в [2, с. 179] напечатано «Свет / всех солнц», однако слова «солнц» в рукописи нет.

Каждому
 снится
 пара кранов
 По крану
 в каждый
 из пары карманов
 Из подвала кровь
 стекает в крана оба
 Золотом стекает
 сотенная проба²⁴

<Л. 7>

Муж капитал
 торговля жена
 дочка биржа

Поотдаль
 в струнку
 расставлены кучки

Лучи эполет
 цилиндров лучики

Г<e>оргов,
 Альбергов
 царей
 и царят

Ждут
 чего со стола насорят
 В кучке другой
 Мильераны и Эберты

пришли
 подсчитав
 кредиты и дебаты²⁵

В бок
 с лицом
 что равно годится²⁶

²⁴ набросок, не вошедший в окончательный текст. Впервые: [2, с. 180].

²⁵ набросок, не вошедший в окончательный текст. Впервые: [2, с. 180]. После слов «дочка биржа» Маяковский сделал знак вставки с л. <6 об.>.

²⁶ Строки 566–568 с разночтением (Вокруг — В бок): Вокруг, / с лицом, / что равно годится... [3, с. 247].

<Л. 7 об.>
 чтоб лучше
 машина
 подвал обирала
 без скрипа
 от ржавой крови мас<с>
 машину эту
 толпа либералов
 слюнявит
 жиром собственных масл

И наконец
 для поруки <?> задачи
 похабство
 искусством на стенах
 вызмей
 Вот оно
 точка в точку
 здание
 капитализма²⁷

<Л. 8>
 быть и щекою
 и ягодицей
 задолицьеая
своры толпы полиция²⁸
 А стиль то стиль!
 Не найдешь такого
 не один
 художник
 по стенам поерзал
 Пол ампиристый
 потолок
 рококовый
 стены
 Людовика XIV^{го}

²⁷ Набросок, не вошедший в окончательный текст. Впервые: [2, с. 180]. На словах «собственных масл» оканчивается отрывок, начинающийся на л. <6 об.>.

²⁸ Вариант строк 569–572: быть и лицом / и ягодицей, / задолиция / полиция [3, с. 247].

Каторза!²⁹

Вверху
 где плафонов лепные
 листики
 повыше
 чтоб не громко орали³⁰
 в клетках
 чтоб не очень орали

<Л. 8 об.>

дрожа
 этажам³¹

<Л. 9>

В клетках
 золоченных
 висят идеалистики
 Лепечите попочки
 про мировые морали
 Вверх
 от тройки
 пошли надстройки
 следующий этаж
 следующий этаж
 этаж наук
 детей учит
 обучает детей
 профессором
настоящий (живой) паук
 Наткешь паутину
 не снять чтоб ломом
 тебе медаль
 да еще с дипломом
 Дальше службы
 и налево и направо

²⁹ Вариант строк 556–565: Дворец возвел — / не увидишь такого! / Художник / — не один! — / по стенам поерзал. / Пол ампиристый, / потолок рококо́вый, / стенки — / Людовика XIV, / Каторза [3, с. 247].

³⁰ набросок, не вошедший в окончательный текст. Впервые: [2, с. 181].

³¹ Рифмы к строкам 658 «заёжились дрожа» и 660: «подымается по этажам» [3, с. 249].

Кладовые
комнатки и клетки³²

<Л. 9 об.>

Чинодралы
пятисот религий³³

<Л. 10>

Здесь
лакей подлиза
старенькое право³⁴
женская прислуга
этик
и эстетик³⁵

Выше
крыши
и мансарда
детский сад
для вольнолюбивых бардов <?>
А от крыши
метафизики окольней
винтовые лестницы
ведут на колокольни
Мало кандалов
и заводского ига
чтобы не было
в душах ерепенья
чинодралы
пятисот религий³⁶

<Л. 11>

(радости терпения)
прославляют
рабское терпенье³⁷

³² набросок, не вошедший в окончательный текст. Впервые: [2, с. 181].

³³ набросок, не вошедший в окончательный текст. Впервые: [2, с. 181].

³⁴ набросок, не вошедший в окончательный текст. Впервые: [2, с. 181].

³⁵ вариант строк 579–583: Этика, эстетика / и прочая чепуха — / просто — / его / женская прислуга [3, с. 247–248].

³⁶ набросок, не вошедший в окончательный текст. Впервые: [2, с. 181].

³⁷ набросок, не вошедший в окончательный текст. Впервые: [2, с. 181].

Здесь
 мебелируются
 и рай
 и преисподняя
 Божеский их внешторг
 отсюда
 продают старухам
 дырку
 от гвоздейя
 креста господня
 и перо
 с хвоста
 святого духа³⁸
 А еще
 повыше
 там
 куда не видно без очков
 на границе
 от земли
 к небесным сводам³⁹

<Л. 12>

парочка меньшевичков
 громоотводом⁴⁰
 Капитализм
 изящное слово
 Куда изящней звучит
 соловей
 Капитализм
 изящное слово
 Куда
 изящней него
 солове<й>
 Но я возвращусь к нему
 снова и снова
 строку

³⁸ Первоначальный вариант строк 584–594: Его / и рай / и преисподняя — / распродает / старухам / дырки / от гвоздей / креста господня / и перо / хвоста / святого духа [3, с. 248].

³⁹ Набросок, не вошедший в окончательный текст. Впервые: [2, с. 181].

⁴⁰ Набросок, не вошедший в окончательный текст. Впервые: [2, с. 181].

агитаторским лозунгом взвей
 Я буду писать
 и про то
 и про это
 про все
 что вцепится
 в сердце
 и в глаз⁴¹

<Л. 13>
 но всю мою
 звонкую силу поэта
 тебе отдаю
 атакующий класс
 Пролетариат
 неуклюже и узко
 для тех
 кому
 коммунизм западня
 для нас
 это слово
 могучая музыка
 могущая
 мертвых на битву поднять
 Гляньте
 этажи
 заежились дрожа
 клич подвалов
 поднимается
 по этажам⁴²

<Л. 14>
 Мы прорвемся

⁴¹ Вариант строк 625–639: Капитализм — / не изящное слово, / куда изящней звучит — / «соловей», / но я / возвращусь к нему / снова и снова. / Строку / агитаторским лозунгом взвей. / Я буду писать / и про то / и про это / но нынче / не время любовных ляс [3, с. 249].

⁴² Строки 640–660 с разночтением (Я всю свою — но всю мою): Я всю свою / звонкую силу поэта / тебе отдаю, / атакующий класс. / Пролетариат — / неуклюже и узко / тому / кому / коммунизм — западня. / Для нас / это слово — / могучая музыка, / могущая / мертвых / сражаться поднять. / Этажи / уже / заежились, дрожа, / клич подвалов / подымается по этажам... [3, с. 249].

небесам
 в распахнутую синь
 Мы пройдем
 сквозь нынешний
 подвал колодец
 Выйдет Будет
 с этих нар
 рабочий сын
 пролетариатоводец
 Им
 уже
 Земного шара мало
 и рукой
 отяжелевшей от колец
 Тянется
 упитанная
 туша капитала
 Ухватить
 чужой горлец⁴³

<Л. 15>

И идут
 железом
 клацая и ляцкая
 Убивайте
 двум буржуйам тесно
 и становится села
 не село
 могила братская
 И переделан
 города
 нрзб. завод протезный
 Кончилось
 столы накрыли чайные
 пирогом
 победа на столе
 Слушайте

⁴³ Вариант строк 661–680: — Мы прорвемся / небесам / в распахнутую синь. / Мы пройдем / сквозь каменный колодец. / Будет. / С этих нар / рабочий сын — / пролетариатоводец. — / Им / уже / земного шара мало. / И рукой, / отяжелевшей / от колец, / тянется / упитанная / туша капитала / ухватить / чужой горлец [3, с. 250].

могилы чревовещание
 кастаньеты
 барабаны костылей
 Снова
 нас
 увидите
 в военной яви⁴⁴

<Л. 15 об.>
 жерновами дум
 капитализм
 меля⁴⁵

<Л. 16>
 Эту
 время
 не простит вину
 Он расплатится
 придет он
 И и объявит
 вам
 и вашенской войне
 войну
 Вырастают
 на земле
 слезы озера
 слишком непролазны
 крови топи
 И еклонились
 одиночки фантазеры
 над решением
 немислимых утопий⁴⁶

⁴⁴ Вариант строк 681–701: Идут, / железом / клацая и лацкая. / — Убивайте! / Двум буржуям тесно! — / Каждое село — / могила братская, / городá — / завод протезный. / Кончилось — столы / накрыли чайные. / Пирогом / победа на столе. / — Слушайте / могил чревовещание, / кастаньеты костылей! / Снова / нас / увидите / в военной яви [3, с. 250].

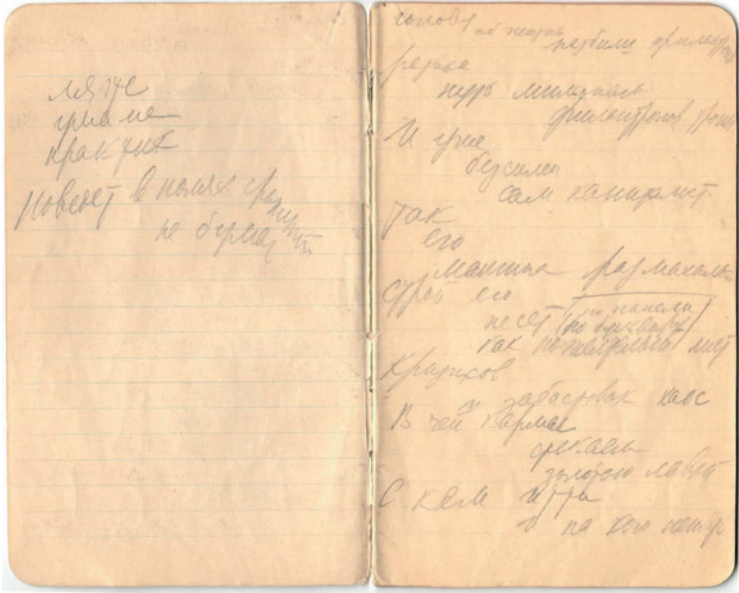
⁴⁵ набросок строк 835–836: Жерновами дум / последнее меля... [3, с. 254].

⁴⁶ Строки 702–720 с разнотением (расплещется — расплатится): Эту / время / не простит вину. / Он расплещется, / придет он / и объявит / вам / и вашинской войне / войну! — / Вырастают / на земле / слезы озера, / слишком / непролазны / крови топи. / И клонились / одиночки фантазеры / над решением / немислимых утопий [3, с. 251].

Не заштопали
 нужды миллионов
 филантропы⁴⁷

<Л. 16 об.>

лягте
 ума не
 практик
 поведет в полях сражений
 не бумага⁴⁸



Записная книжка. Л. 16 об. – 17
 Notebook. Back of sheet 16 – sheet 17

<Л. 17>

голову
 об жизнь
 разбили филантропы

⁴⁷ Набросок к строкам 721–723: Голову / об жизнь / разбили филантропы [3, с. 251].

⁴⁸ Наброски рифм к строкам 825–834: ...сражаясь лягте, / дело — / корректура / выкладкам ума. / Он придет, / придет / великий практик, / поведет / полями битв, / а не бумага! [3, с. 254].

разве
 путь миллионам
 филантропов тропы
 И уже
 бессилен
 сам капиталист
 так
 его
 машина размахалась
 Строй его
 несет (по панели)
 (по бульвару)
 как пожелтый лист
 Кризисов
 и забастовок хаос
 В чей карман
 стекаем
 золотою лавой
 С кем идти
 и на кого пенять⁴⁹

<Л. 18>
 И клас<с>
 мил<л>ьоноглавый
 (раззевает) напрягает глаз
 себя понять
 Время
 часы капитала
 крало
 побивая
 прожекторов яркость
 Время
 родило
 брата Карла
 старший
 ленинский брат

⁴⁹ Строки 721–742: Голову / об жизнь / разбили филантропы. / Разве / путь миллионам — / филантропов тропы? / И уже / бессилён / сам капиталист, / так / его / машина размахалась, — / строй его / несёт, как пожелтый лист, / кризисов / и забастовок хаос. / — В чей карман / стекаем / золотою лавой? / С кем идти / и на кого пенять? [3, с. 251].

Маркс

Маркс
 встает глазам
 седин портретных рама
 Как же
 жизнь его
 от представлений далека⁵⁰

<Л. 19>

Люди
 видят
 замороженного в мрамор
 гипсом
 холодеющего старика
 Но когда
 революционной тропкой
 Первый
 делали
 рабочие
 шажок
 о какой
 невероятной топкой
 сердце Маркс
 и мысль свою зажег
 Будто сам
 в заводе каждом
 стоя стоймя
 Будто
 каждый труд
 размалывая лично⁵¹

<Л. 20>

⁵⁰ Строки 743–763 с разночтением (Класс — И класс): Класс миллионоглавый / напрягает глаз — / себя понять. / Время / часы / капитала / крало, / побивая / прожекторов яркость. / Время / родило / брата Карла — / старший / ленинский брат / Маркс. / Маркс! / Встает глазам / седин портретных рама. / Как же / жизнь его / от представлений далека! [З, с. 252].

⁵¹ Строки 764–784 с разночтениями (замурованного — замороженного; размозоливая — размалывая): Люди / видят / замурованного в мрамор, / гипсом / холодеющего старика. / Но когда / революционной тропкой / первый / делали / рабочие / шажок, / о, какой / невероятной топкой / сердце Маркс / и мысль свою зажег! / Будто сам / в заводе каждом / стоя стоймя, / будто / каждый труд / размозоливая лично... [З, с. 252–253].

грабящих
 прибавочную стоимость
 за руку
 поймал с поличным
 где дрожали тельцем
 не вздымая глаз свой
 даже
 до пупа
 биржевика дельца
 он
 повел
 разить
 войною классовой
 золотого
 до быка доросшего тельца
 Нам казалось
 в коммунизмовы затоны
 только волны случая
 закинут
 нас
 юля⁵²

<Л. 20 об.>

турнир
 турни⁵³

<Л. 21>

Маркс
 нашел раскрыл
 истории затоны
 пролетария
 поставив у руля
 Книги Маркса
 не набора гранки
 не сухие
 цифр столбцы

⁵² Строки 785–807 с разночтением (Маркс — он): ...грабящих / прибавочную стоимость / за руку / поймал с поличным. / Где дрожали тельцем, / не вздымая глаз свой / даже / до пупа / биржевика-дельца, / Маркс / повел / разить / войною классовой / золотого / до быка / доросшего тельца. / Нам казалось — / в коммунизмовы затоны / только / волны случая / закинут / нас / юля... [3, с. 253].

⁵³ Неиспользованные рифмы. Впервые: [2, с. 173].

Маркс
 рабочего не <?>
 поставил на ноги
 и повел колоннами
 стройнее всяких цифр

Вел
 и говорил
 сражаясь лягте⁵⁴

Может быть
 во имя
 одного ума⁵⁵

<Л. 21 об.>
 виделось
 ему
 видение Кремля⁵⁶

<Л. 22>
 Он придет
 придет
 из вас
 великий практик

поведет
 полями битв
 а не бумаг

Жерновами дум
 последнее уже
 меля

И рукой
 уже дописывая
 восковой

Может
 Марксу (виделось?)
 взвиделось
 видение Кремля

⁵⁴ Строки 808–825 с разночтениями (законы — затоны; пролетариат — пролетария; стройнее цифр — стройнее всяких цифр): Маркс / раскрыл / истории законы / пролетариат / поставил у руля. / Книги Маркса / не набора гранки, / не сухие / цифр столбцы — / Маркс / рабочего / поставил на ноги / и повел / колоннами / стройнее цифр. / Вел / и говорил: — / сражаясь лягте... [3, с. 253–254].

⁵⁵ Вариант строк 826–828: ...дело — / корректура / выкладкам ума [3, с. 254].

⁵⁶ Вариант строк 841–843: ...Марксу / виделось / видение Кремля... [3, с. 254].

И коммуны
 флаг
 над красною Москвой⁵⁷

<Л. 22 об.>
 Крут буржуев
 расправляющихся норов
 до ~~сих пор~~ **сегодня**
расстрелянные
 проч <?> (воя)
 и стеная
Первые ряды Тень расстрелянных
 париж<ских> коммунаров
 в мир ревут
 парижскую стеною⁵⁸

покаялась
 класс⁵⁹

валютцей
 революций⁶⁰

я
 нарастании
 нарастание⁶¹

ежом
 противоречий⁶²

Слушайте товарищи

⁵⁷ Строки 829–846 с разночтениями (великий практик — из вас великий практик; последнее меля — последнее уже меля; дописывая — уже дописывая; знаю — может): Он придет, / придет / великий практик, / поведет / полями битв, / а не бумага! — / Жерновами дум / последнее меля / и рукой / дописывая / восковой, / знаю, / Марксу / виделось / видение Кремля / и коммуны / флаг / над красною Москвой [3, с. 254].

⁵⁸ Вариант строк 869–878: Крут / буржуев / озверевший норов. / Тьерами растерзанные, / воя и стеная, / тени прадедов / парижских коммунаров / и сейчас / вопят / парижскую стеною... [3, с. 255].

⁵⁹ Неиспользованные рифмы.

⁶⁰ Неиспользованные рифмы.

⁶¹ Рифмы к строкам 862 «от нарастаний» и 865 «гнева нарастание» [3, с. 254–255].

⁶² Строка 908: ...ежом противоречий [3, с. 256].

учитесь братья
 нас
 партией
 класс⁶³

<Л. 23>
 Назревали
 зрели дни
 как дыни
 Пролетариат вырослел
 и вырос из ребят
 Капиталовы
 отвесные твердыни
 валом размывают
 и дробят
 У каких-нибудь
 годов
 на расстояний <sic!>
 сколько гроз
 гудит
 от нарастаний
 Завершается
 восстанием
 гнева нарастание
 Нарастают
 революции
 за вспышками восстаний⁶⁴

<Л. 23 об.>
 Кулаком
 одним
 собрав
 рабочий класс⁶⁵

⁶³ Наброски к строкам 879–888: — Слушайте, товарищи! / Смотрите, братья! / Горе одиночкам — / выучтесь на нас! / Сообща взрывайте! / Бейте партией! / Кулаком / одним / собрав / рабочий класс [3, с. 255].

⁶⁴ Строки 847–868: Назревали, / зрели дни, / как дыни, / пролетариат / вырослел / и вырос из ребят. / Капиталовы / отвесные твердыни / валом размывают / и дробят. / У каких-нибудь / годов / на расстоянии / сколько гроз / гудит / от нарастаний. / Завершается / восстанием / гнева нарастание, / нарастают / революции / за вспышками восстаний [3, с. 254–255].

⁶⁵ Строки 885–888: Кулаком / одним / собрав / рабочий класс [3, с. 255].

Скажут
 мы вожди
 а сами
 шаркунами
 за речами
 шкуру
 разгадать умей⁶⁶
 Вождь так чтоб
 и мелочами с нами
 дуба неподатливей
 рельс прямей⁶⁷

<Л. 24>
 Крут
 буржуев озверевших
 озверевший норов
 До сегодня
 тьярами растерзанные
 воя воя
 и стеная
 Тени прадедов
 парижских коммунаров
 и сейчас
 режут вопят
 парижскою стеною
 Слушайте товарищи
 учитесь братья⁶⁸
 горе одиночкам
 выучьтесь на нас
 сообща взрывайте
 бейте партией
 Кулаком
 одним
 собрав

⁶⁶ Строки 889–895 с разночтением (распознать — разгадать): Скажут: / «Мы вожди», / а сами — / шаркунами? / За речами / шкуру / распознать умей! [3, с. 255].

⁶⁷ Вариант строк 896–900: Будет вождь / такой, / что мелочами с нами — / хлеба проще, / рельс прямей [3, с. 255].

⁶⁸ Строки «Слушайте товарищи / учитесь братья» на л. 23 об., оформлено Маяковским как вставка.

рабочий класс⁶⁹

<Л. 25>
 Скажут
 «Мы вожди!»
 а сами
 шаркунами
 За речами
 шкуру распознать умей
 Вождь
 так чтоб
 и мелочами с нами
дуба неподатливее хлеба проще
 рельс прямой
 Смесью классов
 вер
 сословий
 и наречий
 на рублях колес
 землица двигалась
 капитал
 ежом противоречий
 рос вовсю
 и креп
 штыками иглясь⁷⁰

<Л. 26>
 Коммунизма
 призрак
 по Европе рыскал
возникал уходил
 и вновь
 маячил в отдалении

⁶⁹ Строки 869–888 с разночтением (Смотрите — учитесь): Крут / буржуев / озверевший норв. / Тьерами растерзанные, / воя и стена, / тени прадедов, / парижских коммунаров, и сейчас / вопят / парижскою стеною: / — Слушайте, товарищи! / Смотрите, братья! / Горе одиночкам — / выучьтесь на нас! / Сообща взрывайте! / Бейте партией! / Кулаком / одним / собрав / рабочий класс [3, с. 255].

⁷⁰ Строки 889–911 с разночтением (Будет вождь / такой — Вождь / так чтоб): Скажут: / «Мы вожди», / а сами — / шаркунами? / За речами / шкуру / распознать умей! / Будет вождь / такой, / что мелочами с нами — / хлеба проще, / рельс прямой. / Смесью классов, / вер, / сословий / и наречий / на рублях колес / землица двигалась. / Капитал / ежом противоречий / рос вовсю / и креп, / штыками иглясь [3, с. 255–256].

По всему поэтому
 в глуши Симбирска
 родился обыкновенный
 вихрастый мальчик
 Ленин⁷¹

<Л. 26 об.>

Только тучи припали ничком
 Ленин
 багровел значком⁷²
 селеньице.
 ленинцем...⁷³
 соль⁷⁴.
 Знал лишь чему
 Он только знал чему учил
 Ленин
 И он знал все⁷⁵
 нужен⁷⁶

<Л. 27>

Я знал рабочего Он был без-
 грамотный
 Не разжевал
 даже азбуки соль
 но он слышал
 как говорил Ленин
 и он
 знал все
 Я слышал рассказ крестьянина
 сибирца
 у помещика отобрали

⁷¹ Строки 912–922 с разночтениями (отдалении — отдаленьи; обыкновенный мальчик — обыкновенный / вихрастый мальчик): Коммунизма / призрак / по Европе рыскал, / уходил / и вновь / маячил в отдаленьи... / По всему поэтому / в глуши Симбирска / родился / обыкновенный мальчик / Ленин [3, с. 256].

⁷² Наброски к строкам 945–953: Только / тучи / на скалы / упали ничком. / И на сто верст / у единственного горца / лохмотья / сияли / ленинским значком [3, с. 257].

⁷³ Рифмы к строкам 937 «разделали селеньице» и 941 «были ленинцы» [3, с. 257].

⁷⁴ Часть строки 926: ... даже азбуки соль [3, с. 257].

⁷⁵ Первоначальные наброски к строкам 927–930: Но он слышал, / как говорил Ленин, / и он / знал — всё [3, с. 257].

⁷⁶ Слово, не использованное в окончательном тексте.

отстояли е винтовками
 и раем разделали ~~имень~~ селеньице
 они не читали
 и не слышали Ленина
 но это
 были ленинцы
 Я видел горы. На них и
 куст не растет.
 Только тучи
 на скалы
 упали ничком⁷⁷

<Л. 28>
 и на 100 верст
 у единственного горца
 лохмотья
 сияли
 Ленинским значком
 Скажут
 это
 о булавках ахи
 барышни их
 вкальвают
 из кокетливых причуд
 не булавка вколота
 а здесь значком
 прожгло рубахи
 сердце (*мира*)
 полное
 любовью к Ильичу
 Этого
 не объяснишь
 церковными
 славянскими крюками⁷⁸

⁷⁷ Строки 923–948: Я знал рабочего. / Он был безграмотный. / Не разжевал / даже азбуки соль. / Но он слышал, / как говорил Ленин, / и он знал — всё. / Я слышал / рассказ / крестьянина-сибирца. / Отобрали, / отстояли винтовками / и раем / разделали селеньице. / Они не читали / и не слышали Ленина, / но это / были ленинцы. / Я видел горы — / на них / и куст не рос. / Только / тучи / на скалы / упали ничком [3, с. 257].

⁷⁸ Строки 949–969: И на сто верст / у единственного горца / лохмотья / сияли / ленинским значком. / Скажут — / это / о булавках ахи. / Барышни их / вкальвают /

<Л. 29>
 и не бог
 ему
 велел
 избранник будь.
 Шагом человеческим
 рабочими руками
 собственною головой
 прошел он
 этот путь
 Сверху
 взгляд на ~~Россию~~
 на Россию брось
 рассинелась речками
 словно
 разгулялась
 тысяча розг
 словно
 плетью исполосована
 Но синей ?Нева
 чем вода весной
 синяки
 Руси крепостной
 на спине⁷⁹

<Л. 29 об.>
 в начале
потому что нужен
оружием
жив⁸⁰

из кокетливых причуд. / Не булавка вколота — / значком / прожгло рубахи / сердце, / полное / любовью к Ильичу. / Этого / не объяснишь / церковными славянскими / крюками... [3, с. 257–258].

⁷⁹ Строки 970–991: ...и не бог / ему / велел — / избранник будь! / Шагом человеческим, / рабочими руками, / собственною головой / прошел он / этот путь. / Сверху / взгляд / на Россию брось — / рассинелась речками, / словно / разгулялась / тысяча розг, / словно / плетью исполосована. / Но синей, / чем вода весной, / синяки / Руси крепостной [3, с. 258]. Слова «на спине» написаны под словом «Руси»: вероятно, Маяковский предполагал вариант «на спине Руси крепостной». Слово «Нева» с вопросительным знаком впереди написано над словом «вода».

⁸⁰ Неиспользованные рифмы.

<Л. 30>

Ты
 с боков
 на Россию глянь
 и куда глаза ни кинь
 упираются
 небу в склянь
 горы
 каторги и
 и рудники
 Но и каторг
 больнее была
 у фабричных станков
 кабала
 Были страны
 красивые богатые более
 красивой видал
 и умней
 Но земли
 с еще большей болью
 не довелось
 видеть
 мне⁸¹

<Л. 31>

да не каждый
 удар
 сотрешь со щеки
 Крик крепчал
 подымайтесь
 за землю и волю вы
 И берутся
 бунтовщики
 одиночки
 за бомбу
 и за револьвер

⁸¹ Строки 992–1014 с разночтением (красивее — красивой): Ты / с боков / на Россию глянь — / и куда / глаза ни кинь, / упираются / небу в склянь / горы, / каторги / и рудники. / Но и каторг / больнее была / у фабричных станков / кабала. / Были страны / богатые более, / красивее видал / и умней. / Но земли / с еще большей болью / не довелось / видеть / мне [3, с. 258–259].

Хорошо **еще**
 в царя
 вогнать обойму
Ну **а** если ж
 только пыль
 взметнешь у колеса
Так-вот был
подготовителем в цареубийцах пойман
брат Ульянова
 народоволец Александр⁸²

<Л. 32>
Одного убьешь
 а-новые другой
 во весь свой пыл
пытками
 убшедших
 переплюнуть тужится
так и Ульянов Александр
 повешен был
может
 тысячным из шлиссельбуржцев⁸³
И тогда
 покаялся Ленин
 юноша семнадцатогодовалый
крепче клятв
 солдатской
 поднятой руки⁸⁴
Брат
 мы здесь

⁸² Строки 1015–1037 с разнотением (Подготовщиком — был подготовителем): Да, не каждый / удар / сотрешь со щеки. / Крик крепчал: / — Подымайтесь / за землю и волно вы! — / И берутся / бунтовщики- / одиночки / за бомбу / и за револьвер. / Хорошо / в царя / вогнать обойму! / Ну, а если / только пыль / взметнешь у колеса?! / Подготовщиком / цареубийства / пойман / брат Ульянова, / народоволец / Александр [3, с. 259–260]. Слово «подготовителем» вставлено позднее, чем написан остальной текст; «подгот» располагается на л. 30 об. Над слогом «цах» написано «ств».

⁸³ Строки 1038–1047: Одного убьешь — / другой / во весь свой пыл / пытками / ушедших / переплюнуть тужится. / И Ульянов / Александр / повешен был / тысячным из шлиссельбуржцев [3, с. 260].

⁸⁴ Первоначальный вариант строк 1048–1053: И тогда / сказал / Ильич семнадцатогодовалый — / это слово / крепче клятв / солдатом поднятой руки... [3, с. 260].

тебя сменить готовы⁸⁵

<Л. 33>

победим

но мы

пойдем путем другим

Оглядите памятники

видите

героев род вы

станет Гоголем

а ты

венком его величь

Не такой

чернорабочий

ежедневный подвиг

на́ плечи

себе

взвалил Ильич

Он вместе

в кузнечной учит пасти

Как быть

чтоб заплата

взросла пятаком⁸⁶

<Л. 33 об.>

видимой ели

цели⁸⁷

<Л. 34>

что делать

если

дерется мастер

как быть

чтоб хозяин

поил кипятком

⁸⁵ Строки 1054–1056: — Брат, / мы здесь / тебя сменить готовы... [3, с. 260].

⁸⁶ Строки 1057–1075 с разночтением (учит в кузничной пасти — в кузнечной учит пасти): ...победим, / но мы / пойдем путем другим! — / Оглядите памятники — / видите / героев род вы? / Станет Гоголем, / а ты / венком его величь. / Не такой — / чернорабочий, / ежедневный подвиг / на́ плечи себе / взвалил Ильич. / Он вместе, / учит в кузничной пасти, / как быть, / чтоб заплата / выросла пятаком [3, с. 260].

⁸⁷ Неиспользованные рифмы.

Но не мелочь
 целью в конце

 победив
 не стой так
 над одной
 сметенной лужею
 социализм цель
 капитализм враг
 не веник
 винтовка оружие
 Тыщу раз
 одно и то же
 он вбивает
 в тугой слух⁸⁸

 <Л. 35>
 а на завтра
 одну в другую вложит
 руки
 понявших двух
Сегодня Вчера
 четыре
 а-завтра **сегодня**
 четыреста
 таимся
 а завтра
 в открытую встанем
 и эти
 четыреста
 в тысячи вырастут
 весь трудящихся мира
 подыдем восстанием
Мы
 уже
 не тише вод

⁸⁸ Строки 1076–1095 с разнотением (Тысячи — Тыщу): Что делать, / если / дерется мастер. / Как быть, / чтоб хозяин / поил кипятком. / Но не мелочь / целью в конце: / победив, / не стой так / над одной / сметенной лужею. / Социализм — цель. / Капитализм — враг. / Не веник — / винтовка оружие. / Тысячи раз / одно и то же / он вбивает / в тугой слух... [З, с. 261].

травинок ниже⁸⁹

<Л. 35 об.>

Когда
просят имя Ленина
города⁹⁰

<Л. 36>

гнев
трудящихся
густится в тучи
режет
молниями
Ильичевых книжек
сыпет
градом
прокламаций и летучек
Бился
об Ленина
темный класс
и тек
от него
в просветленьи
И и обданный
силой
и мыслями масс
с классом
рос
Ленин
и уже
превращает в быть⁹¹

⁸⁹ Строки 1096–1112 с разночтением (друг в друга вложит — одну в другую вложит): ...а назавтра / друг в друга вложит / руки / понявших двух. / Вчера — четыре, / сегодня — четырьеста. / Таимся, / а завтра / в открытую встанем, / и эти / четырьеста / в тысячи вырастут. / Трудящихся мира / подыдем восстанием. / Мы уже / не тише вод, / травинок ниже... [3, с. 261].

⁹⁰ Неиспользованные рифмы.

⁹¹ Строки 1113–1135 с разночтениями (в туче — в тучи; превращается — превращает): ...гнев / трудящихся / густится в туче. / Режет / молниями / Ильичевых книжек. / Сыпет / градом / прокламаций и летучек. / Бился / об Ленина / темный класс, / тѣк / от него / в просветленьи, / и, обданный / силой / и мыслями масс, / с классом / рос / Ленин. / И уже / превращается в быть... [3, с. 261–262].

<Л. 37>

вТО

в чем юношей

Ленин клялся

Мы

не одиночки

мы

союз борьбы

за освобожденье

рабочего класса.

Ленинизм идет

все бдалее

и более

вширь

учениками

Ильичевой выверки

кровью

вписан

героизм подполья

в пыль

и в слякоть

бесконечной Володим<ирки>⁹²

<Л. 38>

Нынче

нами

шар земной заверчен

Даже

мы

в кремлевских креслах

если

скольким

вдруг

из-за декретов

выплывает Нерчинск

кандалами

⁹² Строки 1136–1156 с разночтением (освобождение — освобожденье): ...то, / в чем юношей / Ленин клялся: / — Мы / не одиночки, / мы — / союз борьбы / за освобождение / рабочего класса. — / Ленинизм идет / все далее / и более / вширь / учениками / Ильичевой выверки. / Кровью / вписан / героизм подполья / в пыль / и в слякоть / бесконечной Володимирки [3, с. 262].

раззвенившись⁹³ в кресле
 вам
 опять
 напомню
 птичий путь я
 за волчком окном
 трамваев
 электрическая рысь
 Кто
 из вас
 решетчатые прутья⁹³

<Л. 38 об.>

Лоб разбил о камень стенки тесной
 За тобою смыли камеру и замели
 Служил ты недолго но
 честно
 на благо родимой земли⁹⁴

<Л. 39>

не царапал
 и не грыз⁹⁵
 нет
 не пустят
 за вороньим роem
 бейся
 кровью камеру пои
 «Мы сами
 родимый
 закроem
 орлиные очи твои<>»⁹⁶

⁹³ Строки 1157–1176: Нынче / нами / шар земной заверчен. / Даже / мы, / в кремлевских креслах если, — / скольким / вдруг / из-за декретов Нерчинск / кандалами / раззвенился в кресле! / Вам / опять / напомню птичий путь я. / За волчком — / трамваев / электрическая рысь. / Кто / из вас / решетчатые прутья... [3, с. 263]. Слово «волчком» вписано позднее более бледным, чем остальной текст, карандашом.

⁹⁴ Строки 1779–1786 с разночтением (разбей — разбил): Лоб / разбей / о камень стенки тесной — / за тобою / смыли камеру / и замели. / «Служил ты недолго, но честно, / на благо родимой земли» [3, с. 263].

⁹⁵ Строки 1177–1178: ...не царапал / и не грыз?! [3, с. 263].

⁹⁶ набросок, не вошедший в окончательный текст, за исключением цитаты «Мы сами родимый закрыли / орлиные очи твои» (с разночтением: закрыли — закроem),

Говорили
 мужичок
 своей пойдет дорогой
 заведет
 социализм
 безхитростен и прост
 Нет
 и Русь
 от труб
 становится сторогой⁹⁷

<Л. 39 об.>
 досужая
 свобода люди братья<я>
 в марксовом
 всеоружии
 партия⁹⁸

 шей
 в дворянском
 нагише⁹⁹

 <Л. 40>
 город
 дымной бородой оброс
 не попросят в рай
 пожалуйста
 войдите
 через труп буржуазии
 коммунизма шаг
 ста
 крестьянским миллионам
 пролетариат водитель

ставшей строками 2795–2796 третьей части поэмы. Впервые: [2, с. 172].

⁹⁷ Строки 1191–1200: Говорили — / мужичок / своей пойдет дорогой, / заведет / социализм / бесхитростен и прост. / Нет, / и Русь / от труб / становится сторогой... [3, с. 263–264].

⁹⁸ Наброски к строкам 1224–1231: ...не разговорцы досужие, / что-де свобода, / что люди братья, — / мы / в марсовом всеоружии / одна / на мир / большевистская партия [3, с. 264].

⁹⁹ Рифмы к строкам 1214 «сам охочий до рабочих шей» и 1221 «в дворянском нагише» [3, с. 264].

Ленин
 пролетариев вожак.
 Понаобещает либерал
 или эсерик прыткий
 сам
 охочий до рабочих шей
 Ленин
 фразочки
 с него
 пооборвет до нитки¹⁰⁰

<Л. 41>
 чтоб из книг
 сиял
 в дворянском нагише
 Нам
 не разговорцы досужие
 что де свобода
 что люди братья
 Мы
 в марксовом всеоружии
 одна
 на мир
 большевистская партия
 Америку пересекаешь ли в
 в экспресном купе
 идешь Чухломой ли
 тебе
теперь в глаза
 вонзаются **буквы теперь**
 Р К П
 и в скобках
 маленькое «б»¹⁰¹

¹⁰⁰ Строки 1201–1218: Город / дымной бородой оброс. / Не попросят в рай — / пожалуйста, / войдите — / через труп буржуазии / коммунизма шаг. / Ста крестьянским миллионам / пролетариат водитель. / Ленин — / пролетариев вожак. / Понаобещает либерал / или эсерик прыткий, / сам охочий до рабочих шей, — / Ленин / фразочки / с него / пооборвет до нитки... [3, с. 264].

¹⁰¹ Строки 1219–1241 с разночтениями (И нам / уже — нам; вонзается — вонзаются): ...чтоб из книг / сиял / в дворянском нагише. / И нам / уже / не разговорцы досужие, / что-де свобода, / что люди братья, — / мы / в марксовом всеоружии / одна / на мир / большевистская партия. / Америку / пересекаешь / в экспресном

<Л. 41 об.>

копеек
эпопее¹⁰²

Бреста бремя
выигрываем
время¹⁰³

11 тысяч верст¹⁰⁴
хвост¹⁰⁵

<Л. 42>

Теперь
на Марсов
охотится Пулково
перебирая
небесный ларчик
но миру
эт<а>
строчная буква
в сто крат красней
грандиозней
и ярче

Слова
у нас
до важного самого
в привычку входят
ветшают как платья
хочу
сиять заставить заново
величественнейшее слово

купе, / идешь Чухломой — / тебе / в глаза / вонзается теперь / Р К П / и в скобках / маленькое «б» [3, с. 264–265].

¹⁰² Рифмы к строкам 2360 «до звонких копеек» и 2364 «неписанная эпопея» [3, с. 293].

¹⁰³ Рифмы к строкам 2113 «и это бремя» и 2117 «выигрыш — время» [3, с. 286].

¹⁰⁴ Строка 2148: Одиннадцать тысяч верст... [3, с. 287].

¹⁰⁵ Слово, не использованное в окончательном тексте.

партия¹⁰⁶3¹⁰⁷

<Л. 42 об.>

Капи Гнет капитала голод уродина
 войн бандитизм интервенции вóрья
покажутся нам не чернее будут казаться белее родинок
 на **грязном** теле бабушки древней истории
И сегодня<?> **оттуда** на дни оглядываясь эти
 голову Ленина взвидишь спер<в>a
 это от рабства 10 тысячелетий
 к **дням векам** коммуны сияющий перевал
 Пройдут года сегодняшних тягот
Ню летом коммуны согреют лета
 и счастье<e> сластью огромных ягод
 доспеет на красных октябрьских цветах
 И тогда у читающих ленинские веления
 пожелтевших декретов перебирая листки
появятся выступят слезы выведенные из употребления
 и кровь волненьем ударит в виски¹⁰⁸

<Л. 43>

*¹⁰⁹ Когда я
 итожу то что прожил
 и роюсь в днях
 ярчайший где
 я вспоминаю

¹⁰⁶ Строки 1242–1261: Теперь / на Марсов / охотится Пулковое, / перебирая / небесный ларчик. / Но миру / эта / строчная буква / в сто крат красней / грандиозней / и ярче. / Слова / у нас / до важного самого / в привычку входят, / ветшают, как платье. / Хочу / сиять заставить заново / величайшее слово / «ПАРТИЯ» [3, с. 265].

¹⁰⁷ Цифра «3» проставлена в левом нижнем углу л. 42 и обведена в кружок.

¹⁰⁸ Строки 1843–1886 с разночтениями (интервенция вóрья — интервенции вóрья; будет! — / покажутся — будут казаться; дозреет — доспеет; волнением — волненьем): Гнет капитала, / голод-уродина, / войн бандитизм, / интервенция вóрья — / будет! — / покажутся / белее родинок / на теле бабушки, / древней истории. — / И оттуда, / на дни / оглядываясь эти, / голову / Ленина / взвидишь сперва. / Это / от рабства / десяти тысячелетий / к векам / коммуны / сияющий перевал. / Пройдут / года / сегодняшних тягот, / летом коммуны / согреет летá, / и счастье / сластью / огромных ягод / дозреет / на красных / октябрьских цветах. / И тогда / у читающих / ленинские веления, / пожелтевших / декретов / перебирая листки, / выступят / слезы, / выведенные из употребления, / и кровь / волнением / ударит в виски [3, с. 280–281].

¹⁰⁹ Здесь и далее знак «*» проставлен Маяковским.

одно и то же
 25^{ое}
 первый день
 штыхами тычется чирканье молний
 матросы в бомбы играют как
 в мячики
 от гула дрожит взбудораженный
 Смольный
 в патронных лентах внизу
 пулеметчики¹¹⁰
 Кто мчит с приказом
 к кучею <sic!> спорящих
 Кто щелкал затвором на левом
 колене
 Сюда с того конца коридорища
 бочком пошел незаметный
 Ленин¹¹¹

<Л. 43 об.>

 прорва – прорван¹¹²
 Враг сменяет врага поределого
 Себе ли велишь записывай <1 сл. нрзб.>
 революцию куда приятней
 проделывать
 чем об ней писать¹¹³
 Марксизм истории лучший сейсмограф
 уже предсказывал по дальним толчкам
 что скоро от крови станет мокро
 что мы сдешеве<e>м до пяточка
 что вот и тучи порозовели

¹¹⁰ Строки 1887–1906 с разночтением (от гуда — от гула): Когда я / итожу / то, что прожил, / и роюсь в днях — / ярчайший где / я вспоминаю / одно и то же — / двадцать пятое, / первый день. / Штыхами / тычется / чирканье молний, / матросы / в бомбы / играют, как в мячики. / От гуда / дрожит / взбудораженный Смольный. / В патронных лентах / внизу пулеметчики [3, с. 281].

¹¹¹ Строки 1930–1939 с разночтением (в куче — к кучею): Кто мчит с приказом, / кто в куче спорящих, / кто щелкал / затвором / на левом колене. / Сюда / с того конца коридорища / бочком / пошел / незаметный Ленин [3, с. 282].

¹¹² Рифмы к строкам 1579 «Империализма прорва!» и 1585 «Россией прорвана» [3, с. 273].

¹¹³ Первоначальные варианты строк 2338–2348: Враг / сменяет / врага поределого, / но будет — / над миром / зажжем небеса / — но это / уже / полезней проделывать, / чем / об этом писать [3, с. 292].

идут видением огромных гробов
что и скоро сцепятся птицы и звери
 всех царственных и республиканских гербов

Оденут **Буржуи** трудящихся в разные формы
 оденут и двинут армейскими сворами
 чтоб прибыль рвали пойдут науськивать
 француза на немца и немца на русского¹¹⁴

трубку мясорубку¹¹⁵ Плевне древней¹¹⁶

<Л. 44>

Уже

Ильичем

поведенные в битвы
 еще не зная его по портретам
 толкались орали острее бритвы¹¹⁷
 тех которых от <?> резали при этом¹¹⁸

И в этой желанной
 железной буре

Ильич

как будто даже **немного** заспанный
 шагал

становился и глаза сошуря
 вонзал

заложивши руки за спину

В кого-то парня

в обмотках

лохматого

уоставил

без промаха бьющий глаз
 как будто б еъ

сердце

с-под слов выматывал

¹¹⁴ набросок, не вошедший в окончательный текст.

¹¹⁵ Рифмы к строкам 1480 «раскурит трубку» и 1484 «всемирнейшую мясорубку» [3, с. 271].

¹¹⁶ Рифмы к строкам 1482 «о походах древних» и 1487 «к Плевне?!» [3, с. 271].

¹¹⁷ Строки 1940–1948: Уже / Ильичем / поведенные в битвы, / еще / не зная / его по портретам, / толкались, / орали, / острее бритвы... [3, с. 282].

¹¹⁸ Первоначальный вариант строк 1949–1950: ...солдаты друг друга / крыли при этом [3, с. 282].

ка<к> будто бы
душу тащил из-под фраз¹¹⁹

<Л. 44 об.>

*

Так пишут солдат де раскурит трубку
Балакать пойдет
о походах древних
но эту всемирнейшую мясорубку
к какой приравнять Полтаве и Плевне
Империализм во всем оголении
раз живот наружу с вставными клыками
Стои И море крови ем<у> по колени
сжирает страны вздымая штыками
и кровь предатели руки кровью вымыли<?>
Вокруг него его подхалимы
Меньшевики приспособились Вовы
Кланутся<?> пишут руки предавшие вымы<в>
рабочий дерись до последней крови
Земля горой железно<го> лома
а в ней человечья рвань и рваль
среди всего сумасшедшего дома
рабочим врагам встает Циммервальд¹²⁰
и нобельцев воля и воля путиловцев¹²¹

<Л. 45>

И знал я что все

¹¹⁹ Строки 1951–1972 с разночтением (глаз сощура — глаза сощура): И в этой желанной / железной буре / Ильич, / как будто / даже заспанный, / шагал, / становился / и, глаз сощура, / вонзал, / заложивши / руки за спину. / В какого-то парня / в обмотках, / лохматого, / оставил / без промаха бьющий глаз, / как будто / сердце / с-под слов выматывал, / как будто / душу / тащил из-под фраз [3, с. 282–283].

¹²⁰ Строки 1478–1515 с разночтениями (зубами — клыками, к Полтаве, / к Плевне — Полтаве и Плевне; патриоты — меньшевики): Так пишут — / солдат-де / раскурит трубку, / балакать пойдет / о походах древних, / но эту / всемирнейшую мясорубку / к какой приравнять / к Полтаве, / к Плевне?! / Империализм / во всем оголении — / живот наружу, / с вставными зубами, / и море крови / ему по колени — / сжирает страны, / вздымая штыками. / Вокруг него / его подхалимы / патриоты — / приспособились Вовы — / пишут, / руки предавшие вымыв: / — Рабочий, / дерись / до последней крови! — / Земля — / горой / железного лома, / а в ней / человечья / рвань и рваль. / Среди / всего сумасшедшего дома / трезвый / встал / один Циммервальд [3, с. 271]. Часть слова «ыками» написана на л. 45.

¹²¹ Вариант строк 1981–1982: ... и воля нобельца, / и воля путиловца [3, с. 283]

раскрыто и понято
 и этим глазом наверное
 выловится
 и крик крестьянский
 и вопли фронта
 и воля нобельца
 и воля путиловца
 Он в черепе
 сотней губерний ворочал
 людей носил
 до миллиардов полутора
 Он взвешивал мир
 в течение ночи
 а утром
 Всем всеем <sic!> всем
 это
 фронтам кровью пьяным
 рабам всякого рода
 в рабство богатым отданным¹²²

<Л. 45 об.>

*

Отсюда Ленин с горсточкой товарищей
 встал над миром и поднял над
 мысли ярче всякого пожараща
 голос громче всех канонад¹²³
 от Коминтер

конниц бег
 человек¹²⁴

Поди поразличай
 Если скажут Лени<н> это
 значит пар<тия>

¹²² Строки 1973–2002: И знал я, / что всё / раскрыто и понято / и этим / глазом / наверное выловится — / и крик крестьянский, / и вопли фронта, / и воля нобельца, / и воля путиловца. / Он / в черепе / сотней губерний ворочал, / людей / носил / до миллиардов полутора. / Он / взвешивал / мир / в течение ночи, / а утром: / — Всем! / Всем! / Всем это — / фронтам, / кровью пьяным, / рабам / всякого рода, / в рабство / богатым отданным [3, с. 283–284].

¹²³ Строки 1516–1526: Отсюда / Ленин / с горсточкой товарищей / встал над миром / и поднял над / мысли / ярче / всякого пожараща, / голос / громче / всех канонад [3, с. 271–272]. Часть слова «ищей» на л. 46.

¹²⁴ Рифмы к строкам 1531 «конницы бег» и 1537 «один человек» [3, с. 272].

Если скажут парт<ия>
 значит про Ильича¹²⁵

<Л. 46>
 Власть Советам
 Земля крестьянам
 мир народам
 хлеб голодным
 буржуи
 прочли
 Погодите выловим
 животики пятают
 доводом веским
 Ужо им покажут
 Духонин с Корниловым
 Покажут ужо им
 Гучков с Керенским
 Ню Но фронт
 слова эти
 смяли и взяли
 Деревня
 и город декретами залит
 И даже
 безграмотным
 сердце прожег¹²⁶

<Л. 46 об.>
 1¹²⁷
 от Коминтерна до медных звонких копеек
 с серпом и молотом в новой меди
 одна неписанная эпопея

¹²⁵ Первоначальный набросок к строкам 1337–1345: ...кто более / матери-истории ценен? / Мы говорим Ленин, / подразумеваем — / партия, / мы говорим / партия, / подразумеваем — Ленин [3, с. 267].

¹²⁶ Строки 2003–2025: Власть Советам! / Земля крестьянам! / Мир народам! / Хлеб голодным! — / Буржуи / прочли / — погодите, / выловим, — / животики пятают / доводом веским — / ужо им покажут / Духонин с Корниловым, / покажут ужо им / Гучков с Керенским. / Но фронт / без боя / слова эти взяли — / деревня / и город / декретами залит, / и даже / безграмотным / сердце прожег [3, с. 284]. В автографе над словами «Ужо им покажут» проставлены цифры, соответственно: 2, 3, 1.

¹²⁷ Цифра «1» проставлена в левом верхнем углу л. 46 об. и обведена в кружок.

нашего шага от победы к победе¹²⁸

<Л. 47>

И скоро Мы знаем

не нам

а им показали

какое такое бывает

«ужо»

переходило

от близких к ближним

от ближних

дальним взрывали

сердц<a>

Мир хижинам

Война

Война

Война дворцам

Дрались

в любом заводе и цехе

горохом из городов вытряхали

а сзади

шаганью октябрьскому

шаганье октябрьское

метили вехи¹²⁹

<Л. 47 об.>

Мы жрали кору ночевали в болотах

Но шли миллионами красных звезд

И в каждом Ильич и о каждом заботится

На фронте в 11 тысяч верст¹³⁰

¹²⁸ Строки 2359–2366 с разнотчением (шагов Ильича — нашего шага): От Коминтерна / до звонких копеек, / серпом и молотом / в новой меди, / одна / ненаписанная эпопея — шагов Ильича / от победы к победе [3, с. 293].

¹²⁹ Строки 2026–2045 с разнотчением (метило — метили): Мы знаем, / не нам, / а им показали, / какое такое бывает / «ужо». / Переходило / от близких к ближним, / от ближних / дальним взрывало сердца: / «Мир хижинам, / война, / война, / война дворцам!» / Дрались / в любом заводе и цехе, / горохом / из городов вытряхали, / а сзади / шаганье октябрьское / метило вехи... [3, с. 284–285].

¹³⁰ Строки 2140–2147 с разнотчением (ночевка — болотце — ночевали в болотах): Мы жрали кору, / ночевка — болотце, / но шли / миллионами красных звезд, / и в каждом — Ильич, / и о каждом заботится / на фронте / в одиннадцать тысяч верст [3, с. 287]. Четверостишие перечеркнуто буквой «X», обычно так, но чаще одной косой линией Маяковский перечеркивал фрагменты, перенесенные в беловую рукопись.

* Революции тяжелые вещи
Один не подымешь согнется нога
Но Ленин меж равными был первейший
По силе воли ума рычагам¹³¹

Подымаются страны одна за одной
палец Ильича указывал верно
народы черный и белый и цветной
становятся под знамя Коминтерна
Столпов империализма непреклонные колонны
Буржуи 5 частей света
Вежливо приподымая цилиндры и короны
кланяются Ильичевой республике Советов
И нам не страшно усилие ничь<е>
мы мчим вперед паровозом труда
и вдруг стопудовая весть с Ильичом
удар¹³².

Литература

1. *Арутчева В.А.* Записные книжки Маяковского // Литературное наследство. М.: АН СССР, 1958. Т. 65: Новое о Маяковском. С. 325–396.
2. *Кальма Н.* Владим Владимыч: воспоминания // Октябрь. 1937. № 2. С. 172–185.
3. *Маяковский В.В.* Полн. собр. соч.: в 13 т. М.: ГИХЛ, 1957. Т. 6. 544 с.
4. *Маяковский В.В.* Полн. собр. соч.: в 13 т. М.: ГИХЛ, 1959. Т. 12. 716 с.
5. «Как делать стихи»: Свердловская записная книжка В.В. Маяковского. Ч. 1 / вступ. ст., подгот. текста и коммент. Л.В. Хачатурян // Русская литература. 2020. № 4. С. 252–268. DOI: 10.31860/0131-6095-2021-1-190-205

¹³¹ Строки 2367–2375: Революции — / тяжелые вещи, / один не подымешь — / согнется нога. / Но Ленин / меж равными / был первейший / по силе воли, / ума рычагам [3, с. 293].

¹³² Строки 2376–2404 с разночтениями (рука Ильича / указывала — палец Ильича указывал; черный, / белый / и цветной — черный и белый и цветной; мчим — мы мчим): Подымаются страны / одна за одной — рука Ильича / указывала верно: / народы — / черный, / белый / и цветной — / становятся / под знамя Коминтерна. / Столпов империализма / непреклонные колонны — буржуи / пяти частей света, / вежливо / приподымая / цилиндры и короны, / кланяются / Ильичевой республике советов. / Нам / не страшно / усилие ничье, / мчим / вперед / паровозом труда... / и вдруг / стопудовая весть — / с Ильичем / удар [3, с. 293–294].

Research Article and Publication of Archival Documents

V. Mayakovsky: “Vladimir Ilyich Lenin.” Fragment (The First Publication of an Autograph in a Notebook)

*Introductory article by V.N. Terekhina,
text preparation and notes by E.I. Pogorelskaia*

© 2023. V.N. Terekhina

A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences,
Moscow, Russia

© 2023. E.I. Pogorelskaia

A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences,
Moscow, Russia

Abstract: The recently discovered V.V. Mayakovsky’s notebook with an autographed fragment of the poem “Vladimir Ilyich Lenin” is being published for the first time. This is approximately half of the first part and the whole second part of the poem, which restores the complete draft manuscript of the work with variants to the printed text, rhyme gaps and lines that were not included in it. The text is recorded in the form of a dynamic transcription. The introductory article preceding the publication deals with the place of Mayakovsky’s notebooks in the poet’s creative heritage, textual work on them and a new stage of their study, including the publication of notebooks in the Complete Collection of Mayakovsky’s works, which is currently being prepared at the A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences. It has also been proven that the text of the poem contained in this notebook can be placed between the texts of notebooks no. 23 and no. 24 pertaining to the same period and currently kept in V.V. Mayakovsky State Museum collection. Comparing these notebooks that contain the autographs of the first and the third parts of the poem, this paper analyses characteristic features of the poet’s creative work, confirms the authenticity of the published notebook, and substantiates its dating. In addition, the article presents the history of this notebook, which was gifted by Mayakovsky to the children’s writer N. Kalma in 1924.

Keywords: Vladimir Mayakovsky, poem “Vladimir Ilyich Lenin,” notebook, autograph, dynamic transcription.

Information about the authors: Vera N. Terekhina — DSc, Director of Research, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya 25 a, 121069 Moscow, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-8708-9914>

E-mail: veter_47@mail.ru

Elena I. Pogorelskaia — PhD in Philology, Senior Researcher, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya 25 a, 121069 Moscow, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-0668-7320>

E-mail: eipogor@gmail.com

For citation: “V. Mayakovsky: ‘Vladimir Ilyich Lenin.’ Fragment (The First Publication of an Autograph in a Notebook),” introd. article by V.N. Terekhina, text prep. and notes by E.I. Pogorelskaia // *Literaturnyi fakt*, no. 4 (30), 2023, pp. 8–61. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2541-8297-2023-30-8-61>

References

1. Arutcheva, V.A. “Zapisnye knizhki Maiakovskogo” [“Mayakovsky’s Notebooks”]. *Literaturnoe nasledstvo* [*Literary Heritage*], vol. 65: Novoe o Maiakovskom [New about Mayakovsky]. Moscow, Academy of Sciences of the Soviet Union Publ., 1958, pp. 325–396. (In Russ.)

2. Kal’ma, N. “Vladim Vladimych: Vospominaniia” [“Vladim Vladimych: Memories”]. *Oktiabr’*, no. 2, 1937, pp. 172–185. (In Russ.)

3. Maiakovskii, V.V. *Polnoe sobranie sochinenii: v 13 t.* [*Complete Works: in 13 vols.*], vol. 6. Moscow, Gosudarstvennoe izdatel’stvo khudozhestvennoi literatury Publ., 1957. 544 p. (In Russ.)

4. Maiakovskii, V.V. *Polnoe sobranie sochinenii: v 13 t.* [*Complete Works: in 13 vols.*], vol. 12. Moscow, Gosudarstvennoe izdatel’stvo khudozhestvennoi literatury Publ., 1959. 716 p. (In Russ.)

5. “‘Kak delat’ stikhi’: Sverdlovskaiia zapisnaia knizhka V.V. Maiakovskogo. Ch. 1” [“‘How to Make Poems.’ Sverdlovsk Notebook of V.V. Mayakovsky. Part 1”], introd. article, text prep. and comm. by L.V. Khachaturian. *Russkaia literatura*, no. 4, 2020, pp. 252–268. DOI: 10.31860/0131-6095-2021-1-190-205 (In Russ.)

Статья поступила в редакцию: 22.06.2023

Одобрена после рецензирования: 31.08.2023

Дата публикации: 25.12.2023

The article was submitted: 22.06.2023

Approved after reviewing: 31.08.2023

Date of publication: 25.12.2023

МЕМУАРЫ. ПИСЬМА. ДНЕВНИКИ

Литературный факт.
2023. № 4 (30)



Literaturnyi fakt [Literary Fact],
no. 4 (30), 2023

Научная статья
с публикацией архивных материалов
УДК 821.161.1.0
<https://doi.org/10.22455/2541-8297-2023-30-62-70>
<https://elibrary.ru/WECPXZ>



This is an open access article distributed under
the Creative Commons Attribution 4.0
International (CC BY 4.0)

**«Если она покажется скучна, то можно сделать купюры».
К истории издания книги
«Освобождение Толстого» И.А. Бунина**

© 2023, А.В. Мартынов

Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики»,
Москва, Россия

Благодарности: Статья подготовлена в рамках Программы фундаментальных исследований Национального исследовательского университета «Высшая школа экономики» (НИУ ВШЭ).

Аннотация: Статья посвящена послевоенному периоду жизни И.А. Бунина. Эти годы характеризовались тяжелым материальным положением писателя и серьезными проблемами со здоровьем, также предполагающими дополнительные расходы. Автор рассматривает, как Нобелевский лауреат пытался осуществить организацию издания своей книги «Освобождение Толстого» на иностранные языки. Подобные переводы существенно расширяли рынок и приносили писателям больше доходов, чем публикации в издательствах Русского зарубежья. При помощи своего бывшего секретаря А. Седых Бунин хотел предпринять английское издание книги, которое в конечном итоге так и не состоялось. Одновременно приводятся ранее неизвестные подробности, связанные с непростыми отношениями между Буниным и Седых (в том числе периода Нобелевской премии), в которых взаимные симпатии сменялись (по крайней мере, со стороны автора «Жизни Арсеньева») разочарованием. Статья основана на архивных материалах и вводит в научный оборот ранее не публиковавшиеся источники, в частности открытку, посланную Буниным Седых.

Ключевые слова: И.А. Бунин, А. Седых, русская эмиграция, литературный быт, издательства, переводы.

Информация об авторе: Андрей Викторович Мартынов — кандидат философских наук, старший научный сотрудник, Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики», ул. Старая Басманная, д. 21/4, стр. 1, 105066 г. Москва, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-2283-5477>

E-mail: martyynov@yandex.ru

Для цитирования: *Мартынов А.В.* «Если она покажется скучна, то можно сделать купюры»: К истории «Освобождения Толстого» И.А. Бунина // Литературный факт. 2023. № 4 (30). С. 62–70. <https://doi.org/10.22455/2541-8297-2023-30-62-70>

В дневниках, письмах, мемуарной и исследовательской литературе неоднократно упоминалось о значительных материальных трудностях, которые испытывал Иван Бунин, начиная со второй половины 1930-х гг.¹ Особенно данная ситуация усугубилась с середины следующего десятилетия, когда личная неспособность писателя преодолевать бытовые проблемы, а также частые болезни² дополнились послевоенной разрухой. Журналист Андрей Седых (Яков Цвибак, 1902–1994) вспоминал:

...с 47 года и до конца жизни Бунина приходилось в частном порядке собирать для него деньги среди богатых людей. Взамен они получали книгу с автографом писателя, — много он роздал таких автографов в последний, тяжкий период своей жизни [13, с. 215–216].

Помимо поиска меценатов и организации творческих вечеров, также приносивших определенный доход, неоднократно делались попытки публикации его новых произведений и переиздания старых в первую очередь в переводах, так как в подобных случаях гонорары существенно превышали выплаты от издательств зарубежья.

Принимал участие в судьбе Бунина и Седых. Их отношения нельзя назвать равными. Первоначально автор «Чистого понедельника» симпатизировал молодому журналисту и даже предпочел

¹ См., напр., дневниковые записи И.А. Бунина от 30 декабря 1940 г., 29 января 1941 г., 9 марта 1941 г. [5, с. 268, 293, 301] (см. также: [15, с. 77, 80, 87]); письма И.А. Бунина Н. Тэффи от 25 апреля 1943 г., М.С. Цетлиной от 1 января 1948 г. [11, с. 488, 554]; дневниковые записи В.Н. Буниной от 8 марта 1952 г., 24 апреля 1953 г. [15, с. 205, 2007]; письмо Г.В. Адамовича М.А. Алданову от 14 октября 1953 г. [10, с. 383]; [4, с. 19; 3, с. 117; 7, с. 322, 324; 2, с. 361, 400, 408; 6, с. 322, 324].

² См., напр., дневниковые записи И.А. Бунина от 29 октября 1941 г., 27 октября 1942 г., 1 января 1945 г. [5, с. 336–337, 383, 429] (см. также: [15, с. 110, 143, 174]); письма И.А. Бунина Н. Тэффи от 9 августа 1943 г. М.С. Цетлиной от 1 января 1948 г. [11, с. 495, 554]; дневниковые записи В.Н. Буниной от 10 августа 1948 г., 11 января 1950 г., 11 июля 1951 г., 8 марта 1952 г., 9 января 1953 г. [15, с. 189, 195, 202, 205, 206]; письма Г.В. Адамовича М.А. Алданову от 12 февраля 1946 г., 31 декабря 1947 г., 11 января 1953 г., письмо М.А. Алданова Г.В. Адамовичу от 14 января 1949 г. [10, с. 308, 324, 370, 330]; письмо М.А. Алданова Г.П. Струве от 26 января 1946 г. [14, с. 402]; [7, с. 322, 345–347; 2, с. 368–369; 6, с. 330–331].

его писателю и историку Леониду Зурову (1902–1971)³ в качестве корреспондента, освещавшего нобелевские торжества для парижских «Последних новостей». Марк Алданов, которого Зуров просил ходатайствовать о нем в редакции, 20 декабря 1933 г. так объяснял свою неудачу:

Вы... говорили об авансе на предмет поездки в Стокгольм. Я спросил Демидова⁴, дадут ли на это аванс, и вынес впечатление, что дадут: газете, конечно, нужно иметь корреспонденции о Стокгольмских торжествах. Но приехал И.А., и выяснилось, что планы переменялись и что И.А. едет один. Потом он здесь пригласил в секретари по «публиците»⁵ и пр. Цвибака. Поэтому я вопроса об авансе Вам больше не поднимал⁶.

Но работа нового секретаря разочаровала Бунина. В дневниковой записи от 10 мая 1936 г.⁷ он отмечал:

Да, что я наделал за эти 2 года! Яшка, мошенники агенты, которые *вечно*⁸ будут получать с меня проценты, отдача собрания сочинений бесплатно⁹ — был вполне сумасшедший. С денег ни копейки доходу... И впереди старость, выход в тираж [5, с. 221].

³ Их отношения тоже нельзя назвать равными (см., напр., записи Бунина от 13 мая 1943 г., 2 сентября 1943 г. [5, с. 394, 399]). Тем не менее, прозаик с ноября 1929 г. практически все время жил у Бунина и пользовался его покровительством. Как вспоминала вдова Нобелевского лауреата, он говорил Зурову: «Вы единственный писатель после меня» (дневниковая запись от 3 января 1950 г.) [15, с. 194].

⁴ Игорь Платонович Демидов (1873–1946) — журналист, был помощником главного редактора «Последних новостей» по финансовым вопросам.

⁵ Буквально: огласка (от *publicité* (франц.)). Здесь: общественные связи.

⁶ Архив Дома Русского зарубежья имени Александра Солженицына (АДРЗ). Ф. 003. Л.Ф. Зуров. Оп. 1. Д. 27. Л. 23. См. также: [8, с. 445].

⁷ Первое упоминание Седых в дневнике.

⁸ Курсив Бунина.

⁹ 11 мая 1935 г. Бунин заключил с издательством «Петрополис» дополнительный договор (основной был подписан 31 марта 1934 г.) о том, что его Собрание сочинений будет состоять из 11 томов, при этом эта 11-я книга будет издана за счет автора и разслана подписчикам бесплатно. Спустя полтора месяца 24 июня 1935 г. было составлено очередное дополнительное соглашение по окончательному составу всего Собрания сочинений писателя, а также зафиксировано, что два тома 1-й и 9-й также будут изданы за счет автора. Подробнее см.: Договор с Петрополисом // АДРЗ. Ф. 137. И.А. Бунин. Оп. 1. Л. 1–3; Переписка об изменении договора // Там же. Л. 4–14; [9, с. 248–265; 16, с. 79–91].

Косвенно один из таких неудачных эпизодов, когда он забыл папку с чеком нобелевской премии, был вынужден признать и Седых [13, с. 202].

Важно иметь в виду, что, несмотря на столь негативные суждения, Бунин сохранил с ним хорошие отношения и неоднократно обращался к нему за помощью, в частности, с целью публикаций в «Новом русском слове», где журналист в те годы работал [13, с. 223–224, 230–232]. Одновременно писатель вел переписку с Седых по поводу издания своих книг [13, с. 216; 2, 378], в том числе «Освобождения Толстого»¹⁰ на английском языке. Вероятно, на выбор этой книги повлиял тот факт, что до войны монография уже переводилась на французский в знаменитом «Галлимаре»¹¹. Поэтому Бунин отправил своему бывшему секретарю и французское, и русское издания. За экземпляром последнего автор обратился в издательство и книжный магазин «Éditeurs Réunis», которое занималось реализацией книг «УМСА-Press», где в 1937 г. вышло «Освобождение Толстого» (см. Приложение). 15 апреля 1947 г. Бунин сообщал Седых: «Если она покажется скучна американскому грубому читателю целиком, то можно сделать купюры — останется много забавного даже и для него. Во всяком случае, просмотрите книгу» [2, с. 378–379].

Так как найти издателей не получилось, в письме от 18 марта 1949 г. он вновь повторил эту просьбу [2, с. 379].

Не удалась и публикация «Освобождения Толстого» на немецком языке. Летом 1947 г. поэт и беллетрист Галина Кузнецова (1900–1976) от имени Бунина вела переговоры с германским издательством Franz Ehrenwirth о печатании монографии и сборника избранных рассказов. Договор был подписан 17 декабря того же года, но книги так и не вышли [6, с. 333; 11, с. 540]¹².

Тем не менее, переводы других произведений писателя в эти годы все же осуществлялись¹³, но публикация в «Галлимаре» 1939 г.

¹⁰ Подробнее о книге см.: [12, с. 123–138; 1, с. 102–110].

¹¹ *Bounine I. La Délivrance de Tolstoï / trad. par Marc Slonim. Paris: Gallimard, 1939.* Ранее, в период написания «Освобождения Толстого» Бунин опубликовал фрагмент будущей книги в бельгийской периодике: *Bounine I. Ma première rencontre avec Léon Tolstoï // Le Soir (Bruxelles). 1935. 21 novembre.* Подробнее о французском издании см.: [6, с. 229].

¹² Впрочем, вскоре после смерти Бунина запланированное в издательстве имени Чехова переиздание книги также не состоялось (см. письмо Г.В. Адамовича М.А. Алданову от 3 октября 1954 г. [10, с. 414]).

¹³ См., напр.: *Bunin I. The Well of Days / trans. by Gleb Struve and Hamish Miles. London: J. Lehmann, 1946; Bunin I. Die Grammatik der Liebe: Novellen / Übertr. von*

так и осталась единственным иноязычным изданием «Освобождения Толстого» при жизни Бунина.

ПРИЛОЖЕНИЕ

<На лицевой стороне открытки:>

Carte postale

Expéditeur Destinataire

M.I. Bounin M

Villa Le Fournel “Éditeurs réunis”

Chemin du Fournel 29, rue St. Didier

Juan-les-Pins Paris 16

A. M.

< На оборотной стороне открытки:>

14.IV.47

Сделайте одолжение послать за мой счет заказной бандеролью¹⁴ мою книгу «Освобождение Толстого» по следующему адресу:

Monsieur

Jacques Zwibak,

114 West 70 street,

New-York 23, N.Y.<>

Заранье благодарю,

Привет!

Ив. Бунин.

Источник текста: АДРЗ. Ф. 12 (Коллекция документов Н.А. Струве). Оп. 2. Ед. хр. 4. Л. 4–4 об. Рукопись, чернила.

I. Steinberg und R. Candreia. Freiburg i.B.; München; Innsbruck: Abendländische Verl. Anst., 1948.

¹⁴ Подчеркнуто Буниным.

Литература

1. *Агафонова В.Д.* Книга И.А. Бунина «Освобождение Толстого». К проблеме религиозного мирозерцания Бунина // Новый филологический вестник. 2008. № 1 (6). С. 102–110.
2. *Бабореко А.К.* Бунин: Жизнеописание. М.: Молодая гвардия, 2004. 464 с.
3. *Бахрах А.<В.>* Бунин в халате. Нью-Йорк: Т-во зарубежных писателей, 1979. 176 с.
4. *Бахрах А.<В.>* По памяти, по записям. Париж: La Presse Libre, 1980. 206 с.
5. *Бунин И.А.* Дневники / предисл., подгот. текста и примеч. Т.М. Двигятиной, О.А. Коростелева, С.Н. Морозова // Литературное наследство. М.: ИМЛИ РАН, 2022. Т. 110: Бунин И.А. Новые материалы и исследования: в 4 кн. Кн. 2 / ред.-сост. О.А. Коростелев, С.Н. Морозов. С. 5–441.
6. *Двигятина Т.М.* Иван Бунин: Биографический пунктир. СПб.: Вита Нова, 2020. Т. 2. 496 с.
7. *Мальцев Ю.<В.>* Бунин. М.: Посев, 1994. 432 с.
8. *Мартынов А.В.* «Надеюсь, Вы не вздумаете возвращать мне франк!»: Марк Алданов и Леонид Зуров: К истории взаимоотношений // Метрополия и диаспора: две ветви русской культуры: V Культурологические чтения «Русская эмиграция XX века» (Москва, 29–31 марта 2013 г.): сб. докладов / сост. И.Ю. Белякова. М.: Дом-музей Марины Цветаевой, 2015. С. 445–450.
9. *Морозов С.Н.* История подготовки Собрания сочинений И.А. Бунина в издательстве «Петрополис» (по материалам переписки) // Литературный факт. 2017. № 5. С. 248–265. <https://www.doi.org/10.22455/2541-8297-2017-5-248-265>
10. «...Не скрывайте от меня Вашего настоящего мнения»: Переписка Г.В. Адамовича с М.А. Алдановым (1944–1957) / предисл., подгот. текста и примеч. О.А. Коростелева // Ежегодник Дома русского зарубежья имени Александра Солженицына, 2011. М.: Дом русского зарубежья им. А. Солженицына, 2011. С. 290–478.
11. Переписка Тэффи с И.А. и В.Н. Буниными. 1939–1948 / публ. Р. Дэвис, Э. Хейбер // Диаспора: Новые материалы. СПб.: Феникс, 2001. Вып. 2. С. 477–584.
12. *Пономарев Е.Р.* Преодолевший модернизм: Творчество И.А. Бунина эмигрантского периода. М.: Литфакт, 2019. 340 с.
13. *Седых А.* Далекие, близкие. Нью-Йорк: Новое русское слово, 1979. 284 с.
14. *Струве Г.<П.>* Из моей переписки с писателями: Письма Г. Иванова, М.И. Цветаевой, М.А. Алданова // Мосты. 1968. № 13/14. С. 393–406.
15. Устами Буниных: Дневники Ивана Алексеевича и Веры Николаевны и другие архивные материалы / подгот. текста и примеч. М. Грин. Франкфурт-на-Майне: Посев, 1982. Т. 3. 222 с.
16. «Хочу печатать сам, ибо вы, издатели, все звери»: Переписка И.А. Бунина с издательством «Петрополис» / вступ. ст. С.Н. Морозова, В.В. Леонидова; подгот. текста и примеч. С.Н. Морозова (при участии В.В. Леонидова) // Наше наследие. 2001. № 57. С. 79–91.

Research Article and Publication of Archival Documents

“If It Seems Boring, then You Can Cut It.” On the History of the Publication of the Book “The Liberation of Tolstoy” by I.A. Bunin

© 2023. Andrei V. Martynov

National Research University “Higher School of Economics,”
Moscow, Russia

Acknowledgements: The article was prepared within the framework of the Basic Research Program at the National Research University “Higher School of Economics.”

Abstract: The paper deals with the post-war period of I.A. Bunin’s life. These were years of difficult financial situation and serious health problems for the writer, which also involved additional expenses. The author examines how the Nobel Laureate tried to publish translations of his book “The Liberation of Tolstoy.” The translations significantly expanded the market and brought writers more income than publications in publishing houses of the Russian abroad. With the help of his former secretary Andrey Sedykh, Bunin wanted to undertake an English edition of the book, but he didn’t succeed. The paper reveals some previously unknown details of the complicated relationship between Bunin and Sedykh (along with the Nobel Prize period), including mutual sympathies periods (at least on the part of the author of “The Life of Arsenyev”) as well as periods of disappointment. The article introduces archival materials, including previously unpublished sources, in particular a postcard sent by Bunin to Sedykh.

Keywords: I.A. Bunin, A. Sedykh, russian emigration, literary life, publishing houses, translations.

Information about the author: Andrei V. Martynov — PhD in Philosophy, Senior Research Fellow, National Research University “Higher School of Economics,” 21/4 Staraya Basmannaya St., 105066 Moscow, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-2283-5477>

E-mail: martyynov@yandex.ru

For citation: Martynov, A.V. “‘If It Seems Boring, Then You Can Cut It.’ On the History of the Publication of the Book ‘Liberation of Tolstoy’ by I.A. Bunin.” *Literaturnyi fakt*, no. 4 (30), 2023, pp. 62–70. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2541-8297-2023-30-62-70>

References

1. Agafonova, V.D. “Kniga I.A. Bunina ‘Osvobozhdenie Tolstogo.’ K probleme religioznogo mirosozertsaniya Bunina” [“I.A. Bunin’s Book ‘The Liberation of Tolstoy.’ On Bunin’s Religious Worldview”]. *Novyi filologicheskii vestnik*, no. 1 (6), 2008, pp. 102–110. (In Russ.)
2. Baboreko, A.K. *Bunin: Zhizneopisanie [Bunin: Biography]*. Moscow, Molodaia gvardiia Publ., 2004. 464 p. (In Russ.)
3. Bakhrahk, A.<V> *Bunin v khalate [Bunin in a Bathrobe]*. New York, Tovarishchestvo zarubezhnykh pisatelei Publ., 1979. 176 p. (In Russ.)
4. Bakhrahk, A.<V> *Po pamyati, po zapisyam [From Memory, from Notes]*. Paris, La Presse Libre Publ., 1980. 206 p. (In Russ.)
5. Bunin, I.A. “Dnevnik” [“Diaries”], publ. by T.M. Dvinyatina, O.A. Korostelev and S.N. Morozov. *Literaturnoe nasledstvo [Literary Heritage]*, vol. 110: Bunin I.A. Novey materialy i issledovaniia [Bunin I.A. New Materials and Research], publ. by O.A. Korostelev and S.N. Morozov, book 2. Moscow, IWL RAS Publ., 2022, pp. 5–441. (In Russ.)
6. Dviniatina, T.M. *Ivan Bunin: Biograficheskii punktir [Ivan Bunin: Biographical Dotted Line]*, vol. 2. St. Petersburg, Vita Nova Publ., 2020. 496 p. (In Russ.)
7. Mal’tsev, Iu.<V> *Bunin [Bunin]*. Moscow, Posev Publ., 1994. 432 p. (In Russ.)
8. Martynov, A.V. “‘Nadeius’, Vy ne vzdumaete vozvrashchat’ mne frank!’: Mark Aldanov i Leonid Zurov: K istorii vzaimootnoshenii” [“‘I Hope You Won’t Think of Returning the Franc to Me!’: Mark Aldanov and Leonid Zurov: On the History of Relationships”]. *Metropoliia i diaspora: dve vetvi russkoi kul’tury: V Kul’turologicheskie chteniia “Russkaia emigratsiia XX veka” (Moskva, 29–31 marta 2013 goda): sbornik dokladov [Metropolis and Diaspora: Two Branches of Russian Culture: V Cultural Readings “Russian Emigration of the 20th Century” (Moscow, March 29–31, 2013): Proceedings]*, comp. by I.Iu. Beliakova. Moscow, Dom-muzei Mariny Tsvetaevoi Publ., 2015, pp. 445–450. (In Russ.)
9. Morozov, S.N. “Istoriia podgotovki Sobraniia sochinenii I.A. Bunina v izdatel’stve ‘Petropolis’ (po materialam perepiski)” [“Editing of I.A. Bunin’s Collected Works in the Petropolis Publishing House (Based on Correspondence)”]. *Literaturnyi fakt*, no. 5, 2017, pp. 248–265. <https://www.doi.org/10.22455/2541-8297-2017-5-248-265> (In Russ.)
10. “...Ne skryvaite ot menia Vashego nastoiashchego mneniia’: Perepiska G.V. Adamovicha s M.A. Aldanovym (1944–1957)” [“...Don’t Hide Your Real Opinion From Me’: Correspondence Between G.V. Adamovich with M.A. Aldanov (1944–1957)”], publ. by O.A. Korostelev. *Ezhgodnik Doma russkogo zarubezh’ia imeni Aleksandra Solzhenitsyna [Yearbook of the House of Russian Abroad named after Alexander Solzhenitsyn]*. Moscow, Dom russkogo zarubezh’ia im. A. Solzhenitsyna Publ., 2011, pp. 290–478. (In Russ.)
11. “Perepiska Teffi s I.A. i V.N. Buninymi. 1939–1948” [“Correspondence Between Teffi and I.A. and V.N. Bunin. 1939–1948”], publ. by R. Davies and E. Haber. *Diaspora: Novey materialy [Diaspora: New Materials]*, issue 2. St. Petersburg, Feniks Publ., 2001, pp. 477–584. (In Russ.)
12. Ponomarev, E.R. *Preodolevshii modernizm: Tvorchestvo I.A. Bunina eh migrantskogo perioda [Overcoming Modernism: The Work of I.A. Bunin of the Emigrant Period]*. Moscow, Litfakt Publ., 2019. 340 p. (In Russ.)
13. Sedykh, A. *Dalekie, blizkie [Distant, Close]*. New York, Novoe russkoe slovo Publ., 1979. 284 p. (In Russ.)

14. Struve, G.<P.> “Iz moei perepiski s pisateliami: Pis'ma G. Ivanova, M.I. Tsvetaevoi, M.A. Aldanova” [“From my Correspondence with Writers: Letters from G. Ivanov, M.I. Tsvetaeva, M.A. Aldanov”]. *Mosty*, no. 13/14, 1968, pp. 393–406. (In Russ.)

15. *Ustami Buninykh: Dnevniky Ivana Alekseevicha i Very Nikolaevny i drugie arkhivnye materialy* [Through the Mouths of the Bunins: Diaries of Ivan Alekseevich and Vera Nikolaevna and Other Archival Materials], vol. 3, publ. by M. Greene. Frankfurt am Main, Posev Publ., 1982. 222 p. (In Russ.)

16. “‘Khochu pechatat' sam, ibo vy, izdateli, vse zveri': Perepiska I.A. Bunina s izdatel'stvom 'Petropolis'.” [“‘I Want to Publish It Myself, Because You, Publishers, Are All Animals': Correspondence of I.A. Bunin with the Publishing House 'Petropolis'.”], publ. by S.N. Morozov and V.V. Leonidov. *Nashe nasledie*, no. 57, 2001, pp. 79–91. (In Russ.)

Статья поступила в редакцию: 14.09.2023

Одобрена после рецензирования: 11.10.2023

Дата публикации: 25.12.2023

The article was submitted: 14.09.2023

Approved after reviewing: 11.10.2023

Date of publication: 25.12.2023

БИОГРАФИКА

Литературный факт.
2023. № 4 (30)



Literaturnyi fakt [Literary Fact],
no. 4 (30), 2023

Научная статья
с публикацией архивных материалов
УДК 821.161.1.0
<https://doi.org/10.22455/2541-8297-2023-30-71-86>
<https://elibrary.ru/QWHJBL>



This is an open access article distributed under
the Creative Commons Attribution 4.0
International (CC BY 4.0)

Ф.И. Шаляпин и К.П. Пятницкий: к истории взаимоотношений

© 2023, Г.Э. Прополянис

Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук,
Москва, Россия

Аннотация: Если о дружбе А.М. Горького с Ф.И. Шаляпиным достаточно хорошо известно, то о дружбе одного из основателей книгоиздательского товарищества «Знание» К.П. Пятницкого с Шаляпиным мы практически ничего не знаем. В статье по впервые вводимым в научный оборот документам из Архива А.М. Горького прослеживается история их знакомства и последующей дружбы. На основе анализа писем Пятницкого и воспоминаний современников можно точно установить, что его первая встреча с Шаляпиным состоялась в Подольске 8 ноября 1901 г. Далее, как можно проследить по переписке с Горьким и его дневникам, Пятницкий несколько раз встречался с Шаляпиным с конца 1902 по 1904 гг. Постепенно их дружба окрепла и стала более доверительной. Однако в будущем работа Пятницкого в издательстве и активная концертная деятельность Шаляпина не позволяли им часто видеться. Историю этих встреч можно проследить лишь по некоторым упоминаниям в переписке Пятницкого с Горьким и Е.П. Пешковой, а также по дневникам Пятницкого. В 1908 г. наступили трудные времена для Пятницкого, когда начали портиться отношения с Горьким из-за их разногласий во взглядах на работу издательства «Знание». Указания на это мы находим в дневниковых записях Пятницкого с 1911 по 1914 гг. и в его письмах к друзьям и знакомым тех лет. Шаляпин всеми силами пытался помирить бывших друзей, а также поддержать Пятницкого. Об этом свидетельствует его письмо В.А. Маклакову от 28 апреля 1914 г. Последним документальным свидетельством дружбы Шаляпина с Пятницким является официальное приглашение Шаляпина посетить освящение устроенного им лазарета для раненых воинов 14 октября 1914 г.

Ключевые слова: Ф.И. Шаляпин, А.М. Горький, К.П. Пятницкий, Е.П. Пешкова, книгоиздательское товарищество «Знание», история литературы.

Информация об авторе Галина Эдуардовна Прополянис — кандидат филологических наук, старший научный сотрудник, Архив А.М. Горького, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25 а, 121069 г. Москва, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0009-0005-5275-4749>

E-mail: propolyanis@yandex.ru

Для цитирования: *Прополянис Г.Э.* Ф.И. Шаляпин и К.П. Пятницкий: к истории взаимоотношений // Литературный факт. 2023. № 4 (30). С. 71–86. <https://doi.org/10.22455/2541-8297-2023-30-71-86>

Если о дружбе А.М. Горького с Ф.И. Шаляпиным достаточно хорошо известно, то о дружбе одного из основателей книгоиздательского товарищества «Знание» Константина Петровича Пятницкого (1864–1938) с Федором Ивановичем Шаляпиным мы практически ничего не знаем. Постараемся проследить по документам, хранящимся в Архиве А.М. Горького, историю их знакомства и последующей дружбы.

О первом впечатлении Пятницкого, связанном с Шаляпиным, мы узнаем из его письма к Е.П. Пешковой от 16 сентября 1901 г. В нем Пятницкий благодарит за присланную фотографию, на которой Горький снят вместе с Шаляпиным, и пишет следующее: «Любопытная группа! Какое славное лицо у Шаляпина: простое, мягкое, почти детское. Вот, я думаю, сошлись они с Вашим большим младенцем»¹.

На основе анализа писем Пятницкого и воспоминаний современников можно точно установить, что его первая встреча с Шаляпиным произошла в Подольске 8 ноября 1901 г. По дороге в Крым (куда его выслали из Нижнего Новгорода) Горький намеревался задержаться в Москве на неделю, но был снят с поезда и отправлен властями, опасавшимися демонстрации в его поддержку, в Подольск. Узнав об этом, друзья Горького — Л.Н. Андреев, Н.Д. Телешов, И. Бунин и в их числе Пятницкий и Шаляпин, отправились в Подольск, где писатель оставался в ожидании приезда своей семьи. Отметим, что к этому времени Пятницкий уже был очень дружен с Горьким и Екатериной Павловной и являлся доверенным лицом семьи.

В письме из Севастополя от 17 ноября 1901 г. к В.А. Поссе² Пятницкий так описывал это событие:

...Захвативши немца (немецкого переводчика произведений Горького Шольца. — *Г.П.*), я немедленно отправился в Подольск.

¹ Архив А.М. Горького ИМЛИ РАН. ПТЛ 13-34-4.

² Поссе Владимир Александрович (1864–1940) — общественный деятель, публицист, критик; член товарищества «Знание», редактор журнала «Жизнь». Дружил с К.П. Пятницким и А.М. Горьким.

Там съехались с нами Андреев, Бунин, Телешов и Шаляпин. Горького нашли на вокзале. Доставивши его в Подольск, жандармы удалились. Вокзал там тесный и грязный. Взяли мы две пары лошадей и отправились в город искать гостиницу. Нет. Пришлось поместиться в тесном номере грязного трактира. Шаляпин исчез и через десять минут вернулся с кульком. Достал яблок и шампанского. Началась беседа довольно шумная. Шольц прислушивался с изумлением... Шаляпин пел³.

Несколько отличаются от этого письма воспоминания Н.Д. Телешова⁴, написанные значительно позже, который так описывал прощание друзей:

Сюда же, на свидание с Горьким, приехал Ф.И. Шаляпин. Здесь, на платформе станции Подольск, мы все с ним и познакомились. Через минуту начальник станции с дежурным жандармом впустили нас в «дамскую комнату», где беспокойно шагал из угла в угол, заложив руки за спину, Алексей Максимович. Увидев в дверях первых двоих, он остановился вдруг и протянул вперед руки. За первыми показались двое других, потом остальные. Удивление и радость были в его глазах. <...> До обратного нашего поезда было времени часа три. Сидеть в дамской комнате было более чем неудобно, и мы решили поехать в город, отстоявший от станции минутах в десяти езды. Пришлось, однако, иметь разговор с жандармом. Нырря в широких санях по подольским ухабам, мы добрались среди зимних сумерек до какого-то ресторана. <...> Пока нам готовили чай, пока накрывали ужин, по городу уже прошел слух, что приехал Горький с писателями и что с ними Шаляпин. И вот к вокзалу потянулись вереницы людей... А в «Первоклассном» ресторане нашем происходило в это время следующее. Только что мы устроились за занавеской и начали разговаривать, как до слуха нашего донеслось приближающееся звяканье шпор и мимо кабинета прошло несколько пар ног, что было видно из-под скатерти, не доходившей далеко до пола. <...> А еще через несколько времени, робко приподняв нашу скатерть-занавеску, появился смущенный хозяин, кланяясь и извиняясь, с домовою книгой в руках. Он положил эту книгу на стол и просил всех нас расписаться: кто мы такие, откуда, где наши квартиры и как всех

³ Архив А.М. Горького ИМЛИ РАН. ПТЛ 13-36-1. С. 2.

⁴ Телешов Николай Дмитриевич (1867–1957) — русский и советский писатель и поэт, организатор известного кружка московских писателей «Среда», заслуженный деятель искусств СССР.

нас зовут, уверяя, что у них в городе такой порядок, чтобы приезжие писали о себе всю правду. — Приезжий здесь один я, — вдруг заявил на это Шаляпин серьезно и строго. — А это мои гости. Такого закона нет, чтобы гостей переписывать. Давайте сюда книгу, я один распишусь в чем следует. Не без трепета следил хозяин за словами, которые начал вписывать в его книгу Шаляпин. Увидев, наконец, что мучитель его — «артист императорских театров», облегченно вздохнул и успокоился. <...>

Когда мы вернулись на вокзал, там был, вероятно, весь город Подольск. <...> Поезд остановился здесь буквально на несколько секунд, очевидно, вне расписания, чтобы принять в определенное купе одного пассажира — Горького.

Алексей Максимович поднялся на площадку вагона и едва успел сказать нам спасибо за наш приезд, как взревел гудок, и поезд тронулся. Горький смог только крикнуть нам всем на прощание:

— Товарищи! Будем отныне все на «ты»! [6, с. 97–101].

Пятницкий поехал провожать Горького до Севастополя. Таковы были обстоятельства первого знакомства Пятницкого и Шаляпина.

Следующая встреча Пятницкого с Шаляпиным состоялась, скорее всего, 4–5 сентября 1902 г. В Архиве А.М. Горького сохранилась фотография певца с дарственной надписью: «Константину Петровичу Пятницкому с глубоким уважением. Федор Шаляпин. 5/IX902. Н. Новгород»⁵.

Тогда Пятницкому, несмотря на сильную занятость работой в издательстве, удалось вырваться в Нижний Новгород на благотворительный концерт, состоявшийся в Большом Ярмарочном театре и организованный «Обществом распространения начального образования в Нижегородской губернии» с целью сбора средств в пользу фонда строительства общежития для детей учителей и санатория.

4 сентября Шаляпин пел на квартире у Горького, а уже 5 сентября все отправились в Москву, где Горький на следующий день должен был читать пьесу «На дне» на вечере «Общества любителей искусства и литературы» [4, с. 228].

Далее, как можно проследить по переписке Горького с Пятницким, Константин Петрович несколько раз встречался с Шаляпиным в конце 1902 г. и в течение 1903 г. Так, в письме Горького к Пятницкому от 3 сентября 1903 г. читаем: «Федор будет в Питере. Ему

⁵ Архив А.М. Горького ИМЛИ РАН. ФТЛ 1-34-1.



Дарственная надпись Ф.И. Шаляпина К.П. Пятницкому от 5 сентября 1902 г.

Нижний Новгород

Chalyapin's gift inscription to K.P. Pyatnitsky dated September 5, 1902,

Nizhny Novgorod

необходимо видеть Вас, и я очень прошу — позаботьтесь о нем. Говорю на тот случай, если он явится ранее меня» [1, с. 196].

Следующим свидетельством развивающейся дружбы стало письмо Шаляпина к Пятницкому от 1 февраля 1904 г. Оно хранится в Архиве Горького и нигде ранее не публиковалось, поэтому приведем его полностью:

Дорогой Константин Петрович!

Был у Вас с Сориным⁶, поел блинов, пролил слезу отчаяния не застав ни Вас, ни Алексея Максимовича, и теперь вострую лыжи в ресторан Кюба (там ждет меня моя жена).

⁶ Сорин Савелий Абрамович (1878–1953) — художник-портретист.

Уезжаю завтра в Москву, а числа 6-го – 7-го — в Милан⁷.

Ежели у Вас есть время, то заезжайте поужинать, выпьем винца и поговорим.

Обнимаю крепко, как люблю

Федор Шалапин

P.S.

Никак не мог заехать вчерашний день ибо был занят приготовлением роли в вчерашней оперетке⁸, которая хотя и шла с успехом, однако представлена была довольно скучно⁹.

Но в тот день им встретиться так и не удалось. Пятницкий с Горьким уехали в Сестрорецк, о чем Константин Петрович сообщил Е.П. Пешковой 4 февраля 1904 г.¹⁰

Вновь они встретились только 9 июля 1904 г. на похоронах А.П. Чехова. Вероятно, после похорон у Пятницкого с Шалапиным состоялась беседа, о которой узнаем из письма Пятницкого к Е.П. Пешковой от 27 июля 1904 г.:

Поговорили с Федором Ивановичем. Купил себе имение у Коровина, строится, погружен в хозяйственные расчеты. Впрочем, его столько же занимает проект какого-то удивительного корабля, который он собирается выстроить на собственные средства на Сев<ерной> Двине, чтобы совершить на нем веселое путешествие с приятелями. Растолстел, накопил жиру, — и через каждые две минуты жалобным голосом обращается к Алексину¹¹: «Саша, вылечи меня от толщины». — Сейчас он поет в Кисловодске¹².

⁷ Шалапин уехал на гастроли в Милан в середине февраля 1904 г. 24 февраля (8 марта) в театре «Ла Скала» состоялось представление оперы «Фауст» в постановке Ф.И. Шалапина [4, с. 264–265].

⁸ Речь идет о постановке пьесы Р. Планкетта «Корневильские колокола», в пользу театрального общества, с участием артистов Мариинского и Александринского театров. Шалапин впервые выступил в роли Гаспара. Пресса писала, что этот спектакль «не что иное, как школьничество взрослого человека, который притворяется тем, кем он быть не должен. <...> Но Шалапин, видимо, чувствовал себя неловко: пел в пол-голоса, играл в пол-игры. Когда зазвонили колокола, на лице скряги Гаспара изображался ужас» [4, с. 264].

⁹ Архив А.М. Горького ИМЛИ РАН. ПТЛ 16-45-1.

¹⁰ Архив А.М. Горького ИМЛИ РАН. ПТЛ 13-34-12.

¹¹ Алексин Александр Николаевич (1863–1923) — старший врач ялтинской земской больницы, друг А.М. Горького и Ф.И. Шалапина

¹² Архив А.М. Горького ИМЛИ РАН. ПТЛ 13-34-32.



Дарственная надпись Ф.И. Шаляпина Н.П. Пятницкой от 1 сентября 1904 г.

Санкт-Петербург

*F.I. Chalyapin's gift inscription to N.P. Pyatnitskaya dated September 1, 1904,
Saint Petersburg*

О покупке имени и строительстве дачи Шаляпин рассказывал и в письме к Е.Н. Чирикову¹³:

...третьего дня при завершении купчей отдал 15000 руб. [Коровину] за проданную мне землю в количестве 50 десятин лесишку в Владимирской губ<ернии>. Сам я, брат, тоже строиться начну в начале июля. Приятно, черт возьми, в речке покулавшись, рыбку половить. Место у меня красоты непомерной, в будущем мае приезжай на новоселье [4, с. 267].

Еще одно упоминание о встрече с Шаляпиным в Санкт-Петербурге находим в письме Пятницкого к Е.П. Пешковой от 2 сентября:

¹³ Чириков Евгений Николаевич (1864–1932) — писатель и драматург, его произведения печатались в «Знании».

«Вчера же уехал отсюда Шаляпин. Благодаря ему, мы провели несколько хороших вечеров»¹⁴.

Это сообщение Константина Петровича дополняется выразительной фотографией Ф.И. Шаляпина с дарственной надписью Наталье Петровне Пятницкой (сестре Константина Петровича) от 1 сентября 1904 г., где читаем: «Наталье Петровне Пятницкой на память. Ф. Шаляпин. 1/IX904. СПб»¹⁵.

В будущем напряженная работа Пятницкого и активная концертная деятельность Шаляпина не позволяли им часто видеться. Историю этих встреч можно проследить лишь по некоторым упоминаниям в переписке Пятницкого с Горьким и Е.П. Пешковой, а также в его дневниках.

Так, 9 августа 1905 г. Горький сообщал Пятницкому: «Вчера в Питер уехал Федор. Он в очень угнетенном состоянии духа — помогите ему, если можно и охота есть, — разобраться в недоумениях» [2, с. 80]. Приблизительно к этому времени в воспоминаниях Шаляпина «Страницы из моей жизни» есть такое замечание:

А в театре меня угнетало казенное отношение к делу, — к спектаклям все относились в высокой степени хладнокровно, машинообразно. Если захочешь сказать, спеть, какую-либо фразу иначе против принятой традиции, поживее, — приходится пускаться в ход какие-то увещания, улещивания и трепетать в страхе, как бы не возмутилось чье-нибудь слишком чуткое самолюбие [6, с. 183].

Не менее острой была реакция Шаляпина на политические события, происходящие в стране в это время.

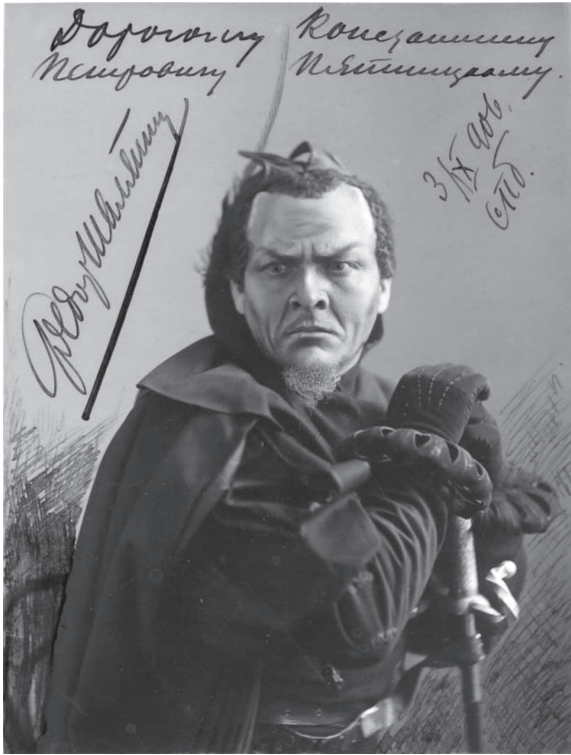
К сожалению, не удалось найти никаких сведений о том, состоялась ли тогда встреча Пятницкого с Шаляпиным. Но как видно по еще одной сохранившейся в фонде К.П. Пятницкого фотографии с дарственной надписью Ф.И. Шаляпина, у них была встреча 3 сентября 1906 г.¹⁶

Обратимся к описанию еще одной их встречи, на этот раз в Италии, в Милане. В дневнике Пятницкого за 1907 г. в записи от 23 апреля читаем:

¹⁴ Архив А.М. Горького ИМЛИ РАН. ПТЛ 13-34-34.

¹⁵ Архив А.М. Горького ИМЛИ РАН. ФТЛ 1-35-1.

¹⁶ Архив А.М. Горького ИМЛИ РАН. ФТЛ 1-34-2.



*Дарственная надпись Ф.И. Шаляпина К.П. Пятницкому от 3 сентября 1906 г.
Санкт-Петербург*

*Chalyapin's gift inscription to K.P. Pyatnitsky dated September 3, 1906,
Saint Petersburg*

По пути зашел в галерею. Кто-то кричит: К.П.! К.П.!

Вижу, за одним из столиков поднимается Шаляпин. Бежит ко мне. Знакомит с Полонским¹⁷. Знакомит с Пуччини. Тот мечтает написать оперы на темы Горького: «Двадцать шесть» и «На плотях»¹⁸.

Сидим весь вечер. В 1 ч. ночи Шаляпин едет в Монцу...

24 апреля 1907. Милан.

Проспал. Отправился в 1 ч. В галерею. Там ждут Шаляпин и Полонский. Приезжает Иола¹⁹. Завтрак. Едем вдвоем осматривать

¹⁷ О ком идет речь, установить не удалось.

¹⁸ Джакомо Пуччини (1858–1924) — итальянский оперный композитор, органист и хормейстер. Замысел с написанием опер по произведениям А.М. Горького «Двадцать шесть и одна» и «На плотях» не был осуществлен композитором.

¹⁹ Иола Игнатьевна Шаляпина-Торнаги (1873–1965) — первая жена Ф.И. Шаляпина.

Скала²⁰. ...Собираемся в галерею²¹ к 7 ч., к обеду. Шалапин и Полонский идут в Скала: там Шалапин будет петь и объяснять «Бориса Годунова»... Ужин с Шалапиным и Полонским²².

В 1908 г. из-за угрозы ареста²³ Пятницкий вынужден был надолго уехать за границу. Он поселился на Капри, недалеко от Горького.

В тот период наступили трудные времена для Пятницкого, когда у него с Горьким начали портиться отношения из-за их разногласий во взглядах на работу издательства «Знание». Заметки об этом мы находим в его дневниковых записях с 1911 по 1914 гг. и в письмах к друзьям и знакомым тех лет.

В дневнике Пятницкого за конец августа – начало сентября 1911 г. есть записи о пребывании Шалапина у Горького на Капри, где в то же время жил Пятницкий. Записи из дневника этого периода уже опубликованы [6]. Более интересным и содержательным является описание пребывания Шалапина на Капри в письме Пятницкого к Е.П. Пешковой за тот же период:

...Шалапин рассказал, как произошла печальная история с коленопреклонением. Он кланялся публике, отвечая на аплодисменты. За его спиной начался какой-то шум. Оборачивается и видит: вся сцена заполняется хористами, которые, проходя вперед, сейчас же бросаются там на колени. Среди них певцы. Шалапин хочет уйти. Но единственный выход загорожен приливающей толпой. Все кругом на коленях. Он растерялся и опустил позади других.

Ничего не знал о готовящейся демонстрации. Не давал никаких интервью. Не говорил слов, которые ему приписаны газетами. Сейчас же уехал за границу²⁴.

²⁰ «Ла Скала» (итал. La Scala) — оперный театр в Милане.

²¹ Речь идет о Галерее Виктора Эммануила II (итал. Galleria Vittorio Emanuele II) — крытая торговая галерея в Милане, один из первых в Европе пассажей, построена в 1865–1877 гг.

²² Архив А.М. Горького ИМЛИ РАН. ФКП. Д-Пят. 5-1-14. С. 41.

²³ Угроза ареста Пятницкого была вызвана печатанием в «Знании» книг и брошюр так называемой «марксистской дешевой библиотеки». 15 партийных брошюр были конфискованы. Конфискации и преследования касались и других изданий издательства. За печатание подобных изданий полагался год заключения в тюрьме или 4 года ссылки. Чтобы избежать этих последствий Пятницкий был вынужден эмигрировать. В эмиграции он провел пять лет вплоть до амнистии 1913 г.

²⁴ Речь идет об инциденте, произошедшем 6 января 1911 г. на сцене Мариинского театра в Петербурге во время представления оперы «Борис Годунов». Чтобы привлечь внимание царя к своей петиции об улучшении материального положения, хор вышел на сцену в полном составе и встал на колени. Шалапину пришлось сделать то же самое. Пресса в ярких красках описала «холопство» Шалапина перед

Я ему верю. Верю, что всему виной растерянность, отсутствие находчивости, что у него не было и не могло быть побуждений нехороших.

Шаляпин уехал 11 сент<ября> утром. Его присутствие хорошо влияло на Ал. Максими́ча. Часто вспоминали вместе прежние годы. Я давно уж не слышал, чтобы Ал. Макс. говорил так просто, задушевно, сердечно, — и был искренно рад за него. Казалось, он отогрелся, отошел, чувствуя вокруг себя прежнюю дружескую доброжелательную среду. Этому не могла помешать даже Марья Федоровна²⁵.

Нужно отметить, что приезд Шаляпина к Горькому состоялся благодаря посредничеству К.П. Пятницкого. Видя, что Федор Иванович сильно переживает и не может объясниться с Горьким, Мария Валентиновна Петцольд (вторая жена Ф.И. Шаляпина) обратилась за помощью к Константину Петровичу, умоляя приехать к Шаляпину в Монте-Карло. Телеграмму с этой просьбой Пятницкий получил на Капри только через 5 дней и тут же телеграфировал, что приедет, как только сможет. Но поездка откладывалась из-за тяжелых переговоров с Горьким, связанных с издательством «Знание». Пятницкий тогда сообщал М.В. Петцольд, что хочет приехать, но из-за возвращения Горького из Парижа ранее назначенного времени начались переговоры, от которых зависит существование «Знания», и он сможет приехать только закончив их. Однако обстоятельства складывались тогда таким образом, что Пятницкому не удалось приехать в Монте-Карло. И М.В. Петцольд вновь написала ему письмо с просьбой узнать у Горького, как он отнесется к приезду Шаляпина к нему на Капри. В тот же день, о чем идет речь в дневнике Пятницкого, он заходил к Горькому, чтобы задать этот вопрос, и писатель согласился встретиться с Шаляпиным. Пятницкий тут же отправил телеграмму следующего содержания: «Милая Мария Валентиновна, Алексей Максимович искренно рад видеть Федора и Вас. Мое отношение Вы давно знаете. Ждем. До свидания. Привет. Пятницкий» [3, с. 378]. Узнав об этом, Шаляпин написал Горькому и Пятницкому, которых просил устроить так, чтобы в конце июля — начале августа и он, и Горький были дома. Горький же чуть

царем, создав преувеличенное представление о поступке Шаляпина даже в рядах передовой части русского демократического общества. Это представление Шаляпин не смог вовремя рассеять, растерявшись перед возводимым на него обвинением. Шаляпин долго не мог решиться на объяснение с Горьким по этому поводу.

²⁵ Имеется в виду М.Ф. Андреева. Архив А.М. Горького ИМЛИ РАН. ПТЛ 13-34-66. С. 2.

позднее писал Е.П. Пешковой: «А этот добрый и милый Константин Петрович устраивал Шаляпину поездку сюда и свидание со мною с благородной целью занять у Феди денег для «Знания» — чисто придумано? Об этом проекте, кроме меня и Пятницкого никто не знает. Теперь вот ты еще узнала и — забудь» [3, с. 72].

Отношения между Горьким и Пятницким продолжали ухудшаться. Он все реже встречался с писателем, но дружеские отношения с Шаляпиным от этого не изменились. 18 января 1912 г. Шаляпин писал Горькому:

Рад я несказанно был прочитан в твоём письме, что ты веришь Пятницкому и считаешь его человеком уважаемым весьма. Да ведь это иначе не может и быть. Я не знаю всего, дорогой Максимыч, что делается или сделалось с Пятницким, но чувствую, что Константин Петрович очень и очень хороший и честный человек, и едва ли что-нибудь такое, о чем предполагается, могло подействовать на него так, чтобы он вдруг стал опускаться. Не ошибочно ли это толкование, не кроется ли причина в чем-нибудь другом?

Во всяком случае, я знаю только одно, что он любит тебя беззаветной любовью, хорошо и глубоко. Ф. Шаляпин [6, с. 347].

Следующая встреча Пятницкого с Шаляпиным, о которой удалось найти сведения, состоялась 10 февраля 1913 г. на Капри. О ней читаем в дневнике Пятницкого:

Вижу Шаляпина. Направляется в мою сторону... Шаляпин обнимает, целует: — Как здоровье? Заходите... 11 февраля. Иду к Шаляпину. Он пишет Горькому, что не придет завтракать. Долгий разговор и завтрак у Шплэндид (Shplended)²⁶. <...>

Шаляпин предлагает денег:

— Вы живете здесь, как под медленной пилой. Нужно уехать.

— Спасибо. Рад, что верите. Денег не возьму»²⁷.

Разговор между ними тогда состоялся откровенный и тяжелый. Шаляпин, поддерживая дружбу с Горьким, старался поддерживать

²⁶ Отель на Капри, где останавливался Ф.И. Шаляпин. См.: Кара-Мурза А. Иван Алексеевич Бунин: творческие месяцы на острове Капри // Орловский вестник. 2010. 23 ноября. URL: <http://vestnik57.ru/ivan-alekseevich-bunin-tvorcheskie-mesyatsyi-na-ostrove-kapri/> (дата обращения: 19.06.2023).

²⁷ Архив А.М. Горького ИМЛИ РАН. ФКП. Д-Пят. 5-1-20. С. 47–49.

дружбу и с Пятницким, несмотря на его полный разрыв с писателем, и даже пытался оказывать ему помощь.

Пятницкий высоко ценил дружбу с Шаляпиным. 17 марта 1914 г. в Народном доме в Петербурге состоялось представление оперы «Дон Кихот»²⁸, на котором, видимо, по приглашению Шаляпина присутствовал Пятницкий. 20 марта он писал Шаляпину:

Дорогой Федор Иванович!

Вы доставили мне возможность видеть Дон-Кихота (так в рукописи. — Г.П.), который навсегда останется в моей памяти.

Я думаю, что бы послать Вам.

Однажды в Вашем шкафу с редкостями я видел портсигар с портретом Ал<ександра> I из золоченой бронзы.

После победы над Напол<еоном> I такие портреты были изготовлены для всех победителей.

На одном аукционе в Неаполе мне удалось купить портреты Веллингтона и Георга III также из золоченой бронзы, в рамках.

Посылаю их Вам для коллекции.

Жму руку. Всего хорошего.

Ваш К. Пятницкий²⁹.

Как раз в это время шел третейский суд над Пятницким, и он, видимо, был вынужден обратиться к Шаляпину за помощью. Об этом мы узнаем из записки Шаляпина, адресованной к его другу В.А. Маклакову³⁰ от 28 апреля 1914 г.:

Милый Васинька! Выслушай, пожалуйста, моего друга Константина Петровича Пятницкого и помоги ему словом и делом, если можешь³¹, а я перед отъездом моим в Лондон целую тебя крепко.

Твой Ф. Шаляпин³².

Последним документальным свидетельством дружбы Шаляпина с Пятницким является официальное приглашение Шаляпина

²⁸ «Дон Кихот» — опера Жюль Массне в 5 актах. Партия Дон Кихота была написана специально для Шаляпина, с которым у композитора сложились дружеские отношения.

²⁹ Архив А.М. Горького ИМЛИ РАН. ПТЛ 13-42-1. С. 1.

³⁰ В.А. Маклаков (1869–1957) — политический деятель, член Государственной думы II, III и IV созывов.

³¹ Помощь Маклакова на понадобилась, так как Пятницкий выиграл все третейские суды.

³² Архив А.М. Горького ИМЛИ РАН. ПТЛ 16-46-1.

посетить освящение устроенного им лазарета для раненых воинов³³ 14 октября 1914 г.³⁴

В копировальных книгах «Знания» сохранилась копия телеграммы Пятницкого Шаляпину за 27 февраля 1915 г., в которой он писал:

Дорогой Федор Иванович! Судьба дала Вам крылья. Несколькими взмахами Вы поднялись на высочайшие вершины своего искусства. Всем сердцем желаю Вам еще много лет лететь все выше, все вперед, завоеывая людям новые радости, себе — счастье. Константин Пятницкий³⁵.

По-видимому, на этом дружеское общение Пятницкого с Шаляпиным завершилось. Во всяком случае, других документов, свидетельствующих об их последующих контактах, в Архиве А.М. Горького не сохранилось.

Литература

1. *Горький М.* Полн. собр. соч. Письма: в 24 т. М.: Наука, 1997. Т. 3: 1902 – ноябрь 1903. 498 с.
2. *Горький М.* Полн. собр. соч. Письма: в 24 т. М.: Наука, 1999. Т. 5: 1905–1906. 578 с.
3. *Горький М.* Полн. собр. соч. Письма: в 24 т. М.: Наука, 2002. Т. 9: Март 1911 – март 1912. 703 с.
4. *Летопись жизни и творчества Ф.И. Шаляпина: в 2 кн. / сост. Ю. Котляров, В. Гармаш. 2-е изд., доп. Л.: Музыка, 1988. Кн. 1. 358 с.*
5. *Телешов Н.* Записки писателя. Воспоминания и рассказы о прошлом. М.: Московский рабочий, 1958. 383 с.
6. Федор Иванович Шаляпин: сборник: в 2 т. М.: Искусство, 1959. Т. 1. 767 с.

³³ Установить, посетил ли Пятницкий данное мероприятие, не удалось.

³⁴ Архив А.М. Горького ИМЛИ РАН. ПТЛ 16-46-2.

³⁵ Архив А.М. Горького ИМЛИ РАН. П-ка «Зн» 37а-13. С. 178.

Research Article and Publication of Archival Documents

F.I. Chaliapin and K.P. Pyatnitsky: The History of Their Friendship

© 2023. Galina E. Propolyanis

A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences,
Moscow, Russia

Abstract: While A.M. Gorky's friendship with F.I. Chaliapin is quite well known, we seem to know next to nothing about Chaliapin's friendship with one of the founders of the book-publishing partnership "Znanie" K.P. Pyatnitsky. The paper deals with the documents that could help to trace the story of their acquaintance and friendship, which are currently stored in the A.M. Gorky Archive and introduced into academic circulation for the first time. Pyatnitsky's letters and his contemporaries' recollections state that his first meeting with Chaliapin took place in Podolsk on November 8, 1901. Later on, Pyatnitsky's correspondence with Gorky and his diaries allow us to trace some of his meetings with Chaliapin between late 1902 and 1904. Gradually, their friendship grew stronger and became more trusting. However, Pyatnitsky's activity in the publishing house and Chaliapin's concert performances did not allow them to see each other often. The history of these meetings can be traced only through some references in Pyatnitsky's correspondence with Gorky and E.P. Peshkova, as well as through Pyatnitsky's diaries. In 1908 hard times hit Pyatnitsky, when his relationship with Gorky began to deteriorate due to their disputes about the work of the "Znanie" publishing house. An indication of this fact can be found in Pyatnitsky's diary entries from 1911 to 1914 and in his letters to friends and acquaintances of those years. Chaliapin tried his best to reconcile his former friends and to support Pyatnitsky. This is evidenced by his letter to V.A. Maklakov of April 28, 1914. The last documentary evidence of Chaliapin's friendship with Pyatnitsky is an official invitation from Chaliapin to visit the consecration of an infirmary he arranged for wounded soldiers on October 14, 1914.

Keywords: K.P. Pyatnitsky, F. Chaliapin, A.M. Gorky, the "Znanie" publishing house, E.P. Peshkova, literary history.

Information about the author: Galina E. Propolyanis — PhD in Philology, Senior Researcher, A.M. Gorky Archive, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya 25 a, 121069 Moscow, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0009-0005-5275-4749>

E-mail: propolyanis@yandex.ru

For citation: Propolyanis, G.E. "F.I. Chaliapin and K.P. Pyatnitsky: The History of Their Relationships." *Literaturnyi fakt*, no. 4 (30), 2023, pp. 71–86. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2541-8297-2023-30-71-86>

References

1. Gor'kii, M. *Polnoe sobranie sochinenii. Pis'ma: v 24 t.* [*Complete Works. Letters: in 24 vols.*], vol. 3: 1902 – noiabr' 1903 [1902 – November 1903]. Moscow, Nauka Publ., 1997. 498 p. (In Russ.)
2. Gor'kii, M. *Polnoe sobranie sochinenii. Pis'ma: v 24 t.* [*Complete Works. Letters: in 24 vols.*], vol. 5: 1905–1906 [1905–1906]. Moscow, Nauka Publ., 1999. 578 p. (In Russ.)
3. Gor'kii, M. *Polnoe sobranie sochinenii. Pis'ma: v 24 t.* [*Complete Works. Letters: in 24 vols.*], vol. 9: Mart 1911 – mart 1912 [March 1911 – March 1912]. Moscow, Nauka Publ., 2002. 703 p. (In Russ.)
4. *Letopis' zhizni i tvorchestva F.I. Shaliapina: v 2 kn.* [*The Chronicle of F.I. Shaliapin's Life and Work: in 2 books*], book 2, comp. by Iu. Kotlyarov and V. Garmash. 2nd ed., enl. Leningrad, Muzyka Publ., 1988. 358 p. (In Russ.)
5. Teleshov, N. *Zapiski pisatel'ia. Vospominaniia i rasskazy o proshlom* [*The Writer's Notes. The Memories and Stories of the Past*]. Moscow, Moskovskii rabochii Publ., 1958. 383 p. (In Russ.)
6. *Fedor Ivanovich Shaliapin: sbornik: v 2 t.* [*Fedor Ivanovich Chaliapin: Collection: in 2 vols.*], vol. 1. Moscow, Iskusstvo Publ., 1959. 767 p. (In Russ.)

Статья поступила в редакцию: 29.06.2023
Одобрена после рецензирования: 31.08.2023
Дата публикации: 25.12.2023

The article was submitted: 29.06.2023
Approved after reviewing: 31.08.2023
Date of publication: 25.12.2023



Научная статья
УДК 821.161.1.0
<https://doi.org/10.22455/2541-8297-2023-30-87-99>
<https://elibrary.ru/LIXGPA>

This is an open access article distributed under
the Creative Commons Attribution 4.0
International (CC BY 4.0)

Феномен коллективной усадьбы в Переделкине. 1936–1938

© 2023, А.А. Кознова

Государственный музей истории российской литературы им. В.И. Даля,
Москва, Россия

Аннотация: В статье рассматриваются первые годы существования Городка писателей в Переделкине (1936–1938), закрытого элитного поселения, созданного в преддверии I Съезда писателей. В частности, в статье описывается краткосрочный период 1937 г., когда писательские дачи получили статус кооператива и перешли в собственность писателей. Этот период пришелся на пору обустройства дач и перестройки внутри писательского сообщества: заселение городка совпало с началом усиленных проработок, исключений и арестов. Долгожданное и значительное улучшение быта способствовало развитию у первых жителей городка необычных увлечений, которые станут попыткой возвращения к дачной, дореволюционной жизни для одних, обустройства собственного хозяйства для других, и ухода от реальности большого террора для каждого. Это обособление, попытка вернуть контроль над собственной жизнью и творчеством не остались незамеченными спецслужбами и руководством Союза писателей: Переделкино будет фигурировать в секретных документах как место творческой и личной свободы. Летом 1937 г. в Городке писателей прошли аресты. Последовавшее за этим упразднение кооператива положило конец парадоксу коллективной усадьбы и способствовало превращению дач в коммунальные. Феномен советского усадебного быта, своего рода коллективная усадьба первопоселенцев Переделкина, рассматривается в статье на материале эгодокументов и ранее неизвестных архивных источников: документов о создании и ликвидации кооператива «Писатель» в Переделкине.

Ключевые слова: Городок писателей, Переделкино, Б.Л. Пастернак, И.Э. Бабель, А.Н. Афиногенов, В.Я. Заzubрин.

Информация об авторе: Анна Андреевна Кознова — кандидат филологических наук, заведующая отделом «Дом-музей Б.Л. Пастернака», Государственный музей истории российской литературы им. В.И. Даля, Zubovskiy bulvar, d. 15, str. 1, 119021 г. Москва, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0009-0000-0994-0662>

E-mail: ann.koznova@gmail.com

Для цитирования: Кознова А.А. Феномен коллективной усадьбы в Переделкине. 1936–1938 // Литературный факт. 2023. № 4 (30). С. 87–99. <https://doi.org/10.22455/2541-8297-2023-30-87-99>

Первое лето, когда заселение в Городок писателей произойдет официально, лето 1936 г., начнется для первопоселенцев с драматического события: 18 июня не станет А.М. Горького. В этом событии присутствует своеобразный символизм. Человек, изначально выступавший за улучшение быта писателей, но противившийся созданию обособленного поселения («Городок литераторов» — монастырь для грешников, создаваемый ради усиления греховности их» [2, с. 362]), а после утверждения плана строительства вынужденный принимать непосредственное участие в расселении строившихся дач, оставит своих протезе один на один с новыми благами и новой политической реальностью.

В письме любимца А.М. Горького, проведенного с ним последние дни, сибирского писателя В.Я. Зазубрина видно отражение той тенденции, которая будет наблюдаться в Переделкине, ставшем подобием коллективной писательской усадьбы в первые годы существования поселка: «Мне только было очень тяжело этим летом после смерти Алексея Максимовича. Вот и все. Лето все я провел скверно. Старался забыть только тем, что весь отдавался стройке, или достройке дачи» [11, с. 66]. Так, переделкинское пространство становится для В.Я. Зазубрина местом обособления, заземления, средством укрытия в период горя и неопределенности.

Новопостроенные дачи в Городке писателей, действительно, нуждались в существенных доработках: они сдавались недоделанными, недостроенными и требовали больших финансовых вложений со стороны писателей. Однако первые жители радовались возможности сменить стесненные жилищные условия, временные и неудобные квартиры и комнаты, на просторные деревянные дома, построенные в стиле английских коттеджей конца XIX в. В июне 1936 г. дачи принадлежали Литфонду, однако, первые арендаторы за собственные средства достраивали и улучшали коттеджи, передававшиеся в пожизненную аренду. Предполагалось, что на дачах будут жить долго.

Прозаик и житель Переделкина В.А. Панов вспоминает, как Б.А. Пильняк отмечал новоселье:

Не столы заняты кушаньями, а две широкие доски, положенные на подпорки высотой в пояс человеку. Подходи к доскам и бери с блюда, что тебе нужно, наливай в бокал, в рюмку из любой бутылки. Помощницей была дочь Пильняка Наташа... Она улыбалась Константину Федину, Борису Пастернаку, Николаю Погодину... Кто-то из гостей сказал, что на новоселье, по старинному обычаю, надо

бы принести лапти и онучи. Посмеялись. Пастернак подарил Борису Андреевичу книгу. Хозяину желали долгого житья на этой даче... [7]

В воспоминаниях писательницы Г.А. Колесниковой встречаем похожую сцену:

Издали я наблюдала, как происходило заселение выстроенных для писателей дач. Видела, как однажды гости с бокалами в руках переходили по доскам над вырытыми для труб канавами. Из окон новых домов доносилась музыка, пение, веселые голоса¹.

Писатели занялись обустройством и налаживанием быта, засаживали сады, выращивали клубнику, совместно проводили досуг. Остановившийся в переделкинском Доме творчества писатель и будущий житель городка Л.С. Соболев записал: «В покер... играл у Афиногенова, просадил 16 рублей, но рассматриваю это как билеты по 8 рублей – на него и на Пастернака»² [12, с. 440].

В поселке было общее волейбольное поле, на котором для игр встречались семьями. Н.К. Федина вспоминала:

1936-й год наше первое лето в Переделкине. Все дачи уже заселены. Каждый устраивает дом и участок по своему вкусу. Кто разводит ягоды, сажает фруктовые деревья и кустарники, кто увлекается цветами, кто — огородами. Одним словом, все наслаждались жизнью на природе, вдали от городской суеты. Писатели трудились не только в саду, но и за своими рабочими столами. Тесно общались друг с другом. Отец был особенно близок с Вс. Ивановым, своим старым товарищем еще со времен «Серapiоновых братьев», Пастернаком, Пильняком, Леоновым... Ходили в гости, гуляли, читали стихи и прозу, слушали музыку — чаще всего у Афиногенова. К Пастернакам приезжал Генрих Густавович Нейгауз. И вот большая компания писателей с семьями отправляется на дачу Пастернаков слушать Шопена в исполнении знаменитого музыканта... [13, с. 4]

Писатель и журналист В.В. Гольцев, навестив Б.Л. Пастернака в Переделкине, писал жене о своих впечатлениях:

¹ Колесникова Г.А. Городок среди елей и сосен. 30 годы — Переделкино литературное. 1990 г. // ГЛМ. Ф. 408. Оп. 1. Ед. хр. 3. Л. 7.

² Благодарю К.В. Жупанову за указание на этот источник.

Дома для писателей построены в лесу и на опушке в местности очень привлекательной. Это именно дома, а не дачи: солидные, двухэтажные, оштукатуренные; внутри с электричеством, террасами и балконами, но все разные. У Пастернаков участок похуже, чем у Леонова, Ясенского, Федина и Павленко, но все-таки очень хорош. У них 6 комнат и огромная кухня, в которой можно танцевать. Особенно хорошо наверху. Чудные окна — большие, вытянутые в ширину [3, с. 328].

Дома, пахнувшие свежей стружкой, приходилось доводить до приемлемого вида самостоятельно, закупать мебель. Жена главного редактора Гослитиздата И.М. Беспалова вспоминала, что они сами достраивали балкон, лестницу на второй этаж, занимались внутренней отделкой и благоустройством участка и сторожки³ [83]. А.Н. Пирожкова, жена другого жителя Переделкина, И.Э. Бабеля, описывала, как был устроен его переделкинский кабинет:

В дачной же его комнате почти вся мебель была новой — из некрашеного дерева, заказанная им на месте столяру. Там стояли топчан с матрасом — довольно жесткая постель, как любил Бабель; у окна — большой, простой, во всю ширину комнаты стол для работы; низкие книжные полки и купленное в Красном Кресте кресло с кожаным сиденьем. На полу — небольшой текинский ковер [10].

Каждый дом, входящий в общий архитектурный комплекс, разработанный советским инженером М.М. Груздевым, отличался рядом деталей: балкончиками, террасами, отделкой фасада. Также отличались и увлечения дачников. В.Я. Зазубрин создавал большое хозяйство, построил баню, хлев, закупал домашнюю птицу. Л.М. Леонов, поселившийся одним из первых в 1935 г., собирал редкие растения для сада, выращивал кактусы, отстроил красивую голубую теплицу. К.А. Федин разбил сад, который в поселке называли парком. В.М. Инбер увлекалась обстановкой дома, коллекционировала предметы интерьера. В.Г. Лидин собирал редкие издания книг. Б.Л. Пастернак купался в небольшой речке Сетунь до зимних месяцев. Поселившийся в Переделкине позже остальных, в 1938 г., И.Э. Бабель заказал поставить на участке голубятню. На соседнем участке А.А. Фадеев, занявший дачу арестованного летом 1937 г. В.Я. Зазубрина, устроил пруд. «Это была его забава, его отдых.

³ Приложение к протоколу № 4 заседания правления Литфонда СССР за 1956 г. // РГАЛИ. Ф. 1566. Оп. 1. Ед. хр. 294. Л. 83.

Он любил чистить этот прудик. Завел в нем каких-то рыб, которых осенью вылавливал», — вспоминал К.Л. Зелинский [4, с. 369–370].

Конец первого дачного лета принес страшные известия: состоялся первый Московский процесс над Г.Е. Зиновьевым и Л.Б. Каменевым. Б.Л. Пастернак, выражая тревогу и неуверенность в собственном будущем, пишет родителям в письме от 1 октября 1936 г. о жизни в Переделкине, новом большом доме, который скорее становится обузой, и обиходе, «временность которого... с каждым днем все ясней» [8, с. 92].

В этот момент ближайший сосед Пастернака по даче Б.А. Пильняк подвергался страшным нападкам на писательских собраниях. Оставшись зимовать в Переделкине с немногочисленными соседями, в письме к К.А. Федину он передает общее настроение зимы 1936 г.: неопределенность, скученность, нервное ожидание.

...я хожу к нервному врачу, не пью ни капли алкоголя, даже пива — чувствую себя покойно, как после болезни, — намереваюсь писать — и так, как я этого хочу, как умею, как нахожу нужным, сколько хочу времени, без всяких штатов и «заказов», раз я внештатный. Никого — почти никого не вижу, нигде не бываю, читаю по книжке в день, выдумываю по главе за ночь, топлю печи, воюю с аккумулятором, и все это напоминает мне мои коломенские веси. Все время идут дожди, по ночам туманы. Очень хорошо!.. — чувствовать себя замолодо [9, с. 607].

И две недели спустя он пишет К.А. Федину:

Сию дома, читаю и блаженствую. По вечерам — стыкаемся — Борпаст, Погодины... разговариваем про процессы, про войну и про СССР, о литделах — меньше. Читал нам Погодин сценарий о Ленине, — хорошо. Вчера слушали Сталина [9, с. 611].

Жизнь Переделкина с наступлением 1937 г. становится все более замкнутой, писатели обособляются, встречаются на дачах, читают друг другу свои произведения. Это подробно фиксируется в отчетах спецслужб. В спецсправке секретно-политического отдела ГУГБ НКВД СССР о настроениях среди писателей от 9 января 1937 г. говорится следующее:

...приобретает особый интерес ряд сообщений, указывающих на то, что Переделкино... становится центром особой писательской общности, пытающимся быть независимым от Союза совет-

ских писателей. Несколько дней тому назад на даче у Сельвинского собрались: Всеволод Иванов, Вера Инбер, Борис Пильняк, Борис Пастернак, — и он им прочел 4000 строк из своей поэмы «Челюскиниана». Чтение, — рассказывает Сельвинский, — вызвало большое волнение, серьезный творческий подъем и даже способствовало установлению дружеских отношений. Например, Вс. Иванов и Б. Пильняк были в ссоре и долгое время не разговаривали друг с другом, а после этого вечера заговорили. Намечается творческий контакт; чтения начинают входить в быт поселка, — говорит Сельвинский. Реальное произведение всех взволновало, всколыхнуло творческие интересы, замерзшие было от околотературных разговоров о критике, тактике союза и т. д. Живая струя появилась. Аналогичная читка новой пьесы Сейфуллиной для театра Вахтангова была организована на даче Вс. Иванова. Присутствовали Иванов, Пильняк, Сейфуллина, Вера Инбер, Зазубрин, Афиногенов, Перец Маркиш, Адуев, Сельвинский и Пастернак с женой. В беседе после читки почти все говорили об усталости от «псевдообщественной суматохи», идущей по официальной линии. Многие обижены, раздражены, абсолютно не верят в искренность руководства Союза советских писателей, ухватились за переделкинскую дружбу, как за подлинную жизнь писателей в кругу своих интересов [1, с. 349].

«Переделкинцы — творческое собеседование без коммунистов. Активно», — констатирует на собрании партгруппы ССП Л.М. Леонов [5, с. 603]. В феврале из того же Переделкина В.В. Вишневский с тревогой пишет о назревающих переменах в Союзе писателей (они произойдут, но чуть позже), попытке захватить руководство ССП:

Сдвиг в сторону интеллигентов-попутчиков: каста писателей. Все они от «Серационов», перевальцев и пр. Они не кадровые русские старые интеллигенты, не большевики действия, а промежуточный, часто оппозиционный по духу тип... Стремятся использовать и отъезд Ставского и недовольство (лично) Лахути и пр. [5, с. 608]

В это же время в очередной раз меняется статус Городка писателей в Переделкине. Распоряжением СНК из ведомства Литфонда он переходит в статус кооператива «Писатель» 22 марта 1937 г. Это стало возможным в силу того, что в 1936 г. достройка городка по инициативе Б.А. Пильняка производилась благодаря коллективной ссуде, взятой писателями:

...писатели, занесенные в списки на получение дач в Переделкине, решив взять на себя эту сумму, разложив ее между всеми нами под личную нашу ответственность, просим Секретариат поддержать перед Литфондом СССР наше ходатайство в отпуске нам ссудой семисот тысяч рублей сроком ежегодной обратной выплаты в пятнадцать лет, начиная с 1-го янв. 1937 года, то есть по двадцать пять тысяч на каждого, являющегося фактическим владельцем [9, с. 595].

В марте 1936 г. Союз советских писателей утвердил это решение⁴, после чего Совнарком разрешил достройку дач за счет писателей, а когда началась выплата ссуды — закрепил за городком статус кооператива, благодаря прошению А. Лахути⁵ [2, с. 11], безвозмездно переводя дачи писателей из бессрочной аренды в кооперативную собственность.

Летом 1937 г. в Переделкине начались аресты: 29 июня на даче был арестован В.Я. Зазубрин, а еще через месяц — польский писатель Бруно Ясенский (в Переделкине) и критик И.М. Беспалов (в Москве). В документах Союза писателей появилось постановление об их исключении:

Согласиться с решением Правления Кооператива «Писатель» от 3 и 6 августа 1937 г. об исключении из состава членов дачного кооператива, арестованных органами НКВД Зазубрина, Беспалова и Ясенского и с выселением семей указанных лиц из дач, принадлежащих кооперативу «Писатель»⁶.

Осенью 1937 г. на собрании правления ССП из уст литературного критика П.Д. Рожкова звучало обвинение: «Ставский кормил троцкистов из средств Литературного фонда... До сих пор неизвестно, кто давал дачу Беспалову...» [5, с. 702].

В 1957 г. вдова И.М. Беспалова попытается получить от Литфонда компенсацию в связи с тем, что на опечатанной даче остались все предметы мебели, а на достройку дома была внесена значительная сумма. Однако кандидатура И.М. Беспалова как дачевладельца бесследно исчезла из документов:

⁴ Письмо Д. Ляшкевича А.С. Щербакову о положении на строительстве дач // РГАСПИ. Ф. 88. Оп. 1. Ед. хр. 569. Л. 2–3.

⁵ Об организации дачного кооператива писателей 15 января 1937–1 апреля 1938 г. // ГАРФ. Ф. 5446. Оп. 22. Ед. хр. 1780. Л. 11.

⁶ Протоколы № 18–21 с материалами и стенограмма заседаний Секретариата ССП // РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 15. Д. 160. Л. 35.

Никаких данных о погашении им ссуды, полученной из Литфонда, в архивах не обнаружено. Также не имеется никаких документов, которые свидетельствовали бы о том, что И.М. Беспалов являлся владельцем дачи в Переделкино... При таких обстоятельствах нет оснований для возложения на Литфонд СССР материальных обязательств в связи с изъятием дачи, которую занимал И.М. Беспалов с семьей⁷.

А.Н. Афиногенов, подвергавшийся в 1937 г. проработкам и гонениям и ожидавший участи И.М. Беспалова, вел подробный дневник. 8 августа он записал:

Все передают друг другу стихи, что Бахметьев сказал будто бы со зловещим видом: три дачи освободились, еще три скоро освободим... и знаю какие... теперь писатели ходят и гадают — какие же. И это называется партийное влияние на беспартийных!⁸

Действительно, последуют аресты еще троих жителей Переделкина: через неделю будет арестован муж Л.Н. Сейфуллиной, критик В.П. Правдухин, а в октябре 1937 г. — Артем Веселый (в Москве) и Б.А. Пильняк (в Переделкине).

На фоне всеобщей беды в Переделкине будет продолжаться дачная жизнь. Дачный городок с его станцией, церковью и излучинами Сетуни станет иллюзорным укрытием, утешением, точкой опоры. А.Н. Афиногенов писал в дневнике о контрасте Переделкина и города:

Вверх от мостка — дорожка, как белое полотно холстины, выложенной на траву для побелки солнцем. Над дорожкой лентой вьются комары. Цветут яблони. Густые акации у заборов палисадников. У плотины громадные ветлы. Густой и сырой запах черемухи. Вчера был сильный дождь, теперь все наливается и цветет. Сырой аромат цветения, перекличка и пересвист птиц, неторопливые голоса за оградами, стуки починок и строек — кроют крышу железом. След велосипедной шины на узкой боковой тропинке... Здесь в тишине и покое жизнь идет с солнцем. Утро холодное и яркое, потом солнечные ванны, тишина, хорошие книги, хорошие, настоящие впервые за всю жизнь, мысли... нет людей, нет волнений и раздражительности

⁷ Материалы к протоколам заседаний Литфонда № 3 и 4 от 1957 г. // РГАЛИ. Ф. 1566. Оп. 1. Ед. хр. 317. Л. 22–23.

⁸ Афиногенов А.Н. Дневник 1937 г. // РГАЛИ. Ф. 2172. Оп. 5. Д. 5. Л. 141.

и нервности... Но когда подъезжаешь к городу, то кажется, будто уже самый асфальт дышит ненавистью и люди бегают по улицам, разнося слухи и сплетни, подозревая друг друга, не доверяя и живя телефонными звонками о том, что случилось, кого арестовали...⁹

В августе 1937 г., узнав о самоубийстве Паоло Яшвили, Б.Л. Пастернак в письме к его вдове, вписывает память о погибшем друге в Переделкинский ландшафт:

Мне захотелось выкупаться. Вечерело. На берегу, в затененном овраге, когда, разлегшись, я понемногу отошел от треволнений поездки, я вдруг то тут, то там стал ловить черты какого-то бесподобного сходства с ушедшим. Все это было непередаваемо хорошо и страшно его напоминало. Я видел куски и вырезы его духа и стиля: его траву и воду, его осеннее садящееся солнце, его тишину, сырость и потаенность. Так именно бы он и сказал, как они горели и хоронились, перемигивались и потухали. Закатный час точно подражал ему или воспроизводил его на память [8, с. 119].

Осенью он будет писать родителям:

...Если бы я меньше занимался заготовкой хвороста на зиму, меньше отдавал бы времени воздуху и природе (октябрь, по утрам заморозки, а я все еще купаюсь) и меньше читал бы Мишле и Маколея, я, может быть, не мог бы и работать [8, с. 122–123].

Близость к земле, дачные привычки, загородный быт остаются единственной привязкой к действительности, способом выживания. В.А. Панов оставил воспоминания о Б.А. Пильняке незадолго до ареста последнего:

В сентябре 1937 я возвращался со станции домой кратчайшей дорогой и в лесу около дач встретил Пильняка и Пастернака. Они собирали опята, головастые, на изогнутых ножках, тесно занявшие ствол упавшей полугнилой березы. Пильняк, подтянув широкие брюки, аккуратно присел на березу и сказал мне, что под елкой попала ему семейка рыжиков — не боятся осени, даже на весь год их заготавливали для царского двора. Пошутил: «Живучие рыжики, как

⁹ Там же. Л. 76–78.

и я рыжий. Сегодня в “Соляной амбар” внес последние поправки» [8, с. 189].

28 октября 1937 г. Б.А. Пильняк был арестован. В ту же ночь в Москве арестовали Артема Веселого.

За полторы недели до этого, 17 октября, кооператив «Писатель» был ликвидирован: он попал под постановление ЦИК и СНК «О сохранении жилищного фонда», которое предполагало ликвидацию жилищно-строительных кооперативов, не имеющих 50 % собственных вложений¹⁰. Пасеваемые взносы были возвращены писателям. Вероятно, опасаясь потерять дачи, часть которых была опечатана НКВД и пустовала, в январе 1938 г. В.Г. Лидин, Л.М. Леонов и К.А. Федин обратились к управляющему делами Совета народных комиссаров СССР Н.А. Петруничеву с письменным прошением пересмотреть решение о ликвидации:

Только длительное пользование на кооперативных началах может обеспечить в данном случае то большое творческое дело, которое было создано по постановлению партии и правительства. Мы очень просим вас учесть все эти соображения при решении вопроса о судьбе нашего Кооператива. Что касается дач, которые за это время освободились, они будут переданы писателям, качество которых обеспечит ту же писательскую классификацию, которая принималась во внимание при первоначальном составлении списков¹¹.

Весной 1938 г. дачи Городка писателей вновь перешли в ведомство Литфонда. После проведения ремонтных работ, опечатанные дома вновь стали распределяться между писателями тайным голосованием для пожизненной аренды. Впервые после постройки некоторые дома предоставлялись не одной, а двум и даже трем семьям одновременно. После войны первопоселенцы с радостью сменяют громоздкие коттеджи на новые финские домики, уступив первые дачи для пользования пионерлагерю, Дому творчества, общежитию Литературного института и менее требовательным собратьям. Так закончится короткий период существования коллективной советской усадьбы в Переделкине.

¹⁰ Об организации дачного кооператива писателей. 15 января 1937–1 апреля 1938 г. // ГАРФ. Ф. Р-5446. Оп. 22. Д. 1780. Л. 25.

¹¹ Там же. Л. 22.

Литература

1. Власть и художественная интеллигенция. Документы ЦК РКП(б)–ВКП(б), ВЧК–ОГПУ–НКВД о культурной политике. 1917–1953. М.: МФД, 1999. 872 с.
2. Горький М. Полн. собр. соч. Письма: в 24 т. М.: Наука, 2019. Т. 21. 1020 с.
3. Громова Н.А. Узел. Поэты. Дружбы. Разрывы. Из литературного быта конца 1920-х–1930-х годов. М.: АСТ, 2016. 608 с.
4. Зелинский К.Л. На литературной дороге: повесть, воспоминания, эссе. Подольск: Академия-XXI, 2014. 496 с.
5. Между молотом и наковальней. Союз советских писателей СССР. Документы и комментарии. М.: Фонд «Президентский центр Б.Н. Ельцина»: РОССПЭН, 2011. Т. 1: 1925 – июнь 1941 гг. / сост. З.К. Водопьянова, Т.В. Домрачева, Л.М. Бабаева. 1023 с.
6. Панов В.А. Встречи с Пильняком // Б.А. Пильняк. Исследования и материалы. Межвузовский сборник научных трудов. Коломна: Коломенский гос. пед. ин-т, 2001. Вып. III–IV. С. 174–190.
7. Панов В.А. Переделкинские пересуды // Литературная Россия. № 2007/23, 23.02.2015. URL: <https://litrossia.ru/item/1948-oldarchive/> (дата обращения: 02.06.2023).
8. Пастернак Б.Л. Полн. собр. соч.: в 11 т. М.: Слово, 2005. Т. 9. 784 с.
9. Пильняк Б.А. Письма. М.: ИМЛИ РАН, 2010. Т. 2. 672 с.
10. Пирожкова А.Н. Воспоминания. Октябрь, номер 9, 2011. URL: <https://magazines.gorky.media/october/2011/9/vospominaniya-13.html> (дата обращения: 02.06.2023).
11. Проскурина Е.Н. Неопубликованные письма В.Я. Зазубрина // Гуманитарные науки в Сибири. 1994. № 4. С. 61–67.
12. Соболев Л.С. Собр. соч. М.: Сов. Россия, 1989. Т. 5: Публицистика. Дневники. Письма. 571 с.
13. Федина Н.К. Переделкинские воспоминания. Из истории Городка Писателей. Переделкино: [Б. и.], 2003. 38 с.

Research Article

The Phenomenon of Collective Estate in Peredelkino. 1936–1938

© 2023. Anna A. Koznova
State Literary Museum,
Moscow, Russia

Abstract: The paper examines the early years of the Writers' Village in Peredelkino (1936–1938), an exclusive settlement established prior to The First Congress of Soviet Writers. In particular, the article focuses on the short period of 1937 when the dachas were granted co-operative status and became the property of the writers. It was during this time that the cottages were refurbished and the writers' community reorganized; their moving into the dachas coincided with the beginning of expulsions

and arrests. The considerable and long-awaited improvement of everyday life led to the development of unusual hobbies among the writers, which would become an attempt to return to the pre-revolutionary dacha life for some, or a way to set up their own household for others, while being a means to escape from the reality of the Great Purge for all of them. This isolation, an attempt to regain control over their lives and creative work, did not pass unnoticed with the secret services and the leaders of the Soviet Writers' Union. Peredelkino was mentioned in secret files as a place of artistic and personal freedom. In the summer of 1937, some writers were arrested. The subsequent abolition of the co-operative put an end to the paradox of the collective estate and contributed to the transfer of the dachas into communal use. The article considers the phenomenon of Soviet writers' collective living, a kind of a collective estate of the first residents of Peredelkino, based on egodocuments and previously unknown archival sources, namely the documents on the establishing and annulment of the Co-operative "Pisatel" in Peredelkino.

Keywords: The Writers' Village, Peredelkino, Boris Pasternak, Isaac Babel, Alexander Afinogenov, Vladimir Zazubrin.

Information about the author: Anna A. Koznova — PhD in Philology, Head of the Department "Boris Pasternak House-Museum," State Literary Museum, 15/1 Zubovskii Blvd., 119021 Moscow, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0009-0000-0994-0662>

E-mail: ann.koznova@gmail.com

For citation: Koznova, A.A. "The Phenomenon of Collective Estate in Peredelkino. 1936–1938." *Literaturnyi fakt*, no. 4 (30), 2023, pp. 87–99. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2541-8297-2023-30-87-99>

References

1. *Vlast' i khudozhestvennaia intelligentsiia. Dokumenty TsK RKP(b)–VKP(b), VChK–OGPU–NKVD o kul'urnoi politike. 1917–1953* [The Authorities and the Artistic Intellectuals. Papers of the CC of the RCP(b)–AUCP(b), AREOC–JSPD–PCIA on the Cultural Policy. 1917–1953]. Moscow, MFD Publ., 1999. 872 p. (In Russ.)
2. Gor'kii, M. *Polnoe sobranie sochinenii. Pis'ma: v 24 t.* [Complete Works. Letters: in 24 vols.], vol. 21. Moscow, Nauka Publ., 2019. 1020 p. (In Russ.)
3. Gromova, N.A. *Uzel. Poety. Druzhyb. Razryvy. Iz literaturnogo byta kontsa 1920-kh–1930-kh godov* [The Knot. Poets. Friendships. Breaches. From the Literary Life of 1920–1930s]. Moscow, AST Publ., 2016. 608 p. (In Russ.)
4. Zelinskii, K.L. *Na literaturnoi doroge: povest', vospominaniia, esse* [On the Path of Literature: Stories, Memoirs, Essays]. Podolsk, Academia-XXI Publ., 2014. 496 p. (In Russ.)
5. *Mezhu molotom i nakovalnei. Soiuz sovetskikh pisatelei SSSR. Dokumenty i kommentarii* [Between the Hammer and the Anvil. The Union of Soviet Writers of the USSR. Documents and Commentaries], vol. 1: 1925 – iun' 1941 gg. [1925 – June 1941], comp. by Z.K. Vodopianova, T.V. Domracheva and L.M. Babaeva. Moscow, Boris Yeltsin Presidential Center Fund, ROSSPEN Publ., 2011. 1023 p. (In Russ.)
6. Panov, V.A. "Vstrechi s Pilniakom" ["Encounters with Pilnyak"]. *B.A. Pilniak. Issledovaniia i materialy. Mezhvuzovskii sbornik nauchnykh trudov* [B.A. Pilnyak. Research

and Materials. Interuniversity Collection of Scientific Works], issue 3–4. Kolomna, Kolomna State Pedagogical University Publ., 2001, pp. 174–190. (In Russ.)

7. Panov, V.A. “Peredelkinskie peresudy” [“Peredelkino Prattle”]. *Literaturnaia Rossiia*, no. 2007/23, 2015. Available at: <https://litrossia.ru/item/1948-oldarchive/> (Accessed 2 June 2023). (In Russ.)

8. Pasternak, B.L. *Polnoe sobranie sochinenii: v 11 t. [Complete Works: in 11 vols.]*, vol. 9. Moscow, Slovo Publ., 2005. 784 p. (In Russ.)

9. Pil’niak, B.A. *Pis’ma. [Letters]*, vol. 2. Moscow, IWL RAS Publ., 2010. 672 p. (In Russ.)

10. Pirozhkova, A.N. “Vospominaniia” [“Memoirs”]. *Oktiabr’*, no. 9, 2011. Available at: <https://magazines.gorky.media/october/2011/9/vospominaniya-13.html> (Accessed 2 June 2022). (In Russ.)

11. Proskurina, E.N. “Neopublikovannye pis’ma V.Ia. Zazubrina” [“Unpublished Letters of V.Ia. Zazubrin”]. *Gumanitarnye nauki v Sibiri*, no. 4, 1994, pp. 61–67. (In Russ.)

12. Sobolev, L.S. *Sobranie sochinenii [Collected Works]*, vol. 5: Publitsistika. Dnevniki. Pis’ma [Articles. Journals. Letters]. Moscow, Sovetskaia Rossiia Publ., 1989. 571 p. (In Russ.)

13. Fedina, N.K. *Peredelkinskie vospominaniia. Iz Istorii Gorodka Pisatelei [Peredelkino Reminiscences. From the History of the Writers’ Village]*. Peredelkino, [S. n.], 2003. 38 p. (In Russ.)

Статья поступила в редакцию: 26.06.2023

Одобрена после рецензирования: 31.08.2023

Дата публикации: 25.12.2023

The article was submitted: 26.06.2023

Approved after reviewing: 31.08.2023

Date of publication: 25.12.2023

Литературный факт.
2023. № 4 (30)



Literaturnyi fakt [Literary Fact],
no. 4 (30), 2023



Научная статья
УДК 821.161.1.0
<https://doi.org/10.22455/2541-8297-2023-30-100-127>
<https://elibrary.ru/LNJTSZ>

This is an open access article distributed under
the Creative Commons Attribution 4.0
International (CC BY 4.0)

Конфликт историка и переводчика: два произведения Бальзака в русских переводах (1899, 1900, 1995, 2017)

© 2023, В.А. Мильчина

Институт высших гуманитарных исследований им. Е.М. Мелетинского РГГУ,
Москва, Россия

Российская государственная академия народного хозяйства при Президенте
Российской Федерации, Москва, Россия

Аннотация: Какой путь выбрать переводчику произведения двухсотлетней давности? Приближать писателя к читателю, то есть упрощать текст, опуская сложные для понимания исторические реалии, или приближать читателя к писателю, сохраняя исторические реалии и стараясь по возможности пояснять их в примечаниях? Каждый из этих вариантов имеет своих адептов, и у каждого есть своя правда. Причем порой сторонники обеих этих точек зрения уживаются в душе и мозгу одного и того же человека: переводчик хочет сделать текст понятным без пояснений, а историк настаивает на сохранении имен собственных и реалий, загадочных для современного читателя. О том, как решается этот конфликт, рассказано в статье на примере старых и новых переводов двух произведений Бальзака. Первое — «Физиология брака» (1829), впервые переведенная (с пропусками) В.Л. Ранцовым в 1900 г., а затем — В.А. Мильчиной (ее перевод был издан в первый раз в 1995 г., а второй, с исправлениями, — в 2017 г.). Второе произведение, которое Бальзак мыслил как продолжение первого, — «Мелкие неприятности супружеской жизни» (1846). Оно было впервые переведено Е.Г. Бекетовой в 1899 г., а вторично — В.А. Мильчиной в том же издании 2017 г. Переводы Ранцова и Бекетовой выполнены по правилам своего времени, когда пропуск, например, имен собственных, по тем или иным причинам затрудняющих переводчика (владелец театра теней Серафен или танцовщица Фанни Эльслер), считался вещь совершенно законной и ничуть не предосудительной. И в самом деле, без этих имен текст становится более гладким и легким для понимания. Этот соблазн манит и современного переводчика, но автор статьи убежден в том, что с этим соблазном нужно бороться, особенно если переводить Бальзака. Хотя и это правило знает исключения, и они также приведены в статье.

Ключевые слова: Оноре де Бальзак, «Физиология брака», «Мелкие неприятности супружеской жизни», Елизавета Бекетова, Владимир Ранцов, Арон Гуревич, Михаил Гаспаров, история перевода.

Информация об авторе: Вера Аркадьевна Мильчина — ведущий научный сотрудник, Институт высших гуманитарных исследований им. Е.М. Мелетинского РГГУ, Миусская пл., д. 6, 125047 г. Москва, Россия; ведущий научный сотрудник, Российская государственная академия народного хозяйства при Президенте Российской Федерации, пр. Вернадского, д. 82, 119571 г. Москва, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-3896-0085>

E-mail: vmilchina@gmail.com

Для цитирования: Мильчина В.А. Конфликт историка и переводчика: два произведения Бальзака в русских переводах (1899, 1900, 1995, 2017) // Литературный факт. 2023. № 4 (30). С. 100–127. <https://doi.org/10.22455/2541-8297-2023-30-100-127>

Каждый переводчик, а в особенности переводчик произведений прошлых эпох, наверняка сталкивался с такой проблемой: точность, историческая достоверность, наконец, просто особенности данного текста требуют поставить в переводе одно слово, а забота о том, чтобы текст звучал естественно, гармонично, на «настоящем» русском языке, требуют слова совсем другого (с легкой руки американского теоретика перевода Лоуренса Венути эти два пути в научной литературе называются форенизацией и доместикацией).

Проблема эта не новая, и великие предшественники уже дали по этому поводу свои рекомендации, причем отчасти противоположного свойства.

Арон Яковлевич Гуревич, довольно резко критикуя перевод «Песни о Нибелунгах», выполненный Б. Корнеевым с немалым пренебрежением к исторической достоверности, писал:

...ознакомление с новыми переводами позволяет констатировать по крайней мере два способа установления, «диалога» с людьми Средневековья. Первый состоит в том, что переводимый текст по возможности «облегчается» от всего непонятого, упрощается и тем самым делается более «похожим» на современное литературное произведение. Совершается эта процедура обычно из наилучших побуждений: для того, чтобы «приблизить древний текст к пониманию современного читателя». Действительно, трудность знакомства исчезает, — но за счет искажения облика далекого незнакомца, «под-

тягиваемого» до нашего современника. По существу же никакого «диалога» не происходит. Переводчик, идущий этим путем, не принимает во внимание того обстоятельства, что, обращаясь к средневековому тексту, он имеет дело, строго говоря, не с литературой, — во всяком случае не с литературой в современном понимании, — а с несравненно более обширной полифункциональной системой, в которой находили выражение и удовлетворение наряду с чисто эстетическими запросами также и иные потребности человека, — от религиозных до бытовых (историография, теология, право, магия, наставления в хозяйственной деятельности и многое другое не были выделены из «художественной литературы» так, как это произошло при переходе к Новому времени) [15, с. 276].

Со своей стороны, Михаил Леонович Гаспаров в ходе дискуссии о переводе, напечатанной в 2002 г. в альманахе «Одиссей», предусмотрел для перевода литературных памятников прошлого две возможности:

Мне всегда хотелось перевести одно и то же произведение двумя способами — для знатоков и для простых читателей; и посмотреть, какая получится разница. Например, чтобы один перевод Марка Аврелия был «ювелирно точен» <...>, а другой так волен — с пропуском малоизвестных имен, реалий и проч. — чтобы Лев Толстой мог включить его в «Круг чтения». Если бы оба оказались удачны, то я уверен, что для русской культуры более полезен был бы второй [14, с. 468].

Тем не менее сам Гаспаров далеко не всегда шел по этому второму пути, очень соблазнительному, но требующему при допуске «вольностей» едва ли не большего мастерства и такта, чем в переводе «ювелирно точном».

Заметим, что его ученица и соратница Наталья Сергеевна Автономова, объясняя те принципы, которыми она пользовалась при переводе «Грамматологии» Жака Деррида, говорит, что «предпочитала жертвовать второстепенным, например, стилистическими красотами» [1, с. 402] ради последовательного проведения значимых терминов через весь русский текст, и для этого придумывала «последовательно удерживаемые русские эквиваленты» понятий [1, с. 400]. Она исходила из того, что если переводить понятия «нетерминологически», каждый раз по-разному, «на основе контекстуальных вариаций смысла», это не позволит «читателю, не знако-

тому с оригиналом, опознавать эти понятия в переводном тексте» [1, с. 403].

Можно подумать, что предпочтение «терминологического», точного, более вольному, «художественному», актуально только для переводов научной литературы, а при переводе изящной словесности приоритеты нужно расставлять иначе. Однако такой вывод неочевиден.

В настоящей статье я попробую показать это на примере двух старых переводов двух произведений Оноре де Бальзака. Первое произведение — «Физиология брака» (1829), впервые опубликованная в русском переводе в 1900 г. в восьми номерах журнала «Вестник иностранной литературы»; второе — «Мелкие неприятности супружеской жизни» (1846), вышедшие под названием «Мелкие невзгоды супружеской жизни» в 1899 г. в составе 20-го тома собрания сочинений Бальзака в издании Пантелеева. Первый перевод выполнен Владимиром Львовичем Ранцовым (1843–?) — автором «Французско-русского словаря» (1903), переводчиком Гофмана, Гюго, Диккенса, Золя, Марка Твена, Джерома К. Джерома, Кипплинга, Мольера, Теккерей и многих других знаменитых авторов. Второй принадлежит Елизавете Григорьевне Бекетовой (1834–1902) — бабушке Александра Блока, переведившей сочинения Жорж Санд, Бичер-Стоу, Скотта, Диккенса, Гюго, Голдсмита, Теккерей, Лесажа, Мопассана и, опять-таки, как и в случае с Ранцовым, многие другие произведения мировой классики.

Оба переводчика, таким образом, были очень опытными и, как нетрудно увидеть по их переводам, прекрасно знали французский язык. Поэтому мои дальнейшие замечания по поводу их переводческих решений отнюдь не означают, что их переводы плохи. Означают они другое: оба переводчика исходили из критериев, типичных для их времени, и понятность текста во многих случаях предпочитали соблюдению исторического колорита и верности бальзаковскому способу изображения реальности. Дело в том, что для Бальзака, как известно, не было нейтральных, «не говорящих» подробностей; в каждом предмете обихода, в каждой детали туалета, в манере одеваться и говорить он прозревал характер человека. В одном из первых произведений, которое он согласился признать своим и подписать своим именем, «Физиологии брака» (1829), есть глава «О таможенном досмотре». В ней Бальзак объясняет, как следует мужу наблюдать за мужчинами, приходящими к нему в гости (потенциальными соблазнами его жены), чтобы определить степень их опасности для супружеского согласия. Вот что он рекомендует мужу:

Долг мужа — уподобиться пауку, который, притаившись в центре невидимой паутины, определяет по малейшему колебанию нитей, что в его сети попалась глупая мошка, издалека смотрит, слушает, наблюдает и угадывает либо жертву, либо врага.

Говоря короче, поставьте дело таким образом, чтобы вы могли наблюдать гостя-холостяка в двух совершенно различных положениях: перед тем, как он войдет в дом, и после того, как он оттуда выйдет.

О скольких вещах поведает он вам при входе, даже не раскрыв рта!..

Значения исполнено все:

приглаживает он волосы или, запустив пальцы в шевелюру, взбивает модный кок;

напеваает арию итальянскую или французскую, веселую или грустную, поет тенором или контральто, сопрано или баритонем;

проверяет ли, насколько изящно повязан его галстук — предмет туалета из числа самых выразительных;

приходит в ночной сорочке или в дневной и расправляет ли, перед тем как войти, кружевное жабо;

удостоверяется ли украдкой, хорошо ли сидит парик и каков этот самый парик — светлый или темный, завитой или гладкий;

бросает ли взгляд на свои ногти, дабы убедиться, что они чисты и аккуратно обстрижены;

холеные ли у него руки, хороши ли на нем перчатки и предпочитает ли он накручивать усы или бакенбарды на палец или же расчесывать их черепаховым гребешком; <...>

рассматривает ли собственные сапоги, словно говоря: «Да, нога-то, пожалуй, недурна!..»;

приходит ли пешком или приезжает в экипаже и старается ли, перед тем как войти в дом, удалить с обуви малейшие пылинки; <...>

медлит ли он перед тем, как позвонить, или же дергает за шнурок сразу, быстро, небрежно, развязно, с бесконечной уверенностью в себе <...>.

Одним словом, не успеет гость ступить на порог вашего дома, а вы уже сделаете поразительное множество важных замечаний. <...>

А уход гостя!.. Если вы не успели подвергнуть пришлеца самому строгому осмотру до его прихода, особенно важно наверстать упущенное, когда он будет уходить; присмотритесь к тем деталям, что мы перечислили, только в обратном порядке.

Особенно важен тот миг, когда враг окончательно покинет вашу территорию и преисполнится уверенности, что вы его уже не видите.

Умному человеку довольно бросить на визитера, выходящего из ворот, один-единственный взгляд, чтобы угадать все обстоятельства его визита. Примет в этом случае меньше, но зато как они красноречивы! Уход — развязка драмы, и на лице героя ясно читаются восторг, радость или огорчение.

В уходящем человеке знаменательно все: бросает ли он взгляд на дом или окна квартиры, откуда вышел, идет ли он медленной, ленивой походкой, потирает ли руки с глупым видом, фатовато подпрыгивает или, напротив, невольно застывает, как человек глубоко взволнованный; одним словом, если, глядя, как ваш гость стоит перед дверью, вы могли с четкостью провинциальной академии, учреждающей премию в сто экю за удачное рассуждение, сформулировать интересующие вас вопросы, то, глядя, как ваш гость удаляется, вы можете получить на свои вопросы столь же четкие и ясные ответы [3, с. 256–261].

Цитаты, свидетельствующие о внимании Бальзака к бытовым мелочам, которые были для него полны смысла и упоминание которых в его текстах никогда не было случайным, можно умножить, но, кажется, ясно, что в случае Бальзака соблюдение этих деталей в переводе — вопрос первостепенной важности, иначе «четкости провинциальной академии» достигнуть не удастся.

Между тем и Ранцов, и Бекетова, следуя распространенной в их время переводческой практике, порой обходятся с реалиями весьма вольно и либо заменяют их на нечто более привычное для читателя, либо вовсе выбрасывают из текста.

Ниже я покажу это на целом ряде примеров. Деликатная сторона вопроса состоит в том, что следующие после Ранцова и Бекетовой переводы «Физиологии брака» и «Мелких неприятностей супружеской жизни» выполнены не кем иным, как мной. «Физиология» в моем переводе первый раз вышла в издательстве «Новое литературное обозрение» в 1995 г. [11], а двадцать лет спустя я вернулась к этому переводу и многое в нем исправила (ниже я привожу несколько случаев, где я переменяла свои решения двадцатилетней давности). Этот второй вариант вместе с переводом «Мелких неприятностей», опубликован в книге [3]. Тот факт, что я противопоставляю свои переводы переводам Ранцова и Бекетовой, не означает, разумеется, будто я утверждаю, что мой перевод лучше. Ранцов и Бекетова, с одной стороны, и я с другой, выступаем как типичные представители переводческих принципов своего времени. И именно поэтому я позволила себе так много цитировать саму себя.

Самый простой из интересующих меня в данной статье случаев вольного обращения с оригиналом, это его русификация, при которой текст перевода звучит более чем по-русски, но слишком далеко уходит от исторической и, так сказать, национальной достоверности.

Начну с примеров наиболее очевидных.

Ранцов вместо фиакра усаживает героя в «извозчичью карету» [6, с. 79], более уместную в Петербурге, чем в Париже.

У обоих переводчиков, и у Ранцова, и у Бекетовой, русифицируются упоминаемые Бальзаком учебные заведения. Вместо французского *pension*, которое можно совершенно спокойно перевести как «пансион», у Ранцова появляются довольно неуклюжие «закрытые женские заведения» [5, с. 78], а у Бекетовой вместо «коллежа», куда собираются отдавать маленького сына героя и героини — гимназия [2, с. 28].

Если в тексте «Физиологии брака» (Размышление XVI «Брачная хартия») сказано: «Après avoir ainsi mis ma femme au secret» [27, р. 1057], то Ранцов в своем переводе передает этот оборот как «засадив жену, с позволения сказать, в кутузку» [7, с. 47]; в моем переводе: «...заперев жену в темницу» [3, с. 274]; можно было бы сказать и более разговорно: «...посадив жену под замок», но без сугубо русской «кутузки» лучше обойтись.

Если в тексте «Физиологии брака» (Размышление XXIX «О супружеском мире») говорится: «Trouvez-moi sept hommes par nation qui aient sacrifié à une femme non pas leurs vies... car cela n'est pas grand'chose» [27, р. 1193], то Ранцов переводит эту фразу как: «Найдите-ка мне в каждом из западно-европейских государств по семи человек, пожертвовавших женщине не только жизнью, потому что это, как говорится, *плевое дело*» [10, с. 39]; в моем переводе «Попробуйте сыскать в любой нации семерых мужчин, способных пожертвовать ради женщины не жизнью... — ибо это не такая уж большая жертва» [3, с. 450]. Место нейтрального «*pas grand'chose*» заняло в переводе Ранцова русское просторечное «плевое дело».

Если в «Физиологии брака» (Размышление XXVII «О последних симптомах») читаем: «Monsieur de Roquemont couchait une fois par mois dans la chambre de sa femme, et il s'en allait en disant : “Me voilà net, arrive qui plante”!» [27, р. 1178], то Ранцов передает эту остроту снисходительного мужа поговоркой, которая, конечно, придает большую живость тексту, но явно переводит его в другой стилистический и национальный регистр: «Г-н де Рокмон ночевал раз в месяц в спальне своей жены, а затем удалялся, заявляя: “Мое

дело сделано: чьи бы бычки не прыгали, а телятки все будут наши!» [10, с. 26]; в моем переводе (возможно, слишком нейтральном): «Господин де Рокмон раз в месяц ночевал в спальне жены и уходил оттуда со словами: “Я свое дело сделал, теперь пусть потрудятся другие!”» [3, с. 431].

Еще один, чуть более сложный случай русификации. В «Физиологии брака» (Размышление XVI «Брачная хартия») Бальзак пишет: «...adopter certaines idées tricolores, espèces de polichinelles que fait jouer une troupe de soi-disant patriotes, gens de sac et de corde, toujours prêts à vendre leurs consciences pour un million, pour une femme honnête ou une couronne ducal» [27, p. 1051]. У Ранцова патриоты превращаются в народников: «...перейти к идеям трехцветного знамени, о которых достоверно известно в высших правительственных сферах, что они просто марионетки, находящиеся в распоряжении так называемых народников, людей заведомо негодных и безнравственных, ежеминутно готовых продать свою совесть за миллион франков, порядочную женщину или герцогскую корону...» [7, с. 42]. В моем переводе: «...проникнуться новомодными трехцветными идеями, с помощью которых ломают комедию так называемые патриоты, а говоря проще — висельники, всегда готовые продать свою совесть за обладание миллионом франков, порядочной женщиной или герцогской короной» [3, с. 265]. В тираде бальзаковского персонажа — правительственного чиновника, верного властям, — слово «патриот» употреблено в сугубо негативном смысле; под «трехцветными идеями» чиновник подразумевает идеи либеральные, с которыми правительство эпохи Реставрации не желало иметь ничего общего; трехцветный флаг был у Франции в 1794–1814 гг., а в эпоху Реставрации, когда вышла «Физиология брака», знамя было «бурбонское», белое с лилиями. Возможно, Ранцова смутило не то, что патриот — слово заимствованное, а то, что оно употреблялось в русских текстах только в положительном значении. Как бы там ни было, он и в этом случае пошел по пути русификации и подобрал для «патриота» аналог из русского словарного запаса, причем употребил слово «народник» не в положительном значении, в каком оно фигурировало в документах самих народников или людей, им сочувствующих, а в значении отрицательном, какое придавали ему скептики или противники народничества¹. В этом смысле, как оценочное и пейоративное, оно вполне соответствует бальзаковскому

¹ Ср., например, в пьесе Чехова «Леший» (1890): «Среда, где к каждому человеку подходят боком, смотрят на него искоса и ищут в нем народника, психопата, фразера — все, что угодно, но только не человека!» [25, с. 157].

«патриоту»; в обоих случаях эти слова употребляются для того, чтобы заклеить «новомодных болтунов», но поскольку во Франции в 1829 г. никаких народников не было, да и в России первые употребления этого слова относятся, согласно Национальному корпусу русского языка, к концу 1860-х гг., в переводе Бальзака оно выглядит вопиющим анахронизмом.

Иногда намеренная русификация оригинала в переводе не просто вносит в текст непрошенные нюансы, но делает его смешным, в особенности для сегодняшнего читателя (хотя этого переводчики конца XIX в. предусмотреть, конечно, не могли).

В «Физиологии брака» (Размышление X «Рассуждение о политике, подобающей мужьям») рассказчик, сделавший вид, что по деликатности удалился из комнаты, где происходит объяснение его старого учителя с молодой женой, на самом деле чутко прислушивается к этому диалогу. Он описывает это так: «Hélas, elle de savait pas que j'aurais pu jouer dans Fortunio le rôle de Fine-Oreille qui entend pousser les truffes» [27, p. 1013]. Ранцов переводит: «Увы: профессорша не знала, что я мог бы играть в “Счастливице” роль Остроуха, слышащего, как растет в поле травка!» [6, с. 100]; в моем переводе: «Увы! она не знала, что я мог бы сыграть в “Фортунио” роль Слухача, умеющего расслышать, как растут трюфели» [3, с. 209]. Трюфели — чисто французская реалия, по-видимому, этой своей французскостью и отпугнувшая Ранцова. Между тем в сказке Мари-Катрин д'Онуа (1651–1705), которую вспоминает в этой фразе Бальзак², выведен персонаж по имени Слухач (Fine-Oreille), который слышит, как растут именно трюфели и другие грибы, а замена трюфелей на менее французскую и более «интернациональную» травку начисто уничтожает эту связь с источником. Но еще хуже другое: «травка» за прошедшие сто лет приобрела то значение, какого во времена Ранцова не имела, и в результате замены герои не только Бальзака, но и «сказочницы» XVII в. госпожи д'Онуа превратились в наркоманов.

Вот аналогичный случай, когда изменение смысла слов играет злую шутку со старым переводом.

В «Мелких неприятностях супружеской жизни» Бальзак приводит диалог мужа с женой по поводу того, следует ли им отдать шестилетнего сына в коллеж; муж считает, что следует, а жена возражает. Муж говорит: «Mais, ma chère amie, ne t'emporte pas», а жена

² Настоящее ее название не «Fortunio», а «Chevalier Fortuné», а точнее «Belle-Belle, ou Chevalier Fortuné» (в новейшем переводе «Белль-Белль, или Удачливый рыцарь»; см.: [22, с. 556–594]).

отвечает: «Comme si je m'emportais jamais!» [26, p. 50]. В переводе Бекетовой этот обмен репликами выглядит так: «Милая моя, с чего же ты пылишь? — Это я-то пылию? Никогда в жизни» [2, с. 30]; в моем переводе: «Милая моя, не надо так горячиться. — Как будто я когда-нибудь горячусь!» [3, с. 509]. Слово «пылить» за прошедшие сто лет утратило свою связь со «вспыльчивостью» и приобрело совсем иное значение («хвастаться», «пускать пыль в глаза»), и потому диалог супругов из-за употребления этого слова становится довольно бессмысленным, хотя переводчица в этом не виновата.

Та же проблема возникает у Бекетовой со словом «дутье», которым она переводит французское *bouderie*. Текст Бальзака гласит: «...car tout est fini, sachez-le bien <...>, lorsque l'un d'eux ne s'aperçoit plus de la bouderie de l'autre. AXIOME. Une bouderie rentrée est un poison mortel. C'est pour éviter ce suicide de l'amour que notre ingénieuse France inventa les boudoirs» [26, p. 169]. В переводе Бекетовой это место выглядит так: «...все кончено с той минуты, как один из них не замечает, что другой дуется. АКСИОМА. Дутье, вогнанное внутрь и не нашедшее себе исхода, есть смертельная отравка. Во избежание этого любовного самоубийства, мои остроумные соотечественники и выдумали будуары» [2, с. 142]. В моем переводе: «...все кончено, если один из них не замечает, что другой дуется и обижается. Аксиома. *Скрытая обида есть смертельный яд*. Именно ради того, чтобы избегнуть этого самоубийства любви и не будить обиду, изобретательная Франция выдумала будуары» [3, с. 666].

Строго говоря, «дутье» в значении «обида» в XIX в. употреблялось; ср.: «Это я все могу, а только ты, Нюта, не сердись. Дутье-то в сторону! А лучше протяни-ка лапку старому другу!..» [16, с. 99]; «Во-первых, я не дуоюсь на весь свет, потому что хоть я, по твоим словам, и глупая, но знаю, что весь свет моего дутья не боится...» [18, с. 409]. Однако в наши дни у этого слова осталось лишь техническое значение («подача воздуха или других газов в промышленные теплотехнические агрегаты»). Недостаток перевода Бекетовой не только в том, что между дутьем и будуарами нет ничего общего в смысле звучания, и бальзаковский каламбур (игра слов *bouder* и *boudoir*) остается невоспроизведенным, но и в том, что архаическое «дутье», точно так же как и устаревшее «пылишь», и выдуманная «травка», способны вызвать у читателя не запрограммированную автором и ненужную в этом месте усмешку.

Помимо русификации, отклонение от оригинала вызывается в обоих рассматриваемых переводах, по-видимому, предварительной самоцензурой. Причем если в случаях, приведенных выше,

переводчик охотно русифицировал текст, то в некоторых из тех случаев, о которых пойдет речь ниже, он его, напротив, лишает того русского колорита, который присутствовал в оригинале.

Соображения, по которым текст оригинала искажается для пущей «благонадежности», можно разделить на три группы: политические, религиозные и нравственные.

Из политических соображений «казаки» оригинала превращаются в просто «лихих наездников» без уточнения их этнического и социального статуса. Бальзак пишет в «Физиологии брака» (Размышление I «Тема»): «*Avant d'armer notre champion imaginaire, calculons le nombre de ses ennemis, comptons les Cosaques qui veulent envahir sa petite patrie*» [27, p. 919]. Ранцов переводит: «Прежде чем вооружить нашего воображаемого бойца, узнаем, сколько именно лихих наездников хотят вторгнуться в его маленькую отчизну» [4, с. 55]. В моем переводе: «Прежде чем снабдить нашего воображаемого победителя оружием, подсчитаем число его врагов, тех казаков, которые мечтают завоевать его родной уголок» [3, с. 77]. Замену *казаков* на *наездников* можно назвать систематической; она встречается у Ранцова и в другом месте (Размышление XXIII «О манифестах»), где французское «*Hourra que jettent les Cosaques*» [27, p. 1125] превращается в «устрашающие возгласы степных наездников» [9, с. 199].

Другая очевидно политическая замена. В «Мелких неприятностях супружеской жизни» молодая женщина высокого роста рассказывает о себе в письме к подруге: «...pour une fille de vingt-sept ans, d'une figure encore passable, mais d'une taille un peu trop empereur Nicolas pour l'humble rôle que je joue...» [26, p. 112]. Из перевода Бекетовой читатель не узнает о том, что француженка 1840-х гг. сравнивает себя с российским императором Николаем. Бекетова пишет: «...для девушки двадцати семи лет, еще довольно красивой лицом, но ростом слишком высокой для моей смиренной доли...» [2, с. 89]; в моем переводе: «...для женщины двадцати семи лет, у которой недурная наружность, но гренадерский рост, подобающий скорее императору Николаю, чем моей скромной персоне...» [3, с. 591]. Это как раз тот образцовый случай, когда интересы эстетики и истории входят в противоречие. Проще всего и для переводчика и, возможно, для читателя, было бы поставить в переводе просто «высокий рост» или «гренадерский рост», опустив упоминание российского императора. Но тот факт, что парижанка выбирает именно это сравнение, слишком много говорит и о состоянии француженки-русских связей в тот период, и о некоторой двусмысленности в отношении к России

самого Бальзака, чтобы его можно было безболезненно опустить. Роман с российской подданной Евой Ганской заставлял Бальзака быть очень осторожным в оценках России и восхвалять российский «порядок» и российское «терпение», как он сделал это в «Письме о Киеве», написанном почти в то же время, когда был опубликован окончательный вариант «Мелких неприятностей», в 1847 г., но в похвалах этих, точно так же, как и в сравнении высокой французской девицы с императором Николаем, слышится подспудная ирония. Кроме того, это бальзаковское сравнение показывает, что французские читатели 1840-х гг. были прекрасно информированы о внешности российского императора (хотя в Париже он побывал всего один раз, в 1814 г., еще в бытность свою восемнадцатилетним великим князем). Можно даже указать источник, из которого читатели эту информацию почерпнули: в письме одиннадцатом книги Астольфа де Кюстина «Россия в 1839 году» (1843), одного из главных источников представлений французов о русских делах, сообщается, что император «на полголовы выше среднего роста» [17, с. 183]. Одним словом, исключение имени императора Николая I из перевода делает текст проще, но и беднее.

Есть в переводах, а именно в переводе Ранцова, и следы «цензуры» религиозной, причем, вероятнее всего, не оттого, что он был большим ханжой, чем бабушка Блока, а оттого, что в «Физиологии брака» больше двусмысленных контекстов. Сокращения в главе «О религии и исповеди, рассмотренных в связи с браком» можно объяснить робостью переводчика не в религиозном, а в эстетическом отношении: у Бальзака вся эта глава состоит из нескольких страниц абсолютно бессмысленного текста, который позднейшие исследователи, несмотря на все свои старания, расшифровать так и не смогли и признали его намеренным абсурдом; так вот, Ранцов вовсе опускает эту абракадабру, и глава эта состоит у него из одной-единственной цитаты из Лабрюйера, которая открывает главу в оригинале и написана, естественно, на нормальном «человеческом» языке. Но несколько других несоответствий перевода Ранцова оригиналу обусловлены явно не эстетическими причинами, а нежеланием поминать Господа всеу.

Бальзак пишет (Размышление II «Брачная статистика»): «Malheureusement, la Bible, si claire sur toutes les questions matrimoniales, a omis de nous donner cette loi d'élection conjugale» [27, p. 921]. Ранцов переводит так: «К сожалению, в истории, так обстоятельно рассматривающей вопросы, относящиеся до брачных союзов, не сохранилось никаких подробностей касательно способов измерения

и точного определения девичьей добродетели» [4, с. 57]; в моем переводе: «К несчастью, Библия, столь ясно толкующая обо всех вопросах супружеской жизни, не дает нам никаких наставлений касательно выбора жены» [3, с. 80]. Библия, таким образом превращается у Ранцова, побоявшегося поминать Священное Писание во фривольном контексте бальзаковской книги, в нейтральную историю, что отнюдь не одно и то же.

Бальзак пишет о дамах после сорока (Размышление II «Брачная статистика»): «...elles se jettent dans la dévotion, dans les chats, les petits chiens, et autres manies qui n'offensent plus que Dieu» [27, р. 925–926]. Ранцов переводит: «оне вдаются в набожность, обзаваются кошками, собачками и разными иными маниями более или менее безобидного свойства» [4, с. 60]; в моем переводе: «они посвящают себя религии, кошечкам и собачкам и не оскорбляют своими прихотями никого, кроме Господа» [3, с. 86].

Замену Ранцов производит не только в этом направлении, но и в обратном. Тогда, напротив, нейтральная «природа» превращается в высокое «Провидение». Бальзак пишет (Размышление V «Обреченные»): «La nature, en nous élevant au-dessus des bêtes par le divin présent de la pensée, nous a rendus aptes à éprouver des sensations et des sentiments, des besoins et des passions» [27, р. 956]. Ранцов переводит: «Возвысив людей над животными божественным даром мысли, Провидение сделало нас способными испытывать ощущения и чувства, потребности и страсти» [5, с. 70]; в моем переводе: «Наградив нас божественным даром мысли и тем самым возвысив над животными, природа наделила нас чувственностью и чувствами, потребностями и страстями» [3, с. 131].

Наконец, у обоих переводчиков (но гораздо больше у Ранцова, опять-таки по причине большей откровенности оригинального текста «Физиологии брака») находятся и следы цензуры нравственной. Результаты этого оказываются порой катастрофическими для оригинала, смысл которого меняют до неузнаваемости.

Бальзак пишет в «Физиологии брака» («Брачный катехизис» из Размышления V «Обреченные»): «Le sort d'un ménage dépend de la première nuit» [27, р. 958]. У Ранцова «первая ночь» превращается в «первые дни»: «Участь супружеской пары зависит от первых дней брачного сожительства» [5, с. 72]; в моем переводе: «Судьба супружеской пары решается в первую брачную ночь» [3, с. 133]. Бальзак, продолжая ту же тему, утверждает далее в том же «Брачном катехизисе»: «Chaque nuit doit avoir son menu» [27, р. 960]; но и Ранцов продолжает гнуть свою целомудренную линию и превращает ночь

в день: «Каждый день должен быть своеобразен» [5, с. 73]; в моем переводе: «Каждой ночи потребно особое меню» [3, с. 135].

Скабрзных мотивов Ранцов сторонится. Фразу Бальзака из Размышления VIII «О первых симптомах»: «*Tel découvrira un symptôme dans la manière de mettre un châte, lorsque tel autre aura besoin de recevoir une chiquenaude sur son âne pour deviner l'indifférence de sa compagne*» [27, p. 998] — он переводит как: «Один муж видит явственный для себя симптом уже в способе, которым жена окутывается в поданную ей им шаль. Тогда как другой заметит равнодушие к себе со стороны подруги жизни лишь после полученного от нее жестокого щелчка по носу» [6, с. 87]. Однако там, где у Ранцова «нос», у Бальзака «âne», то есть осел. А для того чтобы понять, что именно автор «Физиологии брака» подразумевает здесь под ослом, не нужно даже выходить за пределы этого произведения. Выше, в Размышлении V «Обреченные» Бальзак цитирует роман Л. Стерна «Тристрам Шенди», а именно письмо отца Тристрама Шенди, в котором тот учит своего брата Тоби, как следует обращаться с женщиной: «но если она все-таки не сдастся, а осел твой по-прежнему будет становиться на дыбы, как есть все основания предположить...». Роль «осла» в этой фразе уже гораздо яснее, но стерновский комментарий не оставляет никаких сомнений относительно того значения слова «осел», в каком употребляет его Вальтер Шенди: Стерн ссылается на «Иллариона-пустынника, который, повествуя о своем воздержании, о своих бдениях, бичеваниях и прочих вспомогательных средствах своей религии, — говорил (с несколько большим балагурством, нежели подобало пустыннику), что он употребляет эти средства с целью отучить своего осла (разумея под ним свое тело) становиться на дыбы» и «никогда не употреблял слова *страсть* — постоянно заменяя его словом *осел*» [24, с. 488]. Бальзак очень любил ссылаться на этого специфического стерновского осла: в романе «Шагреновая кожа» (1831) после консультации с естествоиспытателем Лаврилем главный герой, жизнь которого укорачивают любые высказанные им желания, выражает намерение «держать своего осла в узде», после чего Бальзак прибавляет: «Еще до него Стерн сказал: “Побережем осла, если хотим дожить до старости”» [12, с. 197]. В силу вышеприведенных аргументов вариант со «щелчком по носу», хотя и звучит очень живо и сохраняет точный аналог французского *chiquenaude* (щелчок), но бальзаковской образности не соответствует, и мне показалось правильнее в переводе пожертвовать «щелчком», но сохранить «осла»: «Одного тревожит манера

жены кутаться в шаль, другой догадается о безразличии супруги, лишь когда она оставит голодным его осла» [3, с. 188]³.

Во фразе из Размышления VIII «О первых симптомах»: «...que nous recommandons singulièrement au futur auteur de la Physiologie du Plaisir» [27, p. 993] (в моем переводе: «...особенно горячо советуем будущему сочинителю Физиологии наслаждения» [3, с. 181]) Ранцов заменяет физиологию на психологию: «...обстоятельное изложение которой мы предоставляем будущему автору “Психологии наслаждения”» [6, с. 83]. Это, конечно, может объясниться простой опiskой; ведь название всей книги Ранцов не изменил, и она не превратилась из «Физиологии брака» в «Психологию брака».

Но опiskой нельзя объяснить трансформацию, происшедшую с бальзаковским Афоризмом LXII в Размышлении XIV «О покаях»: «Le lit est tout le mariage» [27, p. 1041] (в моем переводе «LXII. Брак всецело зависит от кровати» [3, с. 251]). У Ранцова она превратилась во фразу, не имеющую с оригиналом вообще ничего общего: «LXII. В чем суть супружества?» [7, с. 33]. Перемена (не такая радикальная), которую претерпел бальзаковский текст «Мелких неприятностей супружеской жизни» в переводе Бекетовой объяснима легче. Бальзак пишет: «Souviens-toi des doléances de madame de Sévigné comptant cent mille écus à monsieur de Grignan pour l'engager à épouser une des plus jolies personnes de France! — “Mais, se dit-elle, il devra l'épouser tous les jours, tant qu'elle vivra! Décidément, cent mille écus, ce n'est pas trop!” Eh bien! n'est-ce pas à faire trembler les plus courageux?» [26, p. 140]. У Бекетовой этот пассаж имеет следующий вид: «Вспомни сетования госпожи же Севинье, когда она отсчитывала пятьсот тысяч франков господину де Гриньян, чтобы склонить его к женитьбе на одной из самых хорошеньких девушек во Франции: “Как же иначе, — говорила она себе, — ведь ему придется состоять с ней в супружестве всякий Божий день, покуда она жива! Положительно, пятьсот тысяч франков за это дать не жалко!”» [2, с. 116]. Строго говоря, épouser переведено точно; это слово именно и означает «жениться». Но здесь, как и в случае с «ослом», следует учитывать бальзаковский контекст, а именно употребление этого же слова в весьма специфическом смысле в «Физиологии брака». Там в Размышлении II «О женщине порядочной» один холостяк

³ Разумеется, существует богатейшая традиция «носологической» литературы, см., напр.: [13], в которой под носом метафорически разумеется именно та часть тела, какую Стерн, а за ним и Бальзак, именуют ослом, и сам Стерн в «Тристраме Шенди» сполна отдал ей дань, прежде всего во вставной «Повести Слокенбергия», но мне кажется маловероятным, что Ранцов, производя свою замену, апеллировал к ней.

спрашивает другого, встреченного им на улице: «Qui épousons-nous?» [27, р. 929], и, поскольку Бальзак сам уточняет, что это лишь «вольный перевод» «довольно-таки цинического вопроса», нетрудно сообразить, что это целомудренное выражение служит эвфемистической заменой гораздо более грубого «Qui baisons-nous?»⁴. Ранцов этого обстоятельства тоже не увидел или не захотел увидеть и перевел «Qui épousons-nous?» как «Кто заменяет теперь тебе жену?» [4, с. 64]. Справедливости ради надо признать, что и я сама двадцать лет назад, когда переводила «Физиологию брака» в первый раз, тоже не заметила подразумеваемого *baiser*, скрывающегося под *épouser*. Во втором варианте я перевела этот пассаж в «Физиологии брака» так: «...юноши зададут друг другу довольно-таки цинический вопрос, вольный перевод которого гласит: “Итак, кого мы сегодня берем в жены?” Берут, как правило, всегда хорошеньких» [3, с. 92]. И тот же глагол я использовала в «Мелких неприятностях»: «Вспомни о том, как сетовала госпожа де Севинье, отсчитывая сто тысяч экую господину де Гриньяну, чтобы он соизволил взять в жены одну из самых хорошеньких жительниц Франции. “Впрочем, — подумала она, — ему ведь придется брать ее ежедневно, до скончания ее дней! Право, это стоит сотни тысяч экую!”» [3, с. 628–629].

Во всех приведенных случаях текст старого перевода звучит гладко и не вызывает недоумений, какие могли бы вызвать бóльшая близость к оригиналу («щелчок по носу» легко проходит незамеченным, а «осел» привлекает к себе внимание). Но читатель получает неполное и упрощенное представление об оригинале (причем догадаться об этом можно только при «пословном» сличении французского текста с русским).

Еще очевиднее это упрощение во всех тех случаях, когда переводчики исключают из текста исторические реалии, которые могли бы затруднить читателя (и, возможно, затруднили их самих). Бальзак в «Физиологии брака» (Размышление VI «О пансионах») пишет: «Une jeune fille <...> à laquelle enfin tout est inconnu, même le spectacle de Séraphin» [27, р. 969]. Ранцов переводит это как: «Девушка <...> которая воспитана в полнейшем неведении даже самых невинных детских представлений в цирке» [5, с. 81]. Я в своем первом варианте тоже для простоты исключила из перевода имя собственное, но все-таки сохранила определение той отрасли театрального искусства, какой занимался Серафен (наст. имя и фам. Серафен-Доминик Франсуа; 1747–1800) — основатель парижского театра марионеток

⁴ «Кого мы сегодня уестествляем?» (франц.)

и китайских теней — но отнюдь не цирка: «...наконец, девушка, для которой все, вплоть до представления китайских теней, в новинку» [11, с. 57]. Но все дело в том, что этот Серафен был хорошо известен всем парижанам, и очень многих из них в детстве водили на его представления (обстоятельство, упомянутое Бальзаком в новелле 1833 г. «Прославленный Годиссар»). Поэтому по прошествии двадцати лет я решила не опускать в переводе имя собственное, хотя, разумеется, без Серафена текст звучит гораздо проще, а упоминание Серафена влечет за собою потребность снабдить его имя комментарием. В варианте 2017 г. мой перевод выглядит так: «...наконец, девушка, для которой все, вплоть до представления китайских теней у Серафена, в новинку» [3, с. 147].

Другой пример, когда перевод более простой и гладкий упускает специфически бальзаковский подтекст. В Размышлении V «Обреченные» Бальзак пишет: «Un ami de la maison peut même citer ce vers: *La personne présente est toujours exceptée*» [27, р. 949]. Ранцов в этом случае вышел из положения просто — оставил стихотворную строку по-французски и дал ее подстрочный перевод: «Друг дома мог бы, пожалуй, даже привести при этом случае стих: *La personne présente est toujours exceptée* (Присутствующие всегда исключаются)» [5, с. 64].

Я в первом варианте решила сделать еще проще и, поскольку приведенная строка в точности соответствует известной поговорке, так и написала: «Друг дома может даже привести поговорку “О присутствующих не говорят”» [11, с. 43]. Но в 2017 г. выяснилось то, что не было известно в 1995 г. ни мне, ни французским комментаторам (а мне выяснить это помог интернет-поиск). Выяснился источник этого стиха (а вовсе не поговорки). Оказалось, что Бальзак цитирует стихотворную комедию Александра де Лавиля де Мирмона (1783–1845) «Газетный писака» (1820) [28, р. 87]. Комедия эта представляет собой переложение сюжета «Тартюфа» на современные нравы: в роли негодяя, обманом втершегося в доверие к богатому хозяину дома, выступает не святоша, а журналист, сочинитель грязных пасквилей. Сцена VII третьего акта, откуда взята цитируемая строка, посвящена обсуждению вопроса о том, чего больше приносят обществу журналисты — вреда или пользы (тема, которая волновала Бальзака на протяжении всей его жизни). И потому, чтобы сохранить верность Бальзаку, нужно, во-первых, перевести стихотворную строчку так, чтобы было видно, что это стихи, а во-вторых, пояснить в комментарии сюжет с «Газетным писакой». В моем переводе 2017 г. обсуждаемый фрагмент звучит

так: «Друг дома может даже привести стихотворную строку: “О тех, кто среди нас, не будем говорить”» [3, с. 121].

Еще один пример из «Физиологии брака». В Размышлении XXIV «Основы стратегии» Бальзак пишет о женах, изменяющих мужьям: «Quels préceptes peut-on donner pour combattre de tels adversaires? toute la diplomatie du congrès de Vienne est dans leurs têtes» [27, р. 1129–1130]. Ранцов перевел это место точно по смыслу, но опустив упоминание Венского конгресса: «Позвольте спросить, какие же можно указать правила для борьбы с такими противницами, способными заткнуть за пояс всех европейских дипломатов?» [9, с. 203]. Однако если в 1900 г. Венский конгресс 1814–1815 гг. был седой древностью, то для Бальзака в 1829 г., когда он сочинял «Физиологию брака», это событие, которое произошло всего полтора десятилетия назад, было вполне актуальным. Интересы простоты и ясности рекомендуют, кажется, принять вариант Ранцова и ограничиться в переводе «европейскими дипломатами», которые в самом деле были представлены на Венском конгрессе очень широко и ярко. Но для соблюдения бальзаковского колорита Венский конгресс, как мне кажется, необходим, тем более что и вставить его в перевод можно без большого труда. Поэтому в моем переводе это место выглядит так: «Как бороться с подобными противниками? Они хитроумны, как все участники Венского конгресса вместе взятые» [3, с. 370].

По такому же объяснительному пути идет Бекетова в переводе фразы из «Мелких неприятностей супружеской жизни»: «Tous deux s'entendent contre vous comme Robert Macaire et Bertrand contre un actionnaire» [26, р. 47]. Бекетова переводит верно по смыслу: «Оба вместе заключают против вас такой же союз, как два вора против капиталиста» [2, с. 28]. Но при этом выпадают упоминания Робера Макара и Бертрана, между тем Робер Макар, заглавный герой пьесы Сент-Амана, Бенжамена Антье и Фредерика Леметра «Робер Макар» (1834), жулик и вор, который вместе со своим подручным Бертраном основывает акционерное общество, страхующее от воров и грабителей, и ловко обирает акционеров, постоянно суля им большие дивиденды, но ничего не платя, был едва ли не самым знаменитым литературным персонажем 1830-х гг.; знаменитый карикатурист Домье в 1839 г. выпустил альбом «Сто и один Робер Макар», где изобразил его в самых разных ролях⁵. Упоминание его

⁵ См. о Робере Макаре: [19; 20]. Некоторые отрывки из очерков Л. Юара и М. Алуа, сопровождающих рисунки Домье в альбоме «Сто и один Робер Макар», можно прочесть на сайте Gorky.media (см. в поиске).

не нейтрально, оно — колоритная примета эпохи, и потому мне показалось необходимым написать в переводе: «Оба <жена и малолетний сын> ...заклучают союз против вас, словно Робер Макер и Бертран против акционера» [3, с. 506].

Если в случае с Робером Макером мы имеем дело с аллюзией на современную литературу, то в другом фрагменте «Мелких неприятностей супружеской жизни» Бальзак намекает на всем памятное произведение XVII в. Он пишет: «...aucun mari n'ose dire que le pâté d'anguille l'ennuie...» [26, p. 57]. Бекетова переводит: «...ни один муж не осмелится сказать, что ему надоел пирог вечно с одной начинкой...» [2, с. 37]. Сказать так в самом деле очень соблазнительно, и смысл, казалось бы, передан в полной мере. Однако у Бальзака помянута ведь не любая начинка, а вполне определенная — паштет из угря. Паштет же этот пришел к нему не «из жизни», а из стихотворной сказки Лафонтена: в ней слуга удивляется тому, что хозяин положил глаз на его жену, тогда как его собственная жена куда красивее; вместо ответа хозяин несколько дней подряд кормит слугу изысканным кушаньем — паштетом из угря, и в результате лакей убеждается, что самое превосходное блюдо может приесться. Сказку эту современники Бальзака и во Франции, и, между прочим, в России⁶ помнили очень хорошо, и поэтому мне показалось правильным угря сохранить: «...ни один муж не осмеливается сказать, что паштет из угря ему приелся» [3, с. 519].

Еще один пример из перевода Бекетовой, в котором исключение исторической реалии не только упрощает и уплощает текст, но и делает его непонятным. Бальзак пишет: «Un jeune homme a quitté sa ville natale au fond de quelque département marqué par monsieur Charles Dupin en couleur plus ou moins foncée» [26, p. 106]. Бекетова переводит это так: «Молодой человек покидает свой родной город, расположенный в глуши какого-нибудь департамента, намеченного на географической карте Франции более или менее густой краской» [2, с. 83]. Имя Шарля Дюпена она опускает, между тем без него понять бальзаковский текст невозможно. Впрочем, невозможно его понять и при упоминании, если не знать, что барон Шарль Дюпен (1784–1873) — знаменитый статистик, который в 1826 г. создал, а в следующем году включил в свою книгу «Производительные и торговые силы Франции» карту Франции, где разные департаменты были

⁶ Ср. в повести Ореста Сомова «Роман в двух письмах» (1832): «Ты легко поймешь, что такая однообразная жизнь скоро приелась бы мне, как le pâté d'anguilles доброго Лафонтена; но, по счастью, у тетушки моей было наготове запасное средство против угрожавшей мне скуки и нравственной оскомины» [23, с. 290].

окрашены в разные цвета в зависимости от количества мальчиков, посещающих начальную школу: «просвещенные» области, где таких учеников имелось много, были более светлыми, а непросвещенные — темными. Именно отсюда — упоминание у Бальзака разной степени окрашенности карты. Поэтому мне показалось правильным не исключать Дюпена из текста: «Юноша покинул родной город, затерянный в глубине департамента, который окрашен на карте господина Шарля Дюпена более или менее ярким цветом» [3, с. 582].

Аналогичный случай, где выбрасывание из перевода имени собственного уводит с собой целый пласт важных исторических ассоциаций. В «Мелких неприятностях супружеской жизни» Бальзак уподобляет свою героиню Каролину знаменитой танцовщице Фанни Эльслер: «*Caroline marche à la Elssler, en agitant sa tournure de la façon la plus andalouse*» [26, р. 99]. Бекетова имя Эльслер не употребляет: «Каролина прохаживается как танцовщица, вертя задом на самый андалузский манер» [2, с. 76]. Но имя это так же не нейтрально, как и имена Дюпена и Робера Макера. Танцовщица Фанни Эльслер (1810–1884) в 1836 г. исполнила на сцене парижской Оперы в балете «Хромой бес» андалузский танец качуча (предок канкана), после чего он вошел в моду, хотя для светских женщин считался неприличным. Поэтому мне показалось правильным сохранить ее имя и перевести так: «Каролина выступает, точно Фанни Эльслер, и вертит своим *турнюром* на андалузский манер» [3, с. 572]. Заодно я возвратила и слово «турнюр», которое, Бальзак, по-видимому, не случайно выделил курсивом; оно выступает именно в качестве эфемистической и иронической замены слова «зад» (по-французски оно еще в конце XVIII в. определялось как *faux cul*, то есть «ложный зад»), и потому следует сохранить его в переводе, а не заменять непосредственно на «зад», как это сделано у Бекетовой.

Впрочем, ни одно правило невозможно выполнить до конца, не доведя его до абсурда. Поэтому и в моем переводе есть такие места, где я не стала вводить в текст реалии, которые, на мой вкус, слишком бы его утяжелили и сделали совсем непонятным без пояснений. Например, Бальзак пишет в «Мелких неприятностях супружеской жизни»: «*Adolphe a compris que le plus admirable commerce est celui qui consiste à payer chez un papetier une bouteille d'encre, un paquet de plumes et une rame de papier coquille douze francs cinquante centimes...*» [26, с. 107]. Бекетова перевела «*une rame de papier coquille*» просто как «стопа белой бумаги» [2, с. 84]. Но это все же слишком общее определение. Бальзак, в молодости несколько лет владевший типографией и прекрасно разбиравшийся в типографской лексике,

знал, о чем пишет. Формат *papier coquille* («раковина») — это один из тех форматов, о которых идет речь в первой части «Утраченных иллюзий» (1837), где упоминаются также форматы с такими живописными названиями, как «виноград», «голубятня», «Иисус» или «большой орел»; все они названы по водяным знакам, оттиснутым посередине листа. Что же касается «раковины», размер этого формата в сантиметрах — 44×56 (для сравнения: самый распространенный современный формат бумаги А4 имеет размеры 21×29), то есть это не просто стопа бумаги, но стопа бумаги большого формата. В каком-то другом контексте, возможно, нужно было бы сохранить и название бумаги, но поскольку в этой главе «Мелких неприятностей» специфически типографские сюжеты не затрагиваются, я сочла возможным не утяжелять текст и написать в переводе: «Адольф догадался, что самое прибыльное занятие — купить склянку чернил, пучок перьев и стопу бумаги большого формата за 12 франков 50 сантимов» [3, с. 583]. Впрочем, в примечании я все равно пояснила, о какой именно бумаге идет речь в оригинале.

Сходным образом в переводе фразы из «Физиологии брака» (Размышление X «Рассуждение о политике, подобающей мужьям»): «*Elle portait une petite croix à la Jeannette attachée par un ruban de velours noir...*» [27, p. 1015] необязательно сохранять упоминание Жанетты. По-французски такой крестик (как правило золотой), который знатные дамы носили в подражание крестьянкам, в самом деле называется «Жанетта» или «как у Жанетты», но здесь мне показалось более естественным имя собственное опустить: «Супруга Александра была в восхитительном платье из белого муслина; цветы, маленький крестик на черной бархатной ленте...» [3, с. 211], и в этом я совпала с Ранцовым, у которого в соответствующем месте стоит: «...золотой шейный крестик на черной бархатной ленточке...» [6, с. 102]⁷.

С другой стороны, само по себе сохранение в переводе реалий и, в частности, имен собственных оригинала еще не гарантирует успеха, особенно если эти реалии и имена собственные неверно интерпретированы.

⁷ Так обходились с этим украшением не только мы с Ранцовым: в 1827 г. Василий Туманский перевел рассказ Шарля Нодье (1780–1844) «*La nouvelle Werthérie*» («Новая Вертерия»), дав ему новое название «Сусанна»; в переводе читаем «хрустальный крест», а в оригинале находим все ту же *jeannette de cristal*; Туманскому тоже не пришло на ум включать в перевод «жаннетту» [29, p. 23; 21, с. 135]. Но все-таки, чтобы совсем не уничтожить реалию, я поступила с «жаннеттой» так же, как и с бумагой «раковина», и рассказала о ней в примечании.

В «Мелких неприятностях супружеской жизни» есть такая характеристика мужа, сраженного многочисленными аргументами жены: «Enfin, battu dans mille scènes conjugales, battu par les raisonnements les plus logiques (feu Tripier, feu Merlin ne sont que des enfants, la misère précédente vous l'a maintes fois prouvé)...» [26, p. 53]. Бекетова сохранила оба имени собственных, но если про Трипье она выяснила, что он был адвокат и даже ввела это в текст перевода, то во французском Merlin она не разглядела его коллегу, французского юриста по фамилии Мерлен (Бальзак упомянул обоих как образцовых мастеров юридического красноречия), и перевела эту фамилию как Мерлин: «И вот наконец, вдоволь наслушавшись таких супружеских сцен, вы побиты самыми логическими рассуждениями (покойный адвокат Трипье и даже покойный Мерлин сущие ребята по сравнению с нею, что довольно ясно из предыдущего рассказа о “Невзгоде”» [2, с. 33]. После чего, слегка, по-видимому, удивившись вторжению этого героя легенд артуровского цикла в роман из современной французской жизни, сделала даже подстрочное примечание: «Мерлин — чародей, действующее лицо многих рыцарских романов». Между тем юрисконсульт, многолетний (1801–1814) генеральный прокурор кассационного суда граф Филипп-Антуан Мерлен (1754–1838) по праву считался краснобаем и крючкотвором, но в чародействе замечен не был.

В аналогичную ловушку с именами собственными попался и Ранцов. В «Физиологии брака» в Размышлении XVII «Теория кровати» Бальзак пишет: «Je ne connais qu'une seule personne au monde qui dorme noblement, c'est l'Agamemnon que Guérin a montré couché dans son lit...» [27, p. 1065]. Речь идет о полотне живописца Пьера-Нарсиса Герена, выставленном в Салоне в 1817 г., и переводить эту фразу нужно, по-видимому, так: «Единственное в целом свете существо, чей сон благороден, — Геренов Агамемнон, мирно почивающий в своей постели...» [3, с. 285]. Но Ранцов, не зная о полотне Герена, а возможно, и о роде занятий самого Герена, счел его театральным актером, отчего фраза в его переводе приобрела следующий вид: «Я знаю во всем свете всего только одного человека, умевшего спать с надлежащим благородством: это Герен в роли Агамемнона, спящего на постели» [8, с. 115].

В заключение еще раз повторю то, что уже было сказано: хотя на протяжении всей статьи я противопоставляла свои варианты перевода вариантам Ранцова и Бекетовой, я, разумеется, вовсе не

хочу сказать, что мой перевод лучше. Сравнение их переводов с моим призвано показать лишь, как за сто с лишним лет изменились переводческие принципы. Столетие назад вольное обращение с реалиями, упомянутыми в оригинале, было общераспространенной практикой, и герои моей статьи просто следовали установкам своего времени; сейчас переводческие принципы изменились, и я, в свою очередь, старалась переводить так, как это принято в наше время (хотя принято, возможно, и не всеми).

В сущности, все приведенные мною примеры лишней раз ставят сакраментальный вопрос: что должен в первую очередь передавать переводчик — смысл или форму? Старые переводчики зачастую предпочитали форме смысл. Однако во многих случаях оказывается, что, пренебрегая формой (историческими реалиями или собственными именами), мы утрачиваем также и смысл или, по крайней мере, бóльшую его часть. И уж во всяком случае утрачиваем понимание того, чем именно этот писатель отличается от многих других, исходивших из других литературных принципов. Хотя зачастую этому историческому подходу противоречит подход эстетический, требующий пощадить читателя, не перегружать его экзотической информацией. Иногда эти два подхода воплощаются в переводческих стратегиях разных людей, но иногда они борются в душе одного и того же переводчика (именно так было со мной, когда я решала оставлять ли в переводе Серафена при китайских тенях и Жаннету при крестике). Тогда задача усложняется, но становится, пожалуй, еще интереснее.

Литература

1. Автономова Н.С. Познание и перевод. Опыты философии языка. М.: РОССПЕН, 2008. 704 с.
2. Бальзак О. де. Мелкие невзгоды супружеской жизни / пер. Е.Г. Бекетовой // Бальзак О. де. Собр. соч.: в 20 т. М.: Изд-во Г.Ф. Пантелеева, 1899. Т. 20. С. 1–157.
3. Бальзак О. де. Мелкие неприятности супружеской жизни. Физиология брака / пер., вступ. ст. и примеч. В.А. Мильчиной. М.: НЛЮ, 2017. 696 с.
4. Бальзак О. де. Физиология брака / пер. В.Л. Ранцова // Вестник иностранной литературы. 1900. № 1. С. 43–81.
5. Бальзак О. де. Физиология брака / пер. В.Л. Ранцова // Вестник иностранной литературы. 1900. № 2. С. 63–98.
6. Бальзак О. де. Физиология брака / пер. В.Л. Ранцова // Вестник иностранной литературы. 1900. № 3. С. 79–109.

7. *Бальзак О. де. Физиология брака* / пер. В.Л. Ранцова // Вестник иностранной литературы. 1900. № 4. С. 17–49.
8. *Бальзак О. де. Физиология брака* / пер. В.Л. Ранцова // Вестник иностранной литературы. 1900. № 5. С. 111–153.
9. *Бальзак О. де. Физиология брака* / пер. В.Л. Ранцова // Вестник иностранной литературы. 1900. № 6. С. 183–189.
10. *Бальзак О. де. Физиология брака* / пер. В.Л. Ранцова // Вестник иностранной литературы. 1900. № 8. С. 23–50.
11. *Бальзак О. де. Физиология брака. Патология общественной жизни* / пер. с франц. О.Э. Гринберг и В.А. Мильчиной; сост. и примеч. В.А. Мильчиной. М.: НЛЮ, 1995. 352 с.
12. *Бальзак О. де. Шагреневая кожа* / пер. Б.А. Грифцова // *Бальзак О. де. Собр. соч.*: в 15 т. М.: ГИХЛ, 1955. Т. 13. С. 5–250.
13. *Виноградов В.В. Натуралистический гротеск. Сюжет и композиция повести Гоголя «Нос»* // *Виноградов В.В. Поэтика русской литературы*. М.: Наука, 1976. С. 5–44.
14. *Гаспаров М.Л. Несколько «тривиальностей»* // *Гаспаров М.Л. Собр. соч.*: в 6 т. М.: НЛЮ, 2023. Т. 6. С. 468–470.
15. *Гуревич А.Я. Средневековая литература и ее современное восприятие. О переводе «Песни о нибелунгах»* // Из истории культуры средних веков и Возрождения. М.: Наука, 1976. С. 276–314.
16. *Крестовский В.В. Панургово стадо*. Лейпциг: Вольфганг Гергард, 1870. Т. 2. 466 с.
17. *Кюстин А. де. Россия в 1839 году* / пер. с франц. О. Гринберг, С. Зенкина, В. Мильчиной, И. Стаф; вступ. ст. В. Мильчиной, примеч. В. Мильчиной и А. Осповата. М.: КоЛибри; Азбука-Аттикус, 2020. 1056 с.
18. *Лесков Н.С. На ножах* // *Лесков Н.С. Полн. собр. соч.* СПб.: А.Ф. Маркс, 1897. Т. 8. С. 129–575.
19. *Мильчина В.А. Жизнь и приключения саркастического бандита* (рец. на кн.: Lemaire M. Robert Macaire. La construction d'un mythe. Paris, 2018) // Новое литературное обозрение. 2021. № 167. С. 332–338.
20. *Мильчина В.А. Французский предок Остапа Бендера*. URL: https://gorky.media/fragments/frantsuzskij-predok-ostapa-bendera/?utm_source=telegram.me&utm_medium=social&utm_campaign=mdtruekto-pridumal-personazha-po-imeni&utm_content=59839962 (дата обращения: 22.07.2023).
21. *Нодье Ш. Сусанна* / пер. Тм. [В.И. Туманского] // Славянин. 1827. Ч. 1, отд. 2. С. 132–137.
22. *Онуа М.-К. д'. Кабинет фей* / изд. подгот. М.А. Гистер. М.: Ладомир, 2015. 998 с.
23. *Сомов О.М. Были и небылицы* / сост., вступ. ст. и примеч. Н.Н. Петруниной. М.: Сов. Россия, 1984. 366 с.

24. *Стерн Л.* Жизнь и мнения Тристрама Шенди, джентльмена. Сентиментальное путешествие / пер. А. Франковского. М.: Худож. лит., 1986. 686 с.
25. *Чехов А.П.* Полн. собр. соч. и писем: в 30 т. М.: Наука, 1978. Т. 12. 400 с.
26. *Balzac H. de.* Petites misères de la vie conjugale // *Balzac H. de.* Comédie humaine. Paris: Gallimard, 1981. Т. 12. P. 21–182.
27. *Balzac H. de.* Physiologie du mariage // *Balzac H. de.* Comédie humaine. Paris: Gallimard, 1980. Т. 11. P. 905–1205.
28. *La Ville de Miremont A. de.* Le Folliculaire. Paris: Barba, 1820. 128 p.
29. *Nodier, Ch.* Les Tristes. Paris: Demonville, 1806. 138 p.

Research Article

Conflict Between Historian and Translator: Two Works by Balzac Translated into Russian (1899, 1900, 1995, 2017)

© 2023. Vera A. Milchina

Institute for Advanced Studies in Humanities of the Russian State University for
Humanities, Moscow, Russia
Russian Presidential Academy of National Economy and Public Administration,
Moscow, Russia

Abstract: What is the correct approach when translating a literary work that dates back two hundred years? Should the translator try to bring the writer closer to the reader, i. e. simplify the text, omitting difficult-to-understand historical realities? Or should they, on the contrary, try to bring the reader closer to the writer by preserving historical realities and trying to explain them in footnotes as much as possible? Each of these options has its followers, and each has a right to exist. Moreover, sometimes both these points of view coexist in one translator’s personality: the linguist in them wants to make the text understandable without explanation, while the historian insists on preserving proper names and realities that are unclear to the modern reader. This paper attempts to resolve this conflict using the examples of old and new translations of two works by Balzac. The first one is “The Physiology of Marriage” (1829), first translated (with omissions) by V.L. Rantsov in 1900, and then by V.A. Milchina (her translation was published for the first time in 1995, and then, with corrections, in 2017). The second work, which Balzac conceived as a continuation of the one mentioned, is “The Minor Troubles of Married Life” (1846). It was first translated by E.G. Beketova in 1899, and then by V.A. Milchina in the same edition in 2017. The translations of Rantsov and Beketova were made according to the rules of their time, when the omission, for example, of proper names, which for some reason were difficult for the translator (the owner of the shadow theater Seraphin or the dancer Fanny Elslér), was considered a completely legal thing and not in the least

reprehensible. Indeed, without these names, the text becomes smoother and easier to understand. This temptation is not unknown to modern translators either, but the author of this paper is convinced that it must be fought, especially when translating Balzac. However, this rule also has exceptions, and these are mentioned in the paper.

Keywords: Honore de Balzac, “Physiology of Marriage,” “Small Troubles of Married Life,” Elizaveta Beketova, Vladimir Rantsov, Aron Gurevich, Mikhail Gasparov, history of translation.

Information about the author: Vera A. Milchina — Leading Research Fellow, Institute for Advanced Studies in Humanities of the Russian State University for the Humanities, 6 Miusskaya Sq., 125047 Moscow, Russia; Leading Research Fellow, Russian Presidential Academy of National Economy and Public Administration, 82 Vernadsky Ave., 119571 Moscow, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-3896-0085>

E-mail: vmilchina@gmail.com

For citation: Milchina, V.A. “Conflict Between Historian and Translator: Two Works by Balzac Translated into Russian (1899, 1900, 1995, 2017).” *Literaturnyi fakt*, no. 4 (30), 2023, pp. 100–127. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2541-8297-2023-30-100-127>

References

1. Avtonomova, N.S. *Poznanie i perevod. Opyty filosofii iazyka* [Cognition and Translation. Experiences in the Philosophy of Language]. Moscow, ROSSPEN Publ., 2008. 704 p. (In Russ.)
2. Balzac, O. de. “Melkie nevzglyody supruzheskoi zhizni” [“Small Troubles of Married Life”], trans. by E.G. Beketova. Bal’zak, O. de. *Sobranie sochinenii: v 20 t.* [Collected Works: in 20 vols.], vol. 20. Moscow, G.F. Panteleev Publ., 1899, pp. 1–157. (In Russ.)
3. Balzac O. de. *Melkie nepriyatnosti supruzheskoi zhizni. Fiziologiya braka* [Small Troubles of Married Life. Physiology of Marriage], trans., introd. and notes by V.A. Milchina. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2017. 696 p. (In Russ.)
4. Bal’zak, O. de. “Fiziologiya braka” [“Physiology of Marriage”], trans. by V.L. Rantsov. *Vestnik inostrannoi literatury*, no. 1, 1900, pp. 43–81. (In Russ.)
5. Balzac, O. de. “Fiziologiya braka” [“Physiology of Marriage”], trans. by V.L. Rantsov. *Vestnik inostrannoi literatury*, no. 2, 1900, pp. 63–98. (In Russ.)
6. Balzac, O. de. “Fiziologiya braka” [“Physiology of Marriage”], trans. by V.L. Rantsov. *Vestnik inostrannoi literatury*, no. 3, 1900, pp. 79–109. (In Russ.)
7. Balzac, O. de. “Fiziologiya braka” [“Physiology of Marriage”], trans. by V.L. Rantsov. *Vestnik inostrannoi literatury*, no. 4, 1900, pp. 17–49. (In Russ.)
8. Balzac, O. de. “Fiziologiya braka” [“Physiology of Marriage”], trans. by V.L. Rantsov. *Vestnik inostrannoi literatury*, no. 5, 1900, pp. 111–153. (In Russ.)
9. Balzac O. de. “Fiziologiya braka” [“Physiology of Marriage”], trans. by V.L. Rantsov. *Vestnik inostrannoi literatury*, no. 6, 1900, pp. 183–189. (In Russ.)
10. Balzac, O. de. “Fiziologiya braka” [“Physiology of Marriage”], trans. by V.L. Rantsov. *Vestnik inostrannoi literatury*, no. 8, 1900, pp. 23–50. (In Russ.)

11. Balzak, O. de. *Fiziologii braka. Patologii obshchestvennoi zhizni* [*Physiology of Marriage. Pathology of Social Life*], trans. from French by O.E. Grinberg and V.A. Milchina, comp. and notes by V.A. Milchina. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 1995. 352 p. (In Russ.)
12. Balzak, O. de. “Shagrenevaia kozha” [“The Magic Skin”]. Bal’zak, O. de. *Sobranie sochinenii* [*Collected Works: in 15 vols.*], vol. 13, trans. by B.A. Griftsov. Moscow, Gosudarstvennoe izdatel’stvo khudozhestvennoi literatury Publ., 1955, pp. 5–250. (In Russ.)
13. Vinogradov, V.V. “Naturalisticheskii grotesk. Siuzhet i kompozitsiia povesti Gogolia ‘Nos’.” [“Naturalistic Grotesque. The Plot and Composition of Gogol’s Story ‘The Nose’.”]. Vinogradov, V.V. *Poetika russkoi literatury* [*Poetics of Russian Literature*]. Moscow, Nauka Publ., 1976, pp. 5–44. (In Russ.)
14. Gasparov, M.L. “Neskol’ko ‘trivial’nostei’.” [“A Few ‘Trivialities’.”]. Gasparov, M.L. *Sobranie sochinenii: v 6 t.* [*Collected Works: in 6 vols.*], vol. 6. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2023, pp. 468–470 (In Russ.)
15. Gurevich, A.Ia. “Srednevekovaiia literatura i ee sovremennoe vospriiatie. O perevode ‘Pesni o nibelungakh’.” [“Medieval Literature and its Modern Perception. On the Translation of ‘The Song of the Nibelungs’.”]. *Iz istorii kul’tury srednikh vekov i Vozrozhdeniia* [*From the History of Culture in the Middle Ages and the Renaissance*]. Moscow, Nauka Publ., 1976, pp. 276–314. (In Russ.)
16. Krestovskii, V.V. *Panurgovo stado* [*Rams of Panurge*], vol. 2. Leipzig, Volfgang Gergard Publ., 1870. 466 p. (In Russ.)
17. Kustin, A. de. *Rossiiia v 1839 godu* [*Russia in 1830*], trans. by O. Grinberg, S. Zenkin, V. Milchina, I. Staf, introd. by V. Mil’china, notes by V. Milchina and A. Ospovat. Moscow, KoLibri, Azbuka-Atitikus Publ., 2020. 1056 p. (In Russ.)
18. Leskov, N.S. “Na nozhakh” [“At Loggerheads”]. Leskov, N.S. *Sobranie sochinenii: v 36 t.* [*Complete Works: in 36 vols.*], vol. 8. St. Petersburg, A.F. Marks Publ., 1897, pp. 129–575. (In Russ.)
19. Milchina, V.A. “Zhizn’ i priklucheniia sarkasticheskogo bandita (retsenziia na knigu: Lemaire M. Robert Macaire. La Construction d’un Mythe. Paris, 2018)” [“The Life and Adventures of a Sarcastic Bandit (Review of Book: Lemaire M. Robert Macaire. La Construction d’un Mythe. Paris, 2018)”]. *Novoe literaturnoe obozrenie*, no. 167, 2021, pp. 332–338. (In Russ.)
20. Milchina, V.A. “Frantsuzskii predok Ostapa Bendera” [“French ancestor of Ostap Bender”]. *Gor’kii Media* [*Gorky Media*]. Available at: https://gorky.media/fragments/frantsuzskij-predok-ostapa-bendera/?utm_source=telegram.me&utm_medium=social&utm_campaign=mdtruekto-pridumal-personazha-po-imeni&utm_content=59839962 (Accessed 22 July 2023). (In Russ.)
21. Nod’e, Sh. “Susanna” [“Susanna”], trans. by Tm. [V.I. Tumanskii]. *Slavianin*, vol. 1, section 2, 1827, pp. 132–137. (In Russ.)
22. Onua, M.-C. d’. *Kabinet fei* [*Faury Cabiner*], ed. prep. by M.A. Gister. Moscow, Ladimir Publ., 2015. 1000 p. (In Russ.)
23. Somov, O.M. *Byli i nebylitsy* [*A True and a Tall Tales*], introd. and notes by N.N. Petrunina. Moscow, Sovetskaia Rossiia Publ., 1984. 366 p. (In Russ.)

24. Stern, L. *Zhizn' i mneniia Tristrama Shendi, dzheni'mena. Sentimental'noe puteshestvie* [*The Life and Opinions of Tristram Shandy, Gentleman. Sentimental Journey*], trans. by A. Frankovskii. Moscow, Khudozhestvennaia literatura Publ., 1986. 686 p. (In Russ.)
25. Chekhov, A.P. *Polnoe sobranie sochinenii i pisem: v 30 t.* [*Collected Works: in 30 vols.*], vol. 12. Moscow, Nauka Publ., 1978. 400 p. (In Russ.)
26. Balzac, Honoré de. "Petites misères de la vie conjugale." Balzac, Honoré de. *Comédie humaine*, vol. 12. Paris, Gallimard Publ., 1981, pp. 21–182. (In French)
27. Balzac, Honoré de. "Physiologie du mariage." Balzac, Honoré de. *Comédie humaine*, vol. 11. Paris, Gallimard Publ., 1980, pp. 905–1205. (In French)
28. La Ville de Miremont, Alexandre de. *La Folliculaire*. Paris, Barba Publ., 1820. 128 p. (In French)
29. Nodier, Charles. *Les Tristes*. Paris, Demonville Publ., 1806. 138 p. (In French)

Статья поступила в редакцию: 19.07.2023

Одобрена после рецензирования: 31.08.2023

Дата публикации: 25.12.2023

The article was submitted: 19.07.2023

Approved after reviewing: 31.08.2023

Date of publication: 25.12.2023



Книга Ж.Б.А. Шарраса о Ватерлооской кампании в романе Ф.М. Достоевского «Идиот»

© 2023, Н.Н. Подосокорский

Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук,
Москва, Россия

Благодарности: Исследование выполнено в Институте мировой литературы им. А.М. Горького РАН при финансовой поддержке Российского научного фонда (РНФ) в рамках проекта № 23-28-00258 «Роль и образ книги в романе Ф.М. Достоевского “Идиот”» (<https://rscf.ru/project/23-28-00258/>).

Аннотация: В статье впервые специально исследуется роль книги выдающегося военного историка, полковника Ж.Б.А. Шарраса (1810–1865) «История кампании 1815 года. Ватерлоо» (1857) в романе Ф.М. Достоевского «Идиот» (1868). Эту книгу Достоевский купил в 1867 г. в Баден-Бадене во время работы над своим новым романом. Умерший всего за два года до создания романа «Идиот» политический эмигрант Шаррас был к тому времени широко известен в Европе и в России как один из наиболее принципиальных и авторитетных лидеров не только французского, но и в широком смысле — европейского демократического движения. Материалы о нем публиковались, в частности, и в литературно-политическом журнале «Время», который издавали в начале 1860-х гг. братья М.М. и Ф.М. Достоевские. В статье рассматривается биография Шарраса как военного и политического деятеля и его противостояние режиму Второй империи Наполеона III. Первый русский перевод разбираемого труда французского историка вышел в том же 1868 г., что и роман «Идиот». О книге Шарраса в романе Достоевского критически упоминают двое героев-почитателей Наполеона (князь Лев Мышкин и генерал Ардалион Иволгин) в ходе беседы о пребывании Наполеона в Москве 1812 года. Герои «Идиота» и Шаррас по-разному оценивают фигуру французского императора, что обусловлено их различным взглядом на историю вообще и роль личности в истории. Показано, что вымышленный рассказ генерала Иволгина во многом отталкивается от сочинения Шарраса, являющегося таким образом одним из его основных источников.

Ключевые слова: «Идиот», Ф.М. Достоевский, Ж.Б.А. Шаррас, Наполеон I, Наполеон III, наполеоновский миф, наполеоновская легенда, наполеоновские войны, Ватерлоо.

Информация об авторе: Николай Николаевич Подосокорский — кандидат филологических наук, старший научный сотрудник научно-исследовательского

центра «Ф.М. Достоевский и мировая культура», Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25 а, 121069 г. Москва, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-6310-1579>

E-mail: n.podosokorskiy@gmail.com

Для цитирования: *Подосокорский Н.Н. Книга Ж.Б.А. Шарраса о Ватерлооской кампании в романе Ф.М. Достоевского «Идиот» // Литературный факт. 2023. № 4 (30). С. 128–147. <https://doi.org/10.22455/2541-8297-2023-30-128-147>*

Книга французского военного историка Жана Батиста Адольфа Шарраса (1810–1865) «История кампании 1815 года. Ватерлоо», упоминаемая в романе Ф.М. Достоевского «Идиот», до сих пор не привлекала специального внимания достоевсковедов. В комментарии к девятому тому 35-томного полного собрания сочинений Достоевского об этом упоминании написано лишь то, что книга Шарраса была прочитана писателем в Баден-Бадене в 1867 г. и имелась в его библиотеке [10, т. 9, с. 811]. До сих пор оставались неясны ни причины внимания Достоевского к этому труду, ни роль этого сочинения в тексте романа «Идиот».

О труде Шарраса заходит речь в четвертой главе четвертой части романа «Идиот», во время разговора князя Мышкина с генералом Иволгиным, рассказывающим вымышленную историю о своей службе десятилетним ребенком у Наполеона в Москве 1812 года [16, с. 48–70].

Ну, опиши я эти все факты, — а я бывал свидетелем и величайших фактов, — издай я их теперь, и все эти критики, все эти литературные тщеславия, все эти зависти, партии и... нет-с, слуга покорный!

— Насчет партий вы, конечно, справедливо заметили, и я с вами согласен, — тихо ответил князь, капельку помолчав, — я вот тоже очень недавно прочел книгу Шарраса о Ватерлооской кампании. Книга, очевидно, серьезная, и специалисты уверяют, что с чрезвычайным знанием дела написана. Но проглядывает на каждой странице радость в унижении Наполеона, и если бы можно было оспорить у Наполеона даже всякий признак таланта и в других кампаниях, то Шаррас, кажется, был бы этому чрезвычайно рад; а это уж нехорошо в таком серьезном сочинении, потому что это дух партии. Очень вы были заняты тогда вашею службой у... императора?

Генерал был в восторге. Замечание князя своею серьезностью и протодушием рассеяло последние остатки его недоверчивости.

— Шаррас! О, я был сам в негодовании! Я тогда же написал к нему, но... я, собственно, не помню теперь... [9, т. 8, с. 414–415].

Мышкин не просто дает развернутую оценку труду Шарраса, называя его «серьезным сочинением», написанным «с чрезвычайным знанием дела», и одновременно укоряя ее автора за несправедливые, по мнению героя, нападки на Наполеона, но и вплетает ее в ткань рассказа генерала Иволгина, как бы соучаствуя в его мифотворчестве. Попробуем разобраться с тем, чем был известен Шаррас, какой «дух партии» он выражал, чем примечательна его книга о Ватерлоо, какое издание этого труда обсуждают герои «Идиота», и какую роль книга Шарраса о Ватерлоо играет в романе Достоевского.

Жан Батист Адольф Шаррас родился в 1810 г. в семье военачальника Первой Империи Жозефа Шарраса (1769–1839), который был участником многих наполеоновских военных кампаний, включая первую Итальянскую кампанию и Египетский поход, за проявленное отличие он был награжден орденом Почетного легиона, а в 1813 г. получил чин бригадного генерала. В том же году он был взят в плен в битве под Лейпцигом, но во время возвращения Наполеона к власти в 1815 г. на период т. н. *Ста дней* вновь вернулся в строй, и хотя и не принимал участия в битве при Ватерлоо, но командовал бригадой в Варском наблюдательном корпусе маршала Брюна [4, с. 209–210].

Сам маршал Г.М.-А. Брюн (1763–1815) стал одной из многих жертв белого террора, развязанного после второго отречения Наполеона, но Жозеф Шаррас сумел уцелеть, хотя и не получил никакого назначения при реставрации Бурбонов. Его сын Жан Батист Адольф Шаррас, книге которого посвящено наше исследование, также выбрал для себя карьеру военного, и хотя дослужился лишь до чина полковника, в плане известности и влияния значительно превзошел своего отца. Шаррас принимал участие в революциях 1830 и 1848 гг., и в 1830 г. некоторое время служил адъютантом маршала Этьена-Мориса Жерара (1773–1852), который в кампании 1815 г., будучи тогда дивизионным генералом, командовал четвертым корпусом французской армии, отличился в битвах при Линьи и под Вавром, и находился в подчинении печально знаменитого маршала Эммануэля Груши (по сути был в последней наполеоновской кампании его «правой рукой»).

Шаррас сумел зарекомендовать себя в 1843–1846 гг. во время завоевания Францией Алжира, а после февральской революции

1848 г. достиг пика своей карьеры, в течение недели, с 11 по 17 мая 1848 г. исполняя обязанности военного министра Второй французской республики. По своим убеждениям он был умеренным республиканцем, и именно в этом качестве критиковал деспотизм и стремление установить во Франции диктатуру. Однако же он был близок к генералу Луи-Эжену Кавеньяку (1802–1857), главе исполнительной власти Франции в июне–декабре 1848 г., и помогал ему в кровавом подавлении июньского восстания рабочих в Париже.

Как депутат Национального собрания Шаррас не принял госпереворот Луи-Наполеона в декабре 1851 г., и был одним из первых арестован и заключен в тюрьму. Об этом периоде его карьеры подробно писал симпатизировавший ему Виктор Гюго в эссе «История одного преступления» (1877):

Положение было серьезное. Арестованы шестнадцать депутатов, все генералы, бывшие членами Собрания, и в том числе Шаррас, который был больше, чем генерал. Все газеты закрыты, все типографии заняты войсками. На стороне Бонапарта армия в семьдесят тысяч человек, которая за несколько часов может быть удвоена; на нашей стороне — ничего. Народ обманут и безоружен. Телеграф в их распоряжении. Все стены покрыты их плакатами; а у нас — ни одного типографского станка, ни листа бумаги. Никакой возможности вызвать протест, никакой возможности начать борьбу. Переворот закован в броню, республика обнажена, у мятежников рупор, у республики кляп [7, т. 5, с. 255–256].

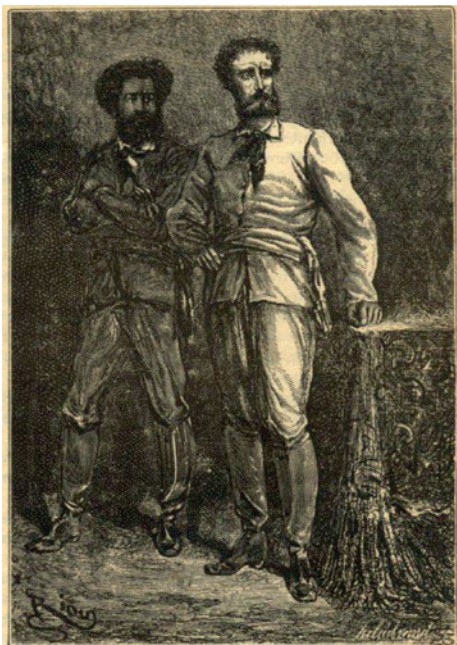
Однако вскоре Шарраса освободили и принудительно выслали из Франции в Бельгию, где он находился до 1854 г. Там Шаррас и начал писать свою книгу о Ватерлоо, подробнейшим образом изучая все мельчайшие обстоятельства бельгийской кампании Наполеона июня 1815 г. В своих главных оценках он был ближе к немецким историкам (К. фон Клаузевицу, К. фон Дамицу, Ф.К. Шлоссеру¹), чем к современным французским.

¹ Ф.К. Шлоссер, «История» которого также упоминается в романе «Идиот» [10, т. 8, с. 423], в частности, пишет: «Бонапарте и другие французы имеют привычки, когда терпят урок, теряют битву или делают ошибку, сваливать вину на несчастный случай, на измену, на недогадливость какого-нибудь одного человека, которому приписывают всю беду, и смело утверждать, что без этого одного обстоятельства все кончилось бы превосходно и они наделали бы чудес. Особенно делают они это, когда речь идет о их идоле Бонапарте. Так у них в Ватерлооском поражении их героя виноваты Ней и Груши. Клаузевиц, как мы замечали, доказывает, что Ней совершенно невинен в той ошибке, за которую его порицают» [21, т. 8, с. 452].

Труд «История кампании 1815 года. Ватерлоо» был впервые издан в 1857 г. на французском языке, уже когда сам Шаррас жил в Швейцарии. С тех пор книга неоднократно переиздавалась, и в 1863 г. вышло ее четвертое издание на французском. Больше на родину Шаррас так и не вернулся, отклонив, вместе с Виктором Гюго, Луи Бланом, Эдгаром Кине и другими республиканцами, предложение амнистии со стороны режима Наполеона III [11, т. 5, с. 163]. Шаррас при этом заявил, что вернется во Францию не раньше, чем падет узурпатор и будет восстановлена Республика, чего при его жизни так и не случилось.

Известно, что Шаррас дружил с писателем Эженом Сю (1804–1857), автором «Парижских тайн» (1842–1843) и «Агасфера» (1845), также не принявшим приход к власти Луи-Наполеона. Л.И. Мечников пишет, что Сю и умер в 1857 г. в изгнании «на руках» Шарраса². Имя Шарраса обессмертил Виктор Гюго, упомянув его в ряду других историков в своем романе «Отверженные» (1862) при описании битвы при Ватерлоо. Позднее облик Шарраса вдохновил художника Эдуара Риу (1833–1900) на создание портрета капитана Немо в иллюстрированном издании 1871 г. романа Жюль Верна «Двадцать тысяч лье под водой». Однако, как пишет Евгений Брандис, швейцарский изгнанник «ни в коей мере не может считаться прототипом мятежного капитана “Наутилуса”». Свободолюбие полковника Шарраса было весьма умеренным» [3, с. 137].

ИЛЛ 1



Эдуар Риу. Капитан Немо. Иллюстрация к роману Жюль Верна

«Двадцать тысяч лье под водой», 1871 г.

Édouard Riou. Captain Nemo. Illustration for Jules Verne's Novel "Twenty Thousand Leagues Under the Sea", 1871

² Мечников Л.И. Евгений Сю // Дело. 1871. № 2. URL: http://az.lib.ru/m/mechnikow_l_i/text_1871_su_oldorfo.shtml (дата обращения: 16.07.2023).

В российских просвещенных кругах к моменту написания романа «Идиот» имя Шарраса, скончавшегося в Базеле в январе 1865 г., было прекрасно известно. Более того, он был мировой знаменитостью и своего рода знаменем для демократически, прозападно и революционно настроенных литераторов. В 14-м номере «Сына Отечества» 1857 г. Шаррас был назван «предводителем республиканской партии», рассылающим циркуляры своим единомышленникам, недовольным порядками Второй империи³. Н.Г. Чернышевский называл Шарраса «едва ли не даровитейшим из всех политических военных людей нынешней Франции» [18, т. 10, с. 217]; призыв прочесть «Историю кампании 1815 г.» содержится и в его нигилистическом романе «Что делать?» (1863) [18, т. 11, с. 61]. В сентябрьском номере журнала «Современник» за 1863 г. был помещен отклик на четвертое издание этой книги Шарраса, в котором отмечалось, что автор «особо строго относится к Наполеону»⁴.

Симптоматчны и отклики на смерть Шарраса. А.И. Герцен в письме к немецкой писательнице Мальвиде фон Мейзенбург (1816–1903) от 12–13 (24–25) января 1865 г. пишет об уходе лидеров общеевропейского движения сопротивления деспотизму: «Дорогая римлянка, смерть продолжает косить... Прудон, Шаррас... все стелкивается, возникает очередь... кто следующий...» [5, т. 28, с. 23]. Автор некролога, опубликованного в «Современнике», Клод Франк высоко оценил последнюю, оставшуюся не завершенной книгу Шарраса, посвященную наполеоновской кампании 1813 г. и битве под Лейпцигом:

Рассказавши о Ватерлоо в книге, замечательной по военным и гражданским знаниям и имеющей теперь европейскую известность, он должен был рассказать о кампании 1813 г. в Германии. Сочинение имеет только одну первую часть, которая обнимает конец отступления из России, великое восстание Германии (по документам, почти исключительно неизданным), сношения, которые предшествовали и приготовили последнюю коалицию, наконец военные приготовления в разных странах Европы. Я читал несколько страниц этой книги и могу сказать вперед, что она произведет впечатление. Какое несчастье для Франции и для европейской демократии — потеря этого замечательного писателя, великого гражданина и славного воина⁵.

³ Сын Отечества. Журнал политический, ученый и литературный, издаваемый А.В. Старчевским. Год второй. СПб.: В тип. Морского Министерства, 1857. С. 315.

⁴ Современник. 1863. № 9. Раздел XIV. С. 54.

⁵ Современник. 1866. № 3. Раздел XIII. С. 201.

Материалы о Шаррасе публиковались и в литературно-политическом журнале «Время», который издавали в начале 1860-х гг. братья М.М. и Ф.М. Достоевские. В июльском номере журнала «Время» за 1862 г. обозреватель французских дел А.Е. Разин в ироничной манере изложил итоги судебного процесса над бывшим гусарским подпоручиком Васселем и его сообщниками (всего их было 54 человека), которых обвиняли в организации тайного общества из числа, преимущественно, мастеровых. Это общество, собиравшееся в двух кондитерских, якобы ставило себе целью свергнуть Наполеона III и образовать «демократическую и социальную республику». Многие из заговорщиков были бывшими ссыльными, вернувшимися после амнистии в Париж и находившимися под надзором полиции. Они рассчитывали на поддержку одного из лидеров Рисорджименто, видного итальянского масона Джузеппе Гарибальди и предполагали в случае успеха призвать на роль диктатора не кого иного, как полковника Шарраса (двумя другими кандидатами на эту роль назывались Луи-Огюст Бланки (1805–1881) и Арман Барбес (1809–1870)⁶. Как пишет В.С. Нечаева, «подчеркивая малосильность организации, фантастичность ее планов, отсутствие средств и людей», публицист Разин в то же время испытывал явную симпатию к обвиняемым, приводя из речей их защитников «самые сочувственные слова» [12, с. 169].

Таким образом, умерший всего за два года до создания романа «Идиот» Шаррас был широко известен в Европе и в России как один из наиболее принципиальных и авторитетных лидеров не только французского, но и в широком смысле — европейского демократического движения. «Дух партии» его был совершенно отчетливо республиканский и антибонапартистский.

А.Г. Достоевская в своих примечаниях к роману «Идиот» специально отмечала, что книга Шарраса о кампании 1815 г. входила в состав домашней библиотеки Достоевского [6, с. 60]. История приобретения этой книги в Баден-Бадене отражена в двух дневниковых записях А.Г. Достоевской от 21 апреля (3 мая) и 2 (14) июля 1867 г. В первой из них она пишет: «После обеда пережидали дождь, и когда он перестал, пошли домой, заходили в магазин, где Федя видел “Waterloo”, но не купил» [8, с. 14]. Во второй записи, оставленной спустя более чем два с половиной месяца после посещения ими книжного магазина, она отмечает, что Достоевский уже целе-

⁶ Время. Журнал литературный и политический. 1862. № 7. Раздел «Политическое обозрение». С. 23–25.

направленно приобрел книгу Шарраса, причем именно сочинение о Ватерлоо:

Мы зашли и у приказчика (у которого клоп ползал по светлому жилету) просили показать книг. Мы выбрали два тома романа Gustave Flaubert «Madame Bovary», роман, про который Тургенев отнесся, как про самое лучшее произведение во всем литературном мире за последние 10 лет. Потом спросили Chartras, но нам сначала подали историю 1813 года, а не 1815. Мы чуть-чуть ее не купили, — вот бы было хорошо; потом отыскался и 1815 год. Взяли за все книги 10 Фединых и от меня 1 франк (франк равняется 28 Кг.). За «Bovary» взяли 2 фр. 50 сант., а за Chartras — все остальное [8, с. 141].

Характерно, что на этот раз Достоевский купил «Историю» Шарраса одновременно с романом Гюстава Флобера «Мадам Бовари» (1856), который также сыграет большую роль в романе «Идиот» и который, помимо прочего, весь пронизан наполеоновским мифом. Имя Наполеона в «Мадам Бовари» присутствует на самых разных уровнях: Наполеоном, само имя которого стало символом славы, называет своего сына г-н Оме, также в романе присутствует набережная Наполеона, показан сверток с наполеондорами, упоминается наполеоновская задумчивая поза и даже фигурируют ветераны наполеоновских войн.

Какое именно издание книги Шарраса было приобретено Достоевскими Анна Григорьевна не уточняет, поэтому мы в основном будем сверяться с последним на тот момент, четвертым изданием 1863 г. [23]. Кроме того, встает вопрос, почему еще в апреле 1867 г. Достоевский не собирался покупать книгу Шарраса о Ватерлоо, а в июле того же года он уже целенаправленно спрашивает в магазине именно ее, отказываясь от более новой книги того же автора про, казалось бы, более близкую ему кампанию конца 1812⁷ и 1813 гг., участником которой был в юности отец писателя. В августе 1812 г. М.А. Достоевский был командирован в военный госпиталь, а 1 сентября 1813 г. назначен служить лекарем в Бородинский пехотный полк. Хотя этот полк и не участвовал непосредственно в боевых действиях с армией Наполеона, однако он был задействован в общем движении войск и в конце 1813 г. придвинут к границе [14, с. 78]. Командующим полка был полковник, а впоследствии генерал Иван Яковлевич Шатилов (1771–1845), отличившийся в Бородинском

⁷ Труд Шарраса «Histoire de la guerre de 1813 en Allemagne» [24] начинается с описания событий декабря 1812 г.

сражении, в котором он получил тяжелое ранение. Память об этой кампании 1812–1813 гг. не просто была частью семейной истории Достоевского, но и вдохновляла его на творчество: в частности, она нашла отражение в журнальной версии его раннего рассказа «Честный вор» (1848), герой которого принимал участие в «битве народов» под Лейпцигом⁸.

Получается, что Достоевскому вдруг понадобилась не просто книга знаменитого Шарраса, но именно его сочинение о кампании 1815 года и битве при Ватерлоо, причем в период начальной работы над «Идиотом». До этого Достоевский упоминал битву при Ватерлоо лишь единожды — в романе «Преступление и наказание», но там она была не более чем проходным элементом в перечислении Раскольниковым других событий наполеоновской биографии:

Наполеон, пирамиды, Ватерлоо — и тощая гаденькая регистраторша, старушонка, процентщица, с красною укладкою под кроватью, — ну каково это переварить хоть бы Порфирию Петровичу!.. Где ж им переварить!.. Эстетика помешает: полезет ли, дескать, Наполеон под кровать к «старушонке»! Эх, дрянь!.. [9, т. 6, с. 211].

В романе «Идиот» тема Ватерлоо непосредственно возникает в связи с обращением к книге республиканца Шарраса в разговоре двух наполеонистов, плетущих очередную легенду о великом человеке: князя Мышкина, который признается Аглае Епанчиной, что в своих снах не Наполеона, а все австрийцев разбивает [15], и генерала Иволгина, который, по собственным словам, «с молоком всосал» имя Наполеона, чувствовал к французскому императору «давно уже горячую симпатию» и даже собирался разделить со своим кумиром «знойный остров заточенья» [16]. Е.Г. Новикова полагает, что «в словах Мышкина о труде Шарраса «было выражено собственное отношение писателя к этой книге» [13, с. 152], однако, представляется, что несмотря на ряд схожих мнений писателя и его героя (это же касается, к примеру, и их восприятия католичества), полностью отождествлять их взгляды на книгу о Ватерлоо было бы неверно. Тем более что Достоевский вновь вернулся к этому сочи-

⁸ Впрочем, возможно, что книга Шарраса о кампании 1813 г. уже была до этого приобретена и прочитана Достоевским — отсюда и возник его интерес к другому сочинению того же автора. «История войны 1813 г. в Германии» Шарраса также упоминается в одном из списков книг, составленных А.Г. Достоевской с целью продажи значительной части книжного собрания, оставшегося после смерти писателя [2, с. 215].

нению спустя почти десять лет, в «Дневнике писателя» за 1877 г., сказав о ней нечто иное:

Есть удивительно простые вещи, которых самые гениальные полководцы не могли заранее предугадать. Один французский военный историк горько упрекает Наполеона I за то, что тот, имея у себя, в пятнадцатом году, 170-тысячную армию (всего на всё) и зная отлично, что уже ни солдата более не достанет от Франции — до того она была истощена двадцатилетними войнами, решился, однако же, сам напасть на врагов, то есть на внешнюю войну, а не на внутреннюю. Этот историк силится доказать, что если б он и победил при Ватерлоо, то это бы несколько не спасло его от окончательного разгрома в ту же кампанию, ввиду подавляющего численного превосходства сил коалиции. Вся ошибка Наполеона состояла, говорит этот историк, в том, что он, по-прежнему еще, считал французского солдата стоящим двух немецких; и если б это было действительно правдой, то, конечно, он бы тем восполнил недостаток сил, с которыми выходил на бой со всею Европой. Но в пятнадцатом году это было уже не так, критикует историк: немцы в двадцать лет научились сражаться и выровняли своих солдат до того, что немецкий солдат совершенно равнялся французскому. Итак, и гениальный Наполеон сделал такую простую бы, кажется, ошибку, не догадался о том, что уже должен был давно знать и что так ясно бросалось в глаза его критику. Но критиковать легко, и легко быть великим полководцем, сидя на диване. Замечательно то, что и Наполеон и мы ошиблись на весьма сходном пункте, то есть ошибочно придали чрезмерное значение некоторым национальным особенностям наших войск [9, т. 26, с. 42–43].

Как видно, здесь упреки в адрес Шарраса несколько смягчены, и Достоевский вовсе не говорит, как его персонаж Мышкин, о том, что оценки историка были продиктованы исключительно духом враждебной Наполеону партии или желанием унижить императора, а указывает лишь на то, что есть ощутимая разница во взгляде на вероятность успеха между гением, непосредственно участвующим в событии и во многом формирующим его, и взирающим на его действия спустя время профессиональным историком.

Порывистый Мышкин не вполне справедливо обвиняет Шарраса в стремлении «оспорить у Наполеона даже всякий признак таланта и в других кампаниях», составляющих его всемирную славу. На самом деле, в своем труде французский историк-эмигрант много-

кратно подчеркивает, что Наполеон в свою последнюю кампанию был совсем не тот, что раньше, и допускал странные, непростительные ошибки, которых не позволял себе в прежние годы. Более того, Шаррас чаще говорит не о талантах Наполеона, которым все же отдает должное, называя его «военным гением в самом полном объеме этого понятия» [20, с. 88], а о конкретных примерах фальсификации им истории бельгийской кампании 1815 г., из-за которых в глазах миллионов оказались навсегда опорочены самоотверженные маршалы Ней, Груши и другие французские военачальники и солдаты. «Действия Наполеона в первую половину 17 июня [1815 г.] в такой степени непростительно дурны, что даже многие из его поклонников с усилием решаются сказать что-нибудь в их оправдание. Однако сам Наполеон отважился выгородить себя совершенно, свалив все на Нея и Груши. Для достижения своей цели он систематически выдумал целый ряд фактов» [20, с. 188], — пишет Шаррас.

В предисловии к первому изданию своего труда 1857 г. Шаррас также отмечал, что по прочтении его книги личность Наполеона, возможно, умалится, «но зато французская армия возвысится в наших глазах, и унижение Франции не будет столь позорно. Подобный вывод будет отраднее для моего разума, моего сердца, моего патриотизма, чем так долго поддерживаемый вымысел» [22, с. III–IV].

В предисловии же к четвертому изданию 1863 г. он как раз объявляет себя противником *партии*⁹, искажающей реальную историю в своих политических интересах:

Мне передали, что меня обвиняют в том, что я хую Наполеона и колеблю его славу. Говорят, что слава Наполеона стала достоянием Франции и выше всякой критики. Я давно знаком с этим софизмом. Он придуман в интересах партии; люди предубежденные и невежественные возвели его в догмат. Не отступив перед ним раньше, я и теперь не трогаю им. Я вижу в этом софизме отрицание истории. Если его обобщить и применить ко всем государям, правившим

⁹ Здесь Шаррас полемизирует, в том числе, с историком Адольфом Тьером, автором многотомной «Истории Консульства и Империи» (1845–1862), который немало содействовал укреплению и распространению наполеоновского мифа. Относительно роли Наполеона в исходе битвы при Ватерлоо Тьер писал следующее: «Искать причины несчастья, восходившие к положению, созданному Наполеоном за пятнадцать лет, в его военных просчетах — значит подменять правду ложью, а великое — малым. В Ватерлоо мы видим не постаревшего полководца, утратившего энергию и присутствие духа, а необыкновенного человека, несравненного воина, который всей силой гения не смог исправить последствия своих политических ошибок, гиганта, который, пожелав бороться с силой вещей, был побежден как слабейший человек» [17, т. 4, кн. 2, с. 583].

Францией, и ко всем полководцам, стоявшим во главе наших армий, то летописи наши обратятся в сборники ложных и бесполезных легенд [20, с. 23].

Наполеонисты¹⁰ Мышкин и Иволгин, напротив, смотрят на историю как на собрание разного рода легенд, одну из которых они создают совместными усилиями из обрывков чтения обширной литературы о Наполеоне. При этом точность и достоверность их интересуют куда меньше, чем яркие рассказы отдельных очевидцев. Недаром Аглая Епанчина однажды замечает князю Мышкину: «Знаете ли, <...> я заметила, что вы ужасно необразованны; вы ничего хорошенько не знаете, если справляться у вас: ни кто именно, ни в котором году, ни по какому трактату? Вы очень жалки» [9, т. 8, с. 430]. Мышкин и Иволгин даже не пытаются опровергать верность изложенных в труде Шарраса фактов и сделанных им выводов, но упрекают автора за недостаточный пиетет к фигуре Наполеона.

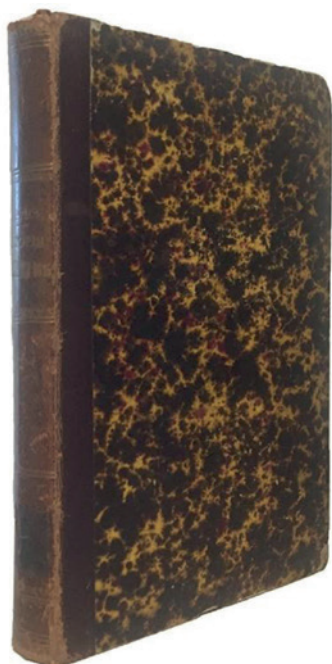
Основной лейтмотив труда Шарраса — развенчание пропагандистской лжи, которую повторяли апологеты Наполеона ради уменьшения его личной ответственности за катастрофическое поражение Франции после возвращения императора к власти в марте 1815 г. «Историк, по словам Шарраса, должен говорить безусловную абсолютную истину о событиях и людях, несмотря на личности. Только при этом условии можно написать сочинение полезное и действительно народное» [20, с. 24].

Появление вымышленных «записок» патологического лгуна Иволгина о Наполеоне также объяснялось самим генералом как стремление противопоставить их лживым и грубым свидетельствам иных очевидцев. В фантастической новелле Иволгина Наполеон обсуждает для себя возможность принять православную веру, со-

¹⁰ Термин «наполеонизм» давно был в ходу в российской литературной и журнальной среде ко времени написания романа «Идиот». Например, Р.М. Зотов в труде «Тридцатилетие Европы в царствование императора Николая I» (1857) пишет о Луи-Наполеоне (будущем Наполеоне III): «Пылкий юноша, воспитанный в идеях наполеонизма, воображал, что одно имя его привлечет к нему всех» (*Зотов Р.М. Тридцатилетие Европы в царствование императора Николая I: в 2 ч. СПб.: Тип. Юлиуса Штауфа, 1857. Ч. 1. С. 310*). Понятие «наполеонизм» использовали в своих статьях П.А. Вяземский, Н.Г. Чернышевский, Д.И. Писарев и мн. др. В журнале «Время», издаваемом братьями М.М. и Ф.М. Достоевскими, в одной из критических статей, посвященной разбору «Жизни графа Сперанского» М. Корфа, сообщалось о том, как модное «подражание наполеонизму проложило себе дорогу и в Россию» перед войной 1812 г. (Время. Журнал литературный и политический. 1861. Декабрь. Критическое обозрение. С. 143). Мы используем этот термин для обозначения явления психологического подражания Наполеону, которое отличается от политического следования наполеоновским принципам, обычно называемого *бонапартизмом*.

ветуется по политическим вопросам в десятилетним камер-пажом русского происхождения и пишет на прощание своему пажу в альбом его трехлетней сестры многозначительный совет: «Никогда не лгите! Наполеон, ваш искренний друг». Согласно же книге Шарраса, сам Наполеон только и делает, что лжет в своих мемуарах, описывая свою провальную кампанию в Бельгии.

При этом князь Мышкин говорит о книге Шарраса, как об «очень недавно» прочитанной. Русские читатели романа «Идиот» должны были однозначно считывать это признание князя как отсылку к недавно вышедшему первому русскому переводу труда Шарраса [19], выполненному с четвертого издания книги 1863 г. Отметим, что четвертая глава четвертой части «Идиота», содержащая вставную новеллу генерала Иволгина о Наполеоне, была опубликована в ноябрьской книжке «Русского вестника», а книга Шарраса в переводе на русский продавалась в петербургских магазинах уже весной 1868 г.



Первое издание книги Шарраса на русском языке: Шаррас Ж.Ф.А. История кампании 1815 года. Ватерлоо / предисл. и пер. Генеральнаго штаба штабс-капитана П. Пичугина. СПб.: В типографии А. Головачова, 1868. 548 с.

The first edition of Sharras's book in Russian: Sharras J.F.A. The History of the Campaign of 1815. Waterloo / preface and trans. by Staff Captain of General Staff P. Pichugin. St. Petersburg: In the printing house of A. Golovachev, 1868. 548 p.

Во всяком случае, рекламное объявление о ее продаже, к примеру, в книжном магазине С.В. Звонарева на Невском проспекте, дом № 64, было опубликовано в апрельском номере «Отечественных записок» за 1868 г.¹¹ Иначе говоря, с момента выхода на русском книги Шарраса и до ее обсуждения героями «Идиота» прошло примерно полгода.

В предисловии к русскому изданию «Истории кампании 1815 года» сообщалось, что «сочинение Шарраса представляет «один из лучших образцов основательного военно-исторического исследования; каждый вывод [которого] основан на самой добросовестной, можно сказать мелочной (выражение самого автора) проверке, но оно страдает недостатком умеренности в изложении, вследствие чего многим может показаться, что автор пристрастен — совсем нет. Полный разбор фактов и несколько едких фраз, примешанных к их изложению, совсем не одно и то же» [20, с. 16].

Автором этого предисловия, переводчиком всего труда на русский и издателем книги Шарраса в Петербурге был один и тот же человек — штабс-капитан Генерального штаба П. Пичугин. Его фамилия невольно встраивается в один ряд с птичьими фамилиями героев «Идиота»: генералом Иволгиным, рассказ которого о Наполеоне наводит Мышкина на мысль о Шаррасе, и который и сам якобы был возмущен сочинением Шарраса и даже писал ему; Лебедевым, в разговоре генерала Иволгина с которым и был изначально выдуман рассказ о Наполеоне в Москве 1812 года; Ганей Иволгиным, сыном генерала Иволгина, про которого известно, что он имел «наполеоновскую бородку» (намек на Наполеона III); наконец Птицыным, зятем генерала Иволгина, к которому в итоге переехало все семейство Иволгиных. Генерал же Иволгин и самого Наполеона уподобляет птице, отмечая его «орлиный взгляд» и «орлиную мысль» [9, т. 8, с. 413, 416].

В книге Шарраса и совместном рассказе-легенде Иволгина и Мышкина есть немало и других контрастирующих переключек. Например, у Иволгина Наполеон несколько раз предстает сидящим на коне, то есть в образе полководца-триумфатора, Шаррас же специально подчеркивает, что в 1815 г. Наполеон «страдал двумя недугами: один почти не позволял ему ездить верхом и потому, оставаясь пешком почти весь день, он не мог хорошо следить за всем и должен был полагаться на донесения о ходе боя, которые, однако, не раз могли его ввести в ошибку. Он не показал стоической

¹¹ Отечественные записки. Журнал литературный, политический и ученый. 1868. Т. 177. № 4.

твердости старого Блюхера, несмотря на нездоровье, не слезавшего 12 часов с лошади» [20, с. 258].

Можно сравнить и описания внешнего облика Наполеона. Шаррас пишет о том, что в начале кампании 1815 года «тот же огонь блистал» в глазах Наполеона, хотя «фигура его осунулась, разжирила, лицо отекло, а щеки обвисли, заметно было, что он дряхлеет» [20, с. 90]. Иволгин же говорит о Наполеоне в 1812 г.: «глаза его еще долго метали искры», и отмечает его кипучую деятельность: «Мы ездили каждый день кругом кремлевских стен, он указывал, где ломать, где строить, где люнет, где равелин, где ряд блокгаузов, — взгляд, быстрота, удар!» [9, т. 8, с. 416].

Особенно значим и мотив пролития слез обоими рассказчиками. Иволгин плачет от обожания Наполеона:

Однажды мне было страшно больно, и вдруг он заметил слезы на глазах моих; он посмотрел на меня с умилением: «Ты жалеешь меня! — вскричал он, — ты, дитя, да еще, может быть, пожалеет меня другой ребенок, мой сын, le roi de Rome; остальные все, все меня ненавидят, а братья первые продадут меня в несчастье!» Я зарыдал и бросился к нему; тут и он не выдержал; мы обнялись, и слезы наши смешались. «Напишите, напишите письмо к императрице Жозефине!» — прорыдал я ему. Наполеон вздрогнул, подумал и сказал мне: «Ты напомнил мне о третьем сердце, которое меня любит; благодарю тебя, друг мой!» Тут же сел и написал то письмо к Жозефине, с которым назавтра же был отправлен Констан [9, т. 8, с. 416–417].

По убеждению рассказчика, который так расчувствовался в беседе с Мышкиным, что «настоящие слезы заблестали в глазах его», фигура плачущего Наполеона важнее любых «политических фактов» его правления:

О князь! <...> — вы говорите: «Всё это было!» Но было более, уверяю вас, что было гораздо более! Всё это только факты мизерные, политические. Но повторяю же вам, я был свидетелем ночных слез и стонов этого великого человека; а этого уж никто не видел, кроме меня! [9, т. 8, с. 416].

В этом подробном описании плача Наполеона и слез Иволгина (выдуманных и настоящих) относительно судьбы французского императора можно усмотреть явную отсылку к обличительным словам

Шарраса, которыми он завершил свою книгу. Историк-антибонапартист писал, что его слезы льются не по диктатору, а по жертвам его безрассудства и эгоизма:

Жалеть такого человека значит поддаваться чувству ложного великодушия, оскорблять небесное правосудие и ободрять всех тех, кто мечтал бы о подражании. Скажу о себе: я холодно смотрю на Наполеона, заброшенного на пустынную скалу, среди океана; я берегу чувство жалости для жертв его честолюбия. Я плакал, осматривая те поля сражений, где лежат тысячи наших солдат, погибших здесь, — в чад эфемерного успеха, там — среди грозно разразившейся катастрофы.

Ватерлооский разгром до сих пор позорит нас, скрываться тут нечего; хотят видеть последнюю борьбу целого гибнувшего народа там, где бились лишь полководец и армия, полководец, истощивший свой военный гений в вакханалиях деспотизма, и армия, слабая числом, не имевшая за собой резервов, не приготовленных вследствие непонятной медленности в спешную пору, когда все должно было кипеть для обороны, и вследствие уклончивой, парализующей живую жизнь народа политики. Народ видел борьбу и не мог в ней участвовать [20, с. 352–353].

Здесь в полной мере раскрываются два взгляда на историю (Шарраса и автора «Идиота»), проявившиеся и в разном восприятии трагической фигуры Наполеона. Для Шарраса сочувствие к властителю, загубившему сотни тысяч людей ради своего тщеславия, невозможно и постыдно. Для автора и героев «Идиота» сочувствие не к массе людей вообще, а к конкретному человеку (особенно к такому яркому и противоречивому, как Наполеон) является единственно работающим инструментом для понимания скрытой во мраке личности *другого*. Это можно считать продолжением спора Друга и Поэта [1, с. 171] в пушкинском стихотворении «Герой» (1830), посвященном Наполеону:

Тьмы низких истин мне дороже
Нас возвышающий обман...
Оставь герою сердце! Что же
Он будет без него? Тиран...

В заключение заметим, что тема Ватерлоо и второго отречения Наполеона в этом романе Достоевского отнюдь не сводится к разби-

раемой новелле генерала Иволгина и книге Шарраса. О Наполеоне, обратившемся к Англии вскоре после катастрофы под Ватерлоо, упоминает также умирающий Ипполит Терентьев. Но описание ситуации внутреннего «Ватерлоо», которое терпят герои-наполеонисты Достоевского (Мышкин, Иволгин, Терентьев) заслуживает отдельного исследования.

Литература

1. *Альми И.Л.* К интерпретации одного из эпизодов романа «Идиот» (рассказ генерала Иволгина о Наполеоне) // Достоевский: Материалы и исследования. СПб.: Наука, 1992. Т. 10. С. 163–172.
2. Библиотека Ф.М. Достоевского: Опыт реконструкции. Научное описание / отв. ред. Н.Ф. Буданова. СПб.: Наука, 2005. 338 с.
3. *Брандис Е.П.* Рядом с Жюлем Верном: Документальные очерки. Л.: Детская литература, 1981. 222 с.
4. Генералы Наполеона (биографический словарь) / авт.-сост. В.Н. Шиканов. М.: Рейтар, 2004. 235 с.
5. *Герцен А.И.* Собр. соч.: в 30 т. М.: АН СССР, 1954–1966.
6. *Гроссман Л.П.* Семинарий по Достоевскому. Материалы, библиография и комментарии. М.; Пг.: Гос. изд-во, 1923. 119 с.
7. *Гюго В.* Собр. соч.: в 15 т. М.: ГИХЛ, 1953–1856.
8. *Достоевская А.Г.* Дневник 1867 года / изд. подгот. С.В. Житомирская. М.: Наука, 1993. 454 с.
9. *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.
10. *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: в 35 т. СПб.: Наука, 2013–.
11. История XIX века: в 8 т. / под ред. проф. Лависса и Рамбо. 2-е изд., доп и испр., под ред. Е.В. Тарле. М.: ОГИЗ, 1938–1939.
12. *Нечаева В.С.* Журнал М.М. и Ф.М. Достоевских «Время» 1861–1863. М.: Наука, 1972. 317 с.
13. *Новикова Е.Г.* Французская проблематика романа Ф.М. Достоевского «Идиот» // Имагология и компаративистика. 2019. № 12. С. 142–157. DOI: 10.17223/24099554/12/7
14. Отечественная война 1812 года. Энциклопедия / ред. В.М. Безотосный. М.: РОССПЭН, 2004. 880 с.
15. *Подосокорский Н.Н.* Наполеонизм князя Мышкина // Литературоведческий журнал. 2007. № 21. С. 113–125.
16. *Подосокорский Н.Н.* 1812 год и наполеоновский миф в романе Ф.М. Достоевского «Идиот» // Вопросы литературы. 2011. № 6. С. 39–71.
17. *Тьер Л.-А.* История Консульства и Империи. Империя: в 4 т. / пер. с франц. О. Вайнер. М.: Захаров, 2013–2014.
18. *Чернышевский Н.Г.* Полн. собр. соч.: в 16 т. М.: Худож. лит., 1939–1953.
19. *Шаррас Ж.Ф.А.* История кампании 1815 года. Ватерлоо / предисл. и пер. Генерального штаба штабс-капитана П. Пичугина. СПб.: В тип. А. Головачова, 1868. 548 с.
20. *Шаррас Ж.-Ф.* История кампании 1815 года. Ватерлоо / вступ. ст. А.А. Смирнова, пер. П. Пичугина. М.: Кучково поле; Императорское Русское историческое общество, 2015. 464 с.

21. Шлоссер Ф.К. История восемнадцатого столетия и девятнадцатого до падения Французской империи: в 8 т. / пер. с 4-го изд., испр. СПб.: В тип. Главного штаба Его Императорского Величества по военно-учебным заведениям, 1858–1860.

22. Charras J.B.A. Histoire de la campagne de 1815: Waterloo. Bruxelles: Meline, Cans et Comp., 1857. 504 p.

23. Charras J.B.A. Histoire de la campagne de 1815, Waterloo. 4e éd. Bruxelles: Lacroix, Verboeckhoven et Cie, 1863. 690 p.

24. Charras J.B.A. Histoire de la guerre de 1813 en Allemagne. Leipzig: F.A. Brockhaus, 1866. 527 p.

Research Article

The Book by J.B.A. Charras About the Waterloo Campaign in F.M. Dostoevsky's Novel "The Idiot"

© 2023. Nikolay N. Podosokorsky

A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences,
Moscow, Russia

Acknowledgements: The research was carried out at IWL RAS with the financial support of Russian Science Foundation (RSF), project no. 23-28-00258 "The Role and the Image of Books in F.M. Dostoevsky's Novel "The Idiot"" (<https://rscf.ru/project/23-28-00258/>).

Abstract: The article examines the role of the book by the outstanding military historian, Colonel J.B.A. Charras (1810–1865), "The History of the Campaign of 1815. Waterloo" (1857), in F.M. Dostoevsky's novel "The Idiot" (1868). Dostoevsky bought this book in 1867 in Baden-Baden while working on his new novel. The political emigrant Charras, who had died just two years before the creation of the novel "The Idiot," was by that time widely known in Europe and in Russia as one of the most principled and authoritative leaders not only of the French but also, in a broad sense, of the European democratic movement. The literary and political journal "Vremya," published in the early 1860s by the brothers M.M. and F.M. Dostoevsky, was one of those that published materials about him. The article examines the biography of Charras as a military and political figure and his opposition to the regime of the Second Empire under Napoleon III. The first Russian translation of the work of the French historian was published in the same year 1868, as the novel "The Idiot". Two characters of the novel, admirers of Napoleon (Prince Lev Myshkin and General Ardalion Ivolgin), critically mentioned the book of Charras during their conversation about Napoleon's stay in Moscow in 1812. The characters of "The Idiot" have different assessments of the figure of the French emperor in comparison with Charras himself, which is due to their different views on history in general and the role of personality in history. It shows that the fictional story of General Ivolgin in the novel is largely based on the work of Charras, which is thus one of his main sources.

Keywords: "The Idiot," F.M. Dostoevsky, J.B.A. Charras, Napoleon I, Napoleon III, the Napoleonic myth, the Napoleonic legend, the Napoleonic Wars, Waterloo.

Information about the author: Nikolay N. Podosokorsky — PhD in Philology, Senior Researcher, Research Centre “Dostoevsky and World Culture,” A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya 25 a, 121069 Moscow, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-6310-1579>

E-mail: n.podosokorskiy@gmail.com

For citation: Podosokorsky, N.N. “The Book by J.B.A. Charras about the Waterloo Campaign in F.M. Dostoevsky’s Novel ‘The Idiot’.” *Literaturnyi fakt*, no. 4 (30), 2023, pp. 128–147. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2541-8297-2023-30-128-147>

References

1. Al'mi, I.L. “K interpretatsii odnogo iz epizodov romana ‘Idiot’ (rasskaz generala Ivolgina o Napoleone)” [“On the Interpretation of One of the Episodes of the Novel ‘The Idiot’ (General Ivolgin’s Story about Napoleon)”]. *Dostoevskii: Materialy i issledovaniia* [*Dostoyevsky: Materials and Research*], vol. 10. St. Petersburg, Nauka Publ., 1992, pp. 163–172. (In Russ.)
2. Budanova, N.F., editor. *Biblioteka F.M. Dostoevskogo: Opyt rekonstruktsii. Nauchnoe opisaniye* [*Dostoevsky’s Library: The Experience of Reconstruction: Academic Description*]. St. Petersburg, Nauka Publ., 2005. 338 p. (In Russ.)
3. Brandis, E.P. *Riadam s Zhiulem Vernom: Dokumental’nye ocherki* [*Next to Jules Verne: Documentary Essays*]. Leningrad, Detskaia literatura Publ., 1981. 222 p. (In Russ.)
4. *Generaly Napoleona (biograficheskij slovar’)* [*Napoleon’s Generals (Biographical Dictionary)*], author-comp. V.N. Shikanov. Moscow, Reitar Publ., 2004. 235 p. (In Russ.)
5. Gertsen, A.I. *Sobranie sochinenii: v 30 t.* [*Collected Works: in 30 vols.*]. Moscow, Academy of Sciences of the Soviet Union Publ., 1954–1966.
6. Grossman, L.P. *Seminarii po Dostoevskomu. Materialy, bibliografiia i kommentarii* [*Seminars on Dostoevsky. Materials, Bibliography and Comments*]. Moscow, Petrograd, Gosudarstvennoe izdatel’stvo Publ., 1923. 119 p. (In Russ.)
7. Giugo, V. *Sobranie sochinenii: v 15 t.* [*Collected Works: in 15 vols.*]. Moscow, Gosudarstvennoe izdatel’stvo khudozhestvennoi literatury Publ., 1953–1856. (In Russ.)
8. Dostoevskaia, A.G. *Dnevnik 1867 goda* [*Diary of 1867*], ed. prep. by S.V. Zhitomirskaia. Moscow, Nauka Publ., 1993. 454 p. (In Russ.)
9. Dostoevskii, F.M. *Polnoe sobranie sochinenii: v 30 t.* [*Complete Works: in 30 vols.*]. Leningrad, Nauka Publ., 1972–1990. (In Russ.)
10. Dostoevskii, F.M. *Sobranie sochinenii: v 35 t.* [*Complete Works: in 35 vols.*]. St. Petersburg, Nauka Publ., 2013–. (In Russ.)
11. Laviss, and Rambo, editors. *Istoriia XIX veka: v 8 t.* [*History of the 19th Century: in 8 vols.*]. 2nd ed., enl. and corr., ed. by E.V. Tarle. Moscow, OGIZ Publ., 1938–1939. (In Russ.)
12. Nechaeva, V.S. *Zhurnal M.M. i F.M. Dostoevskikh “Vremya” 1861–1863* [*M.M. and F.M. Dostoevsky’s Journal “Time,” 1861–1863*]. Moscow, Nauka Publ., 1972. 317 p. (In Russ.)
13. Novikova, E.G. “Frantsuzskaia problematika romana F.M. Dostoevskogo ‘Idiot’.” [“The ‘French’ Theme in F.M. Dostoevsky’s ‘The Idiot.’”]. *Imagologiya i komparativistika*, no. 12, 2019, pp. 142–157. DOI: 10.17223/24099554/12/7 (In Russ.)

14. Bezotosnyi, V.M., editor. *Otechestvennaia voina 1812 goda. Entsiklopediia [Patriotic War of 1812. Encyclopedia]*. Moscow, ROSSPEN Publ., 2004. 880 p. (In Russ.)

15. Podosokorskii, N.N. “Napoleonizm kniazia Myshkina” [“Napoleonism of Prince Myshkin”]. *Literaturovedcheskii zhurnal*, no. 21, 2007, pp. 113–125. (In Russ.)

16. Podosokorskii, N.N. “1812 god i napoleonovskii mif v romane F.M. Dostoevskogo ‘Idiot’.” [“1812 and the Napoleonic Myth in F.M. Dostoevsky’s Novel ‘The Idiot’.”]. *Voprosy literatury*, no. 6, 2011, pp. 39–71. (In Russ.)

17. T’er, L.-A. *Istoriia Konsul’stva i Imperii. Imperiia: v 4 t. [History of the Consulate and the Empire. Empire: in 4 vols.]*, trans. from French by O. Vainer. Moscow, Zakharov Publ., 2013–2014. (In Russ.)

18. Chernyshevskii, N.G. *Polnoe sobranie sochinenii: v 16 t. [Complete Works: in 16 vols.]*. Moscow, Khudozhestvennaia literatura Publ., 1939–1953. (In Russ.)

19. Sharras, Zh.F.A. *Istoriia kampanii 1815 goda. Waterloo [History of the Campaign of 1815. Waterloo]*, introd. and trans. by General Staff Captain P. Pichugin. St. Petersburg, A. Golovachov Publ., 1868. 548 p. (In Russ.)

20. Sharras, Zh.-F. *Istoriia kampanii 1815 goda. Waterloo [History of the Campaign of 1815. Waterloo]*, introd. by A.A. Smirnov, trans. by P. Pichugin. Moscow, Kuchkovo pole, Imperatorskoe Russkoe istoricheskoe obshchestvo Publ., 2015. 464 p. (In Russ.)

21. Shlosser, F.K. *Istoriia vosemnadsatogo stoletii i deviatnadsatogo do padeniia Frantsuzskoi imperii: v 8 t. [History of the 18th Century and the 19th Until the Fall of the French Empire: in 8 vols.]*, trans. from 4th ed., corr. St. Petersburg, V Tipografii Glavnogo shtaba Ego Imperatorskogo Velichestva po voenno-uchebnym zavedeniim Publ., 1858–1860. (In Russ.)

22. Charras, Jean Baptiste Adolphe. *Histoire de la campagne de 1815: Waterloo*. Bruxelles, Meline, Cans et Comp., 1857. 504 p. (In French)

23. Charras, Jean Baptiste Adolphe. *Histoire de la campagne de 1815, Waterloo*. 4e éd. Bruxelles, Lacroix, Verboeckhoven et Cie, 1863. 690 p. (In French)

24. Charras, Jean Baptiste Adolphe. *Histoire de la guerre de 1813 en Allemagne*. Leipzig, F.A. Brockhaus, 1866. 527 p. (In French)

Статья поступила в редакцию: 04.09.2023

Одобрена после рецензирования: 11.10.2023

Дата публикации: 25.12.2023

The article was submitted: 04.09.2023

Approved after reviewing: 11.10.2023

Date of publication: 25.12.2023



«Роза и Крест» Александра Блока и «Мельмот Скиталец» Чарльза Роберта Метьюрина

© 2023, М.Г. Альтшуллер
Питтсбургский университет,
Питтсбург, США

Аннотация: В настоящей статье рассматривается символистская драма А.А. Блока «Роза и Крест» (1913), главная идея которой — трагедия любви и смерти. Несомненно, что в этой пьесе отразились и собственные переживания писателя, и отечественные литературные ассоциации, сопряженные с судьбой поэтов минувшего столетия (например, В.А. Жуковского или А.А. Григорьева), и западноевропейские литературные реминисценции: сюжетные линии, темы и мотивы старопровансальской куртуазной поэмы «Фламенка», Codex Campostellanus XII в., «Книги о сэре Ланселоте и королеве Гвиневере» и проч. Как известно, для создания своего произведения Блок занимался тщательным изучением художественных текстов раннего Средневековья и чтением специальной литературы об этом историческом периоде. Основные источники «Розы и Креста» были некогда проанализированы В.М. Жирмунским, однако ключевая мысль драмы Блока (любовь и страдание неразделимы, любовь невозможна без страдания) наиболее четко, ярко и последовательно проводится в книге, о которой ни разу не упоминалось ни в сочинениях поэта, ни в каких-либо подготовительных материалах к пьесе. Речь идет о знаменитом английском готическом романе ирландца Ч.Р. Метьюрина «Мельмот Скиталец» (1820), где во вставной новелле «Повесть об индийских островитянах», как мы предполагаем, обнаруживаются схожие мотивы с драматическим произведением Блока, в той или иной мере повлиявшие на его написание: так, подобно красавице Иммали (Исидоре), чья любовь к заглавному герою есть счастье, но она же неотделима от горя и печали, лишь рыцарю Бертрану суждено понять таинственные слова поэта Гаэтана и соединить ценой своей жизни радость, страдание и смерть.

Ключевые слова: А.А. Блок, «Роза и Крест», литературные реминисценции, мистика, Ч.Р. Метьюрин, «Мельмот Скиталец».

Информация об авторе: Марк Григорьевич Альтшуллер — кандидат филологических наук, почетный профессор, Питтсбургский университет, 4200 Fifth Ave., Pittsburgh, PA 15260, США.

E-mail: altshul@pitt.edu

Для цитирования: Альтшуллер М.Г. «Роза и Крест» Александра Блока и «Мельмот Скиталец» Чарльза Роберта Метьюрина // Литературный факт. 2023. № 4 (30). С. 148–161. <https://doi.org/10.22455/2541-8297-2023-30-148-161>

В 1913 г. А.А. Блок закончил драму «Роза и Крест». Действие ее происходит в XIII в. во Франции. В отличие от других пьес поэта здесь точно обозначены время и место изображаемых событий, что позволяет погрузить общечеловеческие достаточно тягостные размышления в относительно конкретную историческую обстановку.

Для создания своего произведения Блок занимался тщательным изучением художественных текстов раннего Средневековья и чтением специальной литературы об этом историческом периоде. Его штудии рассмотрены в классической работе В.М. Жирмунского «Драма Александра Блока “Роза и Крест”: Литературные источники», где приведены 37 названий из библиотеки поэта по теме исследуемой нами пьесы (см.: [2, с. 101–103]). На «“путеводитель пилигримов”» (Codex Campostellanus XII в.) и работу французского ученого Ж. Бедье о трубадурах Блок ссылается в примечании к драме [1, т. 4, с. 517]. В ней он использует главные сюжетные линии старопровансальского куртуазного романа «Фламенка»: ревность старого мужа и заточение героини (позаимствовано даже имя ревнивца — Арчимбаут)¹. Внимательно читает Блок и другой знаменитый рыцарский роман — «Книгу о сэре Ланселоте и королеве Гвиневере». В заметках к пьесе он отмечает: «Читаю II том Ланселота» [1, т. 4, с. 456]; «В романе Круглого Стола “Lancelot” фея Вивиана играет в шахматы с Ланселотом» [1, т. 4, с. 511]. Чуть позже он пересказывает по этой книге сказочную биографию сэра Ланселота [1, т. 4, с. 517].

В настоящих средневековых романах любовные истории рассказываются без малейшего трагического контекста или подтекста. Во «Фламенке», громадной поэме, дошедшей до нас без начала и конца, намечаются любовное свидание с тщательно охраняемой красавицей и успешный обман ревнивого мужа. В «Ланселоте» описывается роман прославленного рыцаря с женой короля Артура, который не проявляет никаких признаков ревности. В то же время влюбленный Ланселот, «когда мог <...> избегал общества королевы Гвиневеры, дабы не питать клевету и пересуды. А королева за это гневалась на сэра Ланселота»².

Вся эта куртуазность не имеет ни малейшего отношения к основной идее пьесы — трагедии любви и смерти. Об этом говорил и сам Блок: «...“Роза и Крест” — не историческая драма» [1, т. 4, с. 530]. Поэт признавался, что по каким-то «многим причинам,

¹ См. замечание автора о заимствованиях из этого романа: [1, т. 4, с. 518].

² *Мэлори Т.* Книга о сэре Ланселоте и королеве Гвиневере // *Мэлори Т.* Смерть Артура / пер. и подгот. изд. И.М. Бернштейн. М.: Наука, 1974. С. 646.

среди которых были даже и чисто внешние», он «выбрал именно эту эпоху» «французской жизни начала XIII столетия»: «...не события, <...> не стиль — стояли у меня на первом плане, когда я писал драму» [1, т. 4, с. 530].

Она начинается с тягостных размышлений старого влюбленного рыцаря Бертрана. Он не понимает слов песни, которую поет его госпожа Изора:

«Сердцу закон непреложный —
Радость — Странанье одно!»
«<...> Радость, о, Радость-Странанье,
Боль неизведанных ран...» [1, т. 4, с. 171]

Для него, ему кажется, любовь несет исключительно страдание: «Как может странанье радостью быть?» [1, т. 4, с. 171].

Так, с размышлений о любви: что она — соединение радости и страдания или только лишь страдание, горе, печаль, — и начинается драма Блока. Любовь и страдание неразделимы, любовь невозможна без страдания — вот главная идея, лейтмотив пьесы «Роза и Крест». Несомненно, в ней отразились и собственные переживания поэта (мука любовных отношений), но на возможных биографических подтекстах и контекстах мы здесь останавливаться не будем. Для нас важнее литературные реминисценции. Очевидно, что в насквозь литературном тексте, наполненном отзвуками раннего поэтического Средневековья (замки, рыцари, турниры, трубадуры и проч.), звучат и отечественные литературные ассоциации, вспоминаются судьбы поэтов минувшего столетия.

Прежде всего, конечно, В.А. Жуковского. Культурная память России хранит трогательную, печальную историю ее Ромео и Джульетты — поэта и его племянницы Маши Протасовой.

Во второй половине 1808 г. Жуковский написал повесть «Марьяна роща». В ней, как давно было отмечено, отчетливо видны автобиографические мотивы. Здесь говорится о трагической любви певца Услава и красавицы Марии, убитой в порыве ревности могучим и жестоким богатырем Рогдаем. «Услад посвящает свою жизнь гробу своей Марии: жизнь обращается для него “в ожидание сладкое, в утешительную надежду на близкий конец разлуки”; Мария сохранила к нему “любовь и за гробом”»³.

³ *Веселовский А.Н.* В.А. Жуковский: Поэзия чувства и «сердечного воображения». СПб.: Тип. Имп. Академии наук, 1904. С. 119. Блок хорошо знал эту книгу, написал на нее весьма сочувственную рецензию (см.: [1, т. 5, с. 568–576]).

В 1817 г. тот же трагический автобиографический мотив явно зазвучал в переведенной балладе Ф. Шиллера «Рыцарь Тогенбург»:

«Сладко мне твоей *сестрою*⁴
Милый рыцарь, быть;
Но любовию иною
Не могу любить:
<...>И *любви* твоей *страданье*
Непонятно мне»⁵.

Любимая стала монахиней, и бедный рыцарь принял монашеский постриг в соседнем монастыре:

И душе его унылой
Счастье там одно:
Дождаться, чтоб у милой
Стукнуло окно...⁶

Несчастливая любовь претворяется в смерть (так произойдет и в пьесе Блока):

Раз — туманно утро было —
Мертв он там сидел,
Бледен ликом, и уныло
На окно глядел⁷.

Другим мотивом, вспомнившимся Блоку, могла стать трагедия любимого поэта А.А. Григорьева, чьи сочинения он готовил к печати в 1915 г., предварив их большой статьей, в которой говорилось: «Любовь, *тяжелая и непростая* (здесь и далее курсив мой. — М.А.), обрушилась на ребенка, заслонила всю его детскую память и залегла на всю жизнь в сердце Григорьева, стала тяжким *бременем* и единственною *усладой*» [1, т. 5, с. 493]. Речь идет о трагической любви молодого литератора к Антонине Корш — она предпочла Григорьеву его друга К.Д. Кавелина.

⁴ Здесь и далее курсив мой. — М.А.

⁵ Жуковский В.А. Рыцарь Тогенбург // Жуковский В.А. Полн. собр. соч. и писем: в 20 т. / гл. ред. А.С. Янушкевич. М.: Языки славянских культур, 2008. Т. 3: Баллады. С. 133.

⁶ Там же. С. 135.

⁷ Там же.

О своих муках Григорьев поведал в стихотворении «Обаяние» (1843), мотивы которого явно отзвучиваются⁸ в пьесе Блока:

Безумного счастья страданья⁹
Ты мне никогда не дарила,
Но есть на меня обаянья
В тебе непонятная сила.

<...> И спит, убаюкано морем,
В груди моей сердце больное,
Расставшись с надеждой и горем,
Отринувши счастье былое¹⁰.

Однако, пожалуй, основная мысль пьесы Блока — тягостное ощущение неразделимых в любви радости и страдания, наслаждения и скорби, смерти, которая непременно завершает истинную любовь, — наиболее четко, ярко и последовательно (т. е. очевиднее, чем в других возможных источниках «Розы и Креста») проводится в книге, о которой ни разу не упоминалось ни в сочинениях поэта, ни в подготовительных материалах к пьесе. Тем не менее мы полагаем, что Блоку она была известна и в драме нашла свое отражение. Речь идет о знаменитом романе Ч.Р. Метьюрина «Мельмот Скиталец» (1820). Заглавный герой произведения — таинственный и могущественный Мельмот, получивший прозвище «скиталец» (the wanderer). Он наделен сверхчеловеческими способностями: Мельмот живет вот уже 150 лет и способен мгновенно перемещаться в пространстве, переходить из страны в страну, проникать сквозь любые стены, сквозь любые преграды. Роман пользовался в Европе, в том числе и в России, громадной популярностью, переводился на многие европейски языки.

Прежде чем перейти к дальнейшим размышлениям, необходимо выяснить, насколько вероятно знакомство Блока с романом Метьюрина. Как уже было сказано, в текстах восьмитомного издания поэта имени Метьюрина и Мельмота не встречаются. Нет книги ирланд-

⁸ Выразительный неологизм «звукнуть» употреблен С.С. Бобровым в стихотворении «Песнь несчастного на новый год к благодетелю» (1795): «Звукнул времени суровый // Металлический язык; // Звукнул — отозвался новый // И помчал далече зык» (Бобров С. Рассвет полночи. Херсониды: в 2 т. / изд. подгот. В.Л. Коровин. М.: Наука, 2008. Т. 1. С. 307).

⁹ Здесь курсив мой. — М.А.

¹⁰ Григорьев А. Обаяние // Григорьев А. Избранные произведения / подгот. текста и примеч. Б.О. Костелянца. Л.: Сов. писатель, 1959. С. 83.

ского писателя и в каталоге библиотеки Блока. Это, однако, ни о чем не говорит. Напомним, что в текстах, например, М.Ю. Лермонтова или Ф.М. Достоевского, чьи пересечения с романом Метьюрина сомнений не вызывают, только по одному разу в черновиках (!) встречается имя Мельмота, и то лишь в качестве проходного общеизвестного словоупотребления¹¹.

Поэт-символист, ученик В.С. Соловьева, поклонявшийся Вечной Женственности автор «Стихов о Прекрасной Даме», естественно проявлял интерес к таинственным, мистическим явлениям. Еще в студенческие годы, работая над дипломным сочинением, Блок интересовался герметическими исканиями масонов, что отразилось и в его творчестве¹². Интерес к мистике, мистические настроения в той или иной мере были свойственны ему в течение всей жизни. В 1903 г. он пишет отцу, что живет «изо дня в день» «религиозной мистикой»¹³, а через 15 лет — 30 (17 августа) 1918 г. — записывает в «Дневнике»: «Начинается чтение книг; история философии. Мистика начинается» [1, т. 7, с. 342]. Ценит Блок мистика Фауста и упрекает Н.А. Холодковского, что тот ее «разоблачает» [1, т. 6, с. 467]. Такие примеры можно многократно умножить.

В 1908 г. он прочел талантливый, но все-таки отдающий «ширпотребом» роман Б. Стокера «Дракула» (1897) и очень заинтересовался именно его мистической составляющей: вампиром-протагонистом, связями мира действительного с миром потусторонним и проч. При этом литературные достоинства романа он оценил не очень высоко: «...прочел я “Вампира — графа Дракула”. Читал две ночи и боялся отчаянно. Потом понял еще и *глубину*¹⁴ этого, *независимо от литературности* и т. д. <...> Это — вещь замечательная и *неисчерпаемая*»¹⁵.

¹¹ Алексеев М.П. Ч.Р. Метьюрин и его «Мельмот Скиталец» // *Метьюрин Ч.Р. Мельмот Скиталец* / пер. А.М. Шадрина, отв. ред. М.П. Алексеев. Л.: Наука, 1976. С. 669–673. См. также: *Мануйлов В.А.* Роман М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени»: Комментарий. М.; Л.: Просвещение, 1966. С. 215–216.

¹² См. подробнее в: *Владимирова И.В.* [Душечкина-Рейфман И.В.], *Григорьев М.Г.* [Альтшуллер М.Г.], *Кумпан К.А.* А.А. Блок и русская культура XVIII века // *Наследие А. Блока и актуальные проблемы поэтики: Блоковский сборник IV*. Тарту: ТГУ, 1981. С. 27–114.; *Альтшуллер М.* Масонские мотивы «второго тома» (Университетские штудии А.А. Блока и их отражение в лирике 1904–1905 годов) // *Revue des Études Slaves*. 1982. Vol. 54, № 4. P. 591–607.

¹³ Блок А. Письма к родным: в 2 т. / под ред. М.А. Бекетовой. Л.: Academia, 1927. Т. 1. С. 97.

¹⁴ Здесь и далее курсив мой. — М.А.

¹⁵ Из письма Е.П. Иванову от 3 сентября <1908 г.> [1, т. 8, с. 251].

Если Блок читал Метьюрина, то «Дракула» должен был напомнить ему о «Мельмоте», с которым роман Стокера связан и генетически (традиция готического романа), и сюжетно. Как и в «Мельмоте», действие начинается с приездом в старый обветшавший и зловещий замок молодого человека (соответственно: студента, юриста). В обоих романах у скалистых берегов Англии разыгрывается страшный шторм, в котором погибает корабль. Несомненно и сходство обоих протагонистов — Стокер явно отталкивался от своего предшественника. И Мельмот, и Дракула способны появляться в любом месте пространства, они не подвластны естественной смерти, сеют вокруг себя зло, до поры до времени непобедимы и проч.

К концу XIX в. внимание к прославленному роману Метьюрина усилилось. В 1892 г. в Англии вышло новое издание «Мельмота», и сразу вслед за ним — в 1894-м — опубликован «перевод с нового английского издания», «сверенный с английским текстом»¹⁶. Появление практически полного текста, впервые в России переведенного с языка оригинала, свидетельствовало о пробуждении у интеллигенции (в отличие от «Дракулы») «Мельмот» был обращен к достаточно образованному читателю) интереса к старинному талантливо написанному роману. Показательно, что после этого перевода в символистском кругу появилась статья А.Н. Емельянова-Коханского о Метьюрине и Лермонтове, где мистический «Мельмот» был назван «одним из величайших произведений английской литературы»¹⁷.

Таким образом, есть все основания полагать, что в обстановке вновь пробудившегося интереса к «Мельмоту» Блок не прошел мимо этого выдающегося произведения, близкого ему по духу, настроениям, идеям. Из этого предположения мы и будем исходить в наших дальнейших рассуждениях.

В очень сложной композиции «Мельмота» центральной является большая вставная новелла — ее можно назвать «романом в романе» — «Повесть об индийских островитянах», что занимает почти треть от объема произведения.

Начинается повесть с рассказа об одинокой красавице Иммали, живущей на маленьком острове в Индийском океане. Зброшенная кораблекрушением, она выросла среди роскошной южной природы.

¹⁶ Алексеев М.П. Библиографические материалы // Метьюрин Ч.Р. Мельмот Скиталец / пер. А.М. Шадрина, отв. ред. М.П. Алексеев. Л.: Наука, 1976. С. 676.

¹⁷ Алексеев М.П. Ч.Р. Метьюрин и его «Мельмот Скиталец» // Метьюрин Ч.Р. Мельмот Скиталец / пер. А.М. Шадрина, отв. ред. М.П. Алексеев. Л.: Наука, 1976. С. 671.

Посещающие остров молодые влюбленные туземцы почитали ее как богиню.

Здесь и появляется искуситель Мельмот. Его приход разрушает идиллический мир, в котором прежде пребывала красавица. Тема любви/страдания проходит через всю вставную новеллу романа. Когда Иммали влюбляется в своего искусителя, она воспринимает эту любовь так же, как Блок изображает ее в своей средневековой пьесе — любовь есть счастье, но она же неотделима от печали:

...Вы научили меня радости и горю; пока я не видала вас, я только улыбалась; но с тех пор, как я вас увидела, я плачу, и слезы составляют отраду для меня. О, они совсем не похожи на те, какие я проливала при виде заходящего солнца или увядшей розы!¹⁸

Дальнейшая судьба Иммали оказывается исполненной любви и страдания. Она возвращается в Испанию, в дом своих родителей, и попадает под власть своей матери, жестокой, глупой и упрямой ханжи. Пребывание Иммали в родном доме больше похоже на заточение красавицы в замке, часто описываемое в средневековых романах и отразившееся в пьесе Блока.

Мельмот появляется в Мадриде, Иммали по-прежнему влюблена в него. Воскресший мертвец тайно ночью венчает их в руинах монастыря. Беременная Иммали попадает в руки инквизиции. Духовник обещает умирающей место в раю. Последние слова Иммали (в Испании ее зовут Исидора) представляют собою настоящий апофеоз любви, пронесенной через все страдания: «В раю! — пробормотала Исидора, испуская последний вздох. — Пусть только он будет там!» [3, с. 553].

Пьеса Блока начинается песней, которую мы цитировали в начале нашей работы. Там — в первых строчках о радости/страдании — сформулирована основная идея «Розы и Креста». В поисках автора

¹⁸ *Матюрен Ч.Р.* Мельмот-Скиталец: в 3 т. // Ежемесячное приложение к журналу «Север». СПб.: Изд. М.К. Ремезовой, 1894. Т. 2. С. 297. Приводим настоящий текст по изданию 1894 г., которое, как мы полагаем, читал Блок. В современном переводе слова Иммали звучат так: «...ты научил меня радости страдания (курсив мой. — М.А.), — ответила она, — пока я не встретила тебя, я умела только улыбаться, но с тех пор, как я тебя увидела, я плачу, и слезы мои для меня отрада. О, как они отличны от тех, которые я проливала по заходившему солнцу и по вянувшему цветку!» [3, с. 325]. Может быть, пьеса Блока подсознательно повлияла на современного переводчика, который перевел слово «grief» другим синонимом — «страдание». См. в оригинале: «...but you have taught me the joy of grief; before I saw you I only smiled, but since I saw you, I weep, and my tears are delicious. Oh! they are far different from those I shed for the setting sun, or the faded rose!» [4, vol. 3, p. 185 (181)].

песни рыцарь Бертран добирается до северной холодной Бретани, до местечка Аберврак: «Куда я заехал? Снег слепит глаза, ветер свистит в уши!» [1, т. 4, с. 192]. В этой реплике явно всплывают воспоминания Блока о поездке в Бретань. 24 июля 1911 г. он пишет матери из Аберврака (!): «...суровая страна со скалами, колючим кустарником и папоротником и густым туманом. Это — влияние океана» [1, т. 8, с. 353]. А спустя три дня в письме из того же Аберврака поэт вспоминает: «В бурунах года три назад погиб английский пароход, выбросившись на камни в тумане. Можно представить себе ужас океана, только увидев его» [1, т. 8, с. 355–356].

Такая же суровая природа: буря, дождь, туман, скалы, погибающий корабль — выразительно описаны в начале романа Метьюрина. И на скале появляется зловещий Мельмот, который восклицает, глядя на гибнущее судно: «Пусть погибают» [3, с. 67]. Так, в описании суровой (для южной Франции) Бретани отразились, возможно, не только личные впечатления, но и «Мельмот» и, может быть, похожие страницы «Дракулы».

Для нашего рассказа, однако, гораздо важнее не географические воспоминания автора и связанные с ними литературные реминисценции, а образ поэта Гаэтана, который появляется на фоне этой суровой природы на берегу холодного («ужасного», по словам Блока) океана. Гаэтан — поэт, создатель той песни, с которой начинается пьеса. Песня эта формулирует основную идею драмы и проходит в ней от первого до последнего действия.

В образе Гаэтана, как нам представляется, просвечивает зловещая фигура Мельмота. Недаром Изора, ничего не зная об авторе песни, которая мучит ее непонятными желаниями («Песня мне спать не дает...» [1, т. 4, с. 188]) сначала во сне, а потом и наяву, называет неведомого певца, поручая отыскать его, «странником»¹⁹ [1, т. 4, с. 188]. Странником назвала его и фея, воспитавшая поэта, странником он называет и сам себя. Изора рассказывает о своем сне:

Встал предо мною неведомый рыцарь...
Кудри, светлее льна,
Рассыпались по плечам...

¹⁹ В предисловии к русскому изданию «Мельмота» 1894 г. (именно его читал Блок, если наши рассуждения справедливы) говорилось, что роман был переведен ранее — в 1833-м — «под заглавием “Мельмот Скиталец”. На память об этом переводе мы оставляем это название, хотя правильнее было бы перевести “Мельмот Странник”» (цит. по: *Алексеев М.П.* Ч.Р. Метьюрин и его «Мельмот Скиталец» // *Метьюрин Ч.Р.* Мельмот Скиталец / пер. А.М. Шадрина, отв. ред. М.П. Алексеев. Л.: Наука, 1976. С. 593).

Сердце так бьется, так бьется...
<...> «Странник! Странник!» — вскрикнула я...
[1, т. 4, с. 185].

Вы должны мне певца отыскать,
Хотя бы пришлось
Все страны снегов и туманов пройти!
«Странник» — имя ему...
<...> Так открылось мне в вешем сне! [1, т. 4, с. 188].

Как мы помним, основная идея пьесы: радость любви неразрывна со страданием — явственно прозвучала во вставной новелле Метьюрина. Появившись на идиллическом острове, Мельмот говорит: «Она (Иммали. — М.А.) должна научиться страдать, и тогда она сможет стать моей ученицей» [3, с. 304].

Бертран приводит Гаэтана в замок, Изора слушает любимую песню:

Сдайся мечте невозможной,
Сбудется, что суждено.
Сердцу закон непреложный —
Радость-Страданье одно! [1, т. 4, с. 232–233].

Прекрасный певец оказывается стариком, а «кудри светлее льна» [1, т. 4, с. 222] — ореолом седых волос. Еще до начала песни Изора, увидев Гаэтана, «равнодушно» бросает: «Старик!» [1, т. 4, с. 232]. Мечты, сны, таинственная дихотомия радости/страдания как единства бытия недоступны Изоре. Она «поняла песню о Радости-Страдании по-своему: “Радость — любить, страданье — не знать любви”» [1, т. 4, с. 528] — и выбирает «радость» любви в ее примитивном, чувственном изводе, отвергая старого поэта-романтика с его сединой. «Естественно, что молодая и красивая женщина предпочла живое — призрачному; было бы странно, если бы темная и страстная испанка забыла южное солнце для северного тумана»²⁰ [1, т. 4, с. 529]. Действительно, в Изоре нет ничего от другой испанки Исидоры (может быть, созвучье имен подчеркивает расподобление: Изора — не Исидора/Иммали). Она отдает предпочтение трусу и «пошляку» Алискану, у которого «ничего нет, кроме изнеженности», «молодости и животной красоты» [1, т. 4, с. 528, 533].

²⁰ «Прости, / Я только твой сон!» [1, т. 4, с. 509], — объясняет Гаэтан Изоре ее собственный внутренний мир во второй редакции пьесы.

Другую половину дихотомии, страдание, принимает старый некрасивый жалкий рыцарь Бертран, который действительно несчастен. Простолюдин, он стал рыцарем, и сразу после посвящения — выбитый подлым ударом из седла — сделался объектом постоянных насмешек обитателей замка. Постаревший, начавший сесть и презираемый своим сеньором, Бертран преданно, страстно и молчаливо влюблен в красавицу Изору, которая не обращает внимания на старого невзрачного рыцаря, несущего караульную службу.

Ему любовь несет только страдание. В самом начале пьесы, бормоча главные строки таинственной песни, он недоумевает:

О, любовь, тяжела ты, как щит!
Одно страданье несешь ты,
Радости нет в тебе никакой!
...Как может страданье радостью быть? [1, т. 4, с. 171].

Однако именно этого страдальца-неудачника Блок называет «главным действующим лицом», «мозгом всего представления» [1, т. 4, с. 456]. Он пишет для актеров «Записки Бертрана, написанные им за несколько часов до смерти», где бедняга рассказывает и о своей несчастной любви, и о раздумьях о загадочной песне: «...стоя на страже во дворе замка, <я> размышлял о своей несчастной судьбе, о неразделенной любви и о том, как может Страдание быть Радостью. Эти слова песни влекли меня» [1, т. 4, с. 522]. Лишь Бертрану суждено понять таинственные слова поэта и соединить ценой своей жизни радость, страдание и смерть.

Эту основную идею пьесы, со слов Блока, прекрасно сформулировал известный филолог, блестящий пушкинист С.М. Бонди. Он написал программу к первой постановке пьесы (Кострома, 1920 г.), режиссером и художником которой был его брат Ю.М. Бонди. Братья были хорошо знакомы с Блоком. Они были его гостями 3 февраля 1913 г. на одном из первых чтений только что законченной пьесы, которая «на всех присутствующих (вместе с С.М. и Ю.М. находились В.Э. Мейерхольд, В.А. Пяст, В.Н. Соловьев и другие. — М.А.) <...> произвела сильное впечатление»²¹. Так же оценивал свое чтение и сам Блок: «Опять сильное впечатление, хороший вечер» [1, т. 7, с. 214]. 23 марта 1913 г. поэт был вечером у Мейерхольда. Братья Бонди тоже были там, «сидели, болтали» [1, т. 8, с. 413]; наверное,

²¹ *Веригина В.П.* Мечты и проекты // Александр Блок в воспоминаниях современников: в 2 т. / вступ. ст., сост., подгот. текста и коммент. В. Орлова. М.: Худож. лит., 1980. Т. 1. С. 470–471.

речь шла и о новой пьесе Блока, которую Мейерхольд очень хотел ставить. В том же 1913-м С.М. участвовал статистом в постановке блоковской «Незнакомки»²².

Несомненно, С.М. слушал рассуждения поэта о своем творении и на обсуждении пьесы, и во время дружеской «болтовни». Можно думать, знакомые со студенческих лет, они и вдвоем беседовали о ней. Блок знал о постановке «Розы и Креста» в Костроме [1, т. 4, с. 593]; вероятно, он видел и программу спектакля (в этом случае поэт одобрил то, что писал С.М. о драме). Все это придает глубокому толкованию образа Бертрана особую ценность:

Через все ступени страдания, унижения и самоотвержения он (Бертран. — М.А.) проносит непоколебимую «вечную верность Даме» и достигает в конце высшего просветления. Смертельно раненный в битве за чуждое ему дело, он, как верный слуга, становится на страже у окна Изоры, проводящей «соловьиную ночь» в объятиях изнеженного и трусливого Алискана. Тут в последние минуты жизни, когда «рана открылась, силы слабеют» и величайшее страдание души сливается с величайшей радостью отречения, Бертран проникает в темный смысл песни Гаэтана — «сердцу закон непреложный — радость — страданье одно», и умирает, верный даме и после смерти, так как звон меча, выпавшего из рук мертвого, служит знаком, вовремя предупреждающим любовников [1, т. 4, с. 592].

Бертран похож на Исидору/Иммали Метьюрина. Та, умирая в муках в застенках инквизиции, также обретает трагическое слияние любви/страдания: *«Пусть только он будет там!»* — в раю со мной. И Бертран «умирает, верный даме и после смерти...».

Жирмунский, подводя итоги подготовительной работы Блока, писал: «Все это <...> предпосылки кристаллизации поэтической формулы <...> Отсюда и возможность своеобразного “полигенезиса” — нескольких поэтических источников, одновременно притянутых жизненным переживанием» [2, с. 78]. Думается, что одной из нитей «полигенезиса» символистской трагедии Блока «Роза и Крест» является последний готический роман — «Мельмот Скиталец» ирландца Метьюрина.

²² *Веригина В.П.* Лирические драмы А. Блока в тенишевской аудитории // Александр Блок в воспоминаниях современников: в 2 т. / вступ. ст., сост., подгот. текста и коммент. В. Орлова. М.: Худож. лит., 1980. Т. 1. С. 476.

Литература

1. Блок А. Собр. соч.: в 8 т. / под общ. ред. В.Н. Орлова, А.А. Суркова, К.И. Чуковского. М.; Л.: Худож. лит., 1960–1963.
2. Жирмунский В.М. Драма Александра Блока «Роза и Крест»: Литературные источники. Л.: ЛГУ, 1964. 105 с.
3. Метьюрин Ч.Р. Мельмот Скиталец / пер. А.М. Шадрина, отв. ред. М.П. Алексеев. Л.: Наука, 1976. 740 с.
4. Maturin C.R. Melmoth the Wanderer: A Tale: in 4 vols. Edinburgh: A. Constable and Co, 1820.

Research Article

Alexander Blok's "The Rose and the Cross" and Charles Robert Maturin's "Melmoth the Wanderer"

© 2023. Mark G. Altshuller
University of Pittsburgh,
Pittsburgh, USA

Abstract: This article deals with Alexander Blok's symbolist drama "The Rose and the Cross" (1913), the main idea of which is the tragedy of love and death. There is no doubt that this play reflected the writer's own experiences, national literary associations connected with the fate of poets of the 19th century (for example, Vasily Zhukovsky, or Apollon Grigoryev), and Western European literary reminiscences: storylines, themes, and motifs of the Old Provençal courtly "Romance of Flamenca," 12th-century Codex Campostellanus, "The Book of Sir Launcelot and Queen Guinevere," etc. As is known, Blok was engaged in a thorough study of early medieval literary texts and reading special literature about this historical period to create his play. The major sources of "The Rose and the Cross" were once analyzed by Viktor Zhirmunsky, but the key idea of Blok's drama (love and sorrow often go together, or love is impossible without suffering) is most clearly, vividly and consistently carried out in the book, which was never mentioned either in the poet's works, or any preparatory materials for the play. It is the famous English Gothic novel by Charles Robert Maturin "Melmoth the Wanderer" (1820), where, as we assume, motifs similar to Blok's dramatic work can be found in the nested story "Tale of the Indians," which influenced, to some extent, his text: thus, only the knight Bertrand, like the beautiful Immalee (Isidora), whose love for Melmoth is happiness, but it is also inseparable from grief and sorrow, is destined to understand the mysterious words of the poet Gaetan and combine joy, suffering and death at the cost of his life.

Keywords: Alexander Blok, "The Rose and the Cross," literary reminiscences, mysticism, Charles Robert Maturin, "Melmoth the Wanderer."

Information about the author: Mark G. Altshuller — PhD in Philology, Professor Emeritus, University of Pittsburgh, 4200 Fifth Ave., PA 15260 Pittsburgh, USA.

E-mail: altshul@pitt.edu

For citation: Altshuller, M.G. “Alexander Blok’s ‘The Rose and the Cross’ and Charles Robert Maturin’s ‘Melmoth the Wanderer’.” *Literaturnyi fakt*, no. 4 (30), 2023, pp. 148–161. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2541-8297-2023-30-148-161>

References

1. Blok, A. *Sobranie sochinenii: v 8 t.* [*Collected Works: in 8 vols.*], ed. by V.N. Orlov, A.A. Surkov, K.I. Chukovskii. Moscow, Leningrad, Khudozhestvennaia literatura Publ., 1960–1963. (In Russ.)

2. Zhirmunskii, V.M. *Drama Aleksandra Bloka “Roza i Krest”*: *Literaturnye istochniki* [*Alexander Blok’s Drama “The Rose and the Cross”*: *Literary Sources*]. Leningrad, Leningrad State University Publ., 1964. 105 p. (In Russ.)

3. Met’iurin, Ch.R. *Mel’mot Skitalets* [*Melmoth the Wanderer*], trans. by A.M. Shadrin, ed. by M.P. Alekseev. Leningrad, Nauka Publ., 1976. 740 p. (In Russ.)

4. Maturin, Charles Robert. *Melmoth the Wanderer: A Tale: in 4 vols.* Edinburgh, A. Constable and Co, 1820. (In English)

Статья поступила в редакцию: 19.06.2023

Одобрена после рецензирования: 13.08.2023

Дата публикации: 25.12.2023

The article was submitted: 19.06.2023

Approved after reviewing: 13.08.2023

Date of publication: 25.12.2023



Научная статья
с публикацией архивных материалов
УДК 821.161.1.0
<https://doi.org/10.22455/2541-8297-2023-30-162-177>
<https://elibrary.ru/L.SYILA>

This is an open access article distributed under
the Creative Commons Attribution 4.0
International (CC BY 4.0)

Наброски С.А. Есенина: к истокам творческих замыслов поэта¹

© 2023, А.А. Николаева

Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук,
Москва, Россия

Благодарности: Исследование выполнено в Институте мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук за счет гранта Российского научного фонда № 23-28-01173 «Рукописное наследие С.А. Есенина: Проблемы изучения» (<https://rscf.ru/project/23-28-01173/>).

Аннотация: В статье впервые комплексно проанализированы черновые записи слов и стихотворных строк С.А. Есенина, которые сохранились на листах в черновой тетради поэта (1917–1919), обгоревшей при пожаре в Константинове в 1929 г. Данная черновая тетрадь уникальна и занимает особое место в рукописном наследии Есенина, который не вел записных книжек и дневников. Установлены смысловые и образные переключки текста «[<нрзб.> твою мне чашу...]» и стихотворения «Серебристая дорога...» (1917), что позволяет рассмотреть набросок как первоначальный вариант произведения, который отражает изменение авторского замысла и выявляет библейские источники текста. Рассмотрен неосуществленный замысел произведения «Дева Мария» в контексте творчества Есенина и обнаружена его связь со стихотворением «О Матерь Божья...» (1917). В набросках выявлены характерные для поэтики революционного периода образы, связанные с православными мотивами (зари-молитвенника, звезды-свечи); метафоры, основанные на загадке, цветовой идентичности, многозначности слова; герои (Богоматерь, муза); один из ведущих в этот период мотив пути и типичный для лирики 1917–1919 гг. хронотоп (осенняя ночь). Сопоставление образно-мотивного комплекса, ритмики, приемов, хронотопа черновых записей и произведений этого периода обнаруживает связь поэтики набросков с законченными текстами Есенина. Изучение набросков доказывает: даже краткие записи Есенина свидетельствуют о том, как тщательно поэт обдумывал образно-мотивный комплекс своих произведений.

Ключевые слова: С.А. Есенин, наброски, черновая тетрадь, поэтика.

Информация об авторе: Алла Александровна Николаева — кандидат филологических наук, старший научный сотрудник, ученый секретарь Есенинской группы, Институт мировой литературы имени А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25 а, 121069 г. Москва, Россия.

¹ Автор благодарит сотрудников группы изучения жизни и творчества С.А. Есенина Н.И. Шубникову-Гусеву, С.И. Субботина, Т.К. Савченко, М.В. Скороходова, С.А. Серегину, Е.С. Апалькову за материалы к энциклопедическим статьям о произведениях поэта, выполненных по государственному плану ИМЛИ РАН.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-4323-5868>

E-mail: allanikolaeva27@mail.ru

Для цитирования: Николаева А.А. Наброски С.А. Есенина: к истокам творческих замыслов поэта // Литературный факт. 2023. № 4 (30). С. 162–177. <https://doi.org/10.22455/2541-8297-2023-30-162-177>

Среди рукописного наследия С.А. Есенина особую группу занимают черновые наброски, сделанные поэтом. Согласно словарю, набросок — «то, что составлено, намечено, написано лишь предварительно, в общих чертах» [12, с. 329], «главное назначение наброска — быстрая фиксация отдельных наблюдений и замыслов в процессе текущей работы художника» [1, с. 189]. Наброски поэта отражают творческие замыслы Есенина и связаны с его произведениями.

В Полном собрании сочинений С.А. Есенина (1995–2001) в разделе «Рукою Есенина» выделена группа «Черновые наброски и другие материалы творческого характера» [4, т. 7 (2), с. 58–105]. Все материалы относятся к 1914–1925 гг. Сюда вошли, прежде всего, черновые записи слов и стихотворных строк (нередко с правкой поэта), предназначенных для неосуществленных или найденных произведений Есенина. Известные наброски немногочисленны: согласно воспоминаниям И.И. Старцева, «у Есенина была своеобразная манера в работе. Он брался за перо с заранее выношенными мыслями, легко и быстро облекая их в стихотворный наряд. Если это ему почему-либо не удавалось, стихотворение бросалось» [13, с. 412].

Предмет нашего изучения — наброски, сохранившиеся на листах в черновой тетради поэта, обгоревшей при пожаре в Константинове в 1929 г. Они хранятся в отделе рукописей ИМЛИ (Ф. 32. Оп. 1. Ед. хр. 11, 14–19, 21, 22) и до сих пор не изучены. Время заполнения тетради 1917–1919 гг. — особый этап творческой биографии Есенина: «С марта 1917 г. резко меняется не только содержание, но и образность, стиль, ритм, весь поэтический строй есенинских произведений. Наступает революционная полоса в жизни и творчестве поэта» [6, с. 8]. Черновая тетрадь 1917–1919 гг. уникальна: известно, что Есенин не вел записных книжек, дневников, сохранению черновики не придавал значения — в письме В.С. Чернявскому из Константинова (после 12 или 13 июня 1915 г.) признался: «Черновики у меня, видно, никогда не сохранятся. Потому что интересней ловить рыбу и стрелять, чем переписывать» [4, т. 6, с. 71].

Края рукописей пострадали очень сильно, поэтому в некоторых случаях концы или начала строк не читаются вообще или читаются предположительно. Среди уцелевших фрагментов мы выделим около 10 (?) набросков неизвестных стихотворений или записей слов. В большинстве случаев эти фразы и слова зачеркнуты, мы будем их обозначать по первой строке. При этом есть слова, строки и целые фразы, не имеющие правки, но их значительно меньше. В комментариях к Полному собранию сочинений они определяются как отдельные записи, заготовки к неизвестным произведениям или отрывки/строки из них, про многие сказано: «Работа над стихотворением, видимо, не была продолжена»; «О дальнейшей работе над стихотворением ничего не известно» (см.: [8]).

Записи неизвестных произведений представлены с двух сторон: «[<нрзб.> твою мне чашу...]» и на обороте «Уведи куда ты знаешь...»; «[О] Строгие равнины...» и на обороте «[Взг...]»; «Колесом на черную дорогу...» и на обороте «[разывайте же зовите...]»; «Эти ночи, эта свежесть...» и на обороте «[солнце...]». Не всегда можно установить, относятся ли эти фрагменты к работе над одним произведением или отражают работу над разными стихотворениями. В первом случае очевидно, что это одно произведение, видна работа над поиском нужной формулировки: «Зазывай куда ты знаешь» / «Уведи куда ты знаешь» [4, т. 7 (2), с. 66]. На этот факт указывает и расположение строк (до конца листа с одной стороны и в верхней части на обороте). Отметим, что далее на обороте листа приведен набросок состава сборника «Преображение». Во втором случае поэтика набросков не совпадает: художественное пространство фрагмента с одной стороны листа включает «равнину», «прозрачную воду», «кустарник»; отрывок на обороте описывает сельскую дорогу ночью. Значительная часть листа после каждого наброска пустая. При этом время действия одинаковое — ночь, на что указывают слова «звезда» (в первом случае) и «месяц» (на обороте). Третий лист этой группы, скорее всего, содержит фрагменты разных произведений, т. к. явные смысловые переключки в набросках отсутствуют. На четвертом листе с обеих сторон присутствует слово «свежесть», однако время действия различно, о чем свидетельствуют слова «ночь» (в первом случае) и «солнце» (на обороте). Каждый набросок исполнен в верхней части листа. На обороте также приведены два наброска состава раздела сборника «Преображение».

В ряде случаев кроме наброска на листе или его обороте написаны известные стихотворения Есенина (или их заготовки) или приведены перечни его произведений. Набросок «Райские селения»

написан на обороте финальных строк стихотворения «Зеленая прическа». Отрывок «[осень холодную муза, бродя по <дорогам>...]» исполнен на обороте черного автографа стихотворения «Зеленая прическа» в верхней части листа, ниже приведен еще один набросок состава сборника «Преображение». Зачеркнутая строка из неизвестного стихотворения «Тихой песней поселянина» написана в верхней части листа с черновиком стихотворения «Отвори мне, страж заоблачный...» и отделена от него значительным пробелом; на обратной стороне — набросок «[вечереет...]». На обороте листа с наброском начала стихотворения, имеющего заголовок «Дева Мария», написано отдельно слово «Телец» и через значительный пробел приведен набросок плана пьесы (?) или сценария (?) о росписи стен монастыря. В верхней части оборота листа с наброском «<Ра>йское селение» приведены слова без правки «И мыслил, и читал я // По библии», вошедшие потом в стихотворение «О пашни, пашни, пашни...» (1917).

Поэтика сохранившихся в тетради 1917–1919 гг. набросков и произведений Есенина этого периода схожа. Комментируя наброски, С.П. Кошечкин предположил, что «[<нрзб.> твою мне чашу...]» является первоначальным наброском стихотворения «Серебристая дорога...» (1917), о чем свидетельствуют его метрика и смысловые переключки [8, с. 66]. Литературовед также отметил тематическую связь наброска плана пьесы (?) или сценария (?) о росписи стен монастыря с четверостишием «Вот они, толстые ляжки...» [8, с. 70]. Возникает необходимость более внимательно рассмотреть наброски Есенина. Анализ подобных записей современника поэта В.В. Маяковского обнаруживает связь между законченными произведениями и художественным текстом, находящимся в процессе работы:

Записная книжка Маяковского — это своеобразный целостный документ, и интересен он именно сочетанием творческих записей, черновых, а часто и беловых фрагментов произведений со свидетельствами повседневной работы над ними. <...> Психология творчества раскрывается в них с такой ясностью, которой никакие предыдущие исследования не давали. Мы видим движение мысли, этот импульсивный, очень эмоциональный ход работы. Это не то, что сел человек писать стихи и написал. Здесь именно рождение, становление стиха [14].

На наш взгляд, относительно наброска «[<нрзб.> твою мне чашу...]» исследователь был прав, тем более что в тетради сохра-

нился черновой автограф стихотворения «Серебристая дорога...». В наброске, несмотря на отсутствие образа зимней дороги, есть обращение («[Уведи] Зазывай куда ты знаешь»), соотносимое с начальными словами стихотворения: «Серебристая дорога, // Ты зовешь меня куда?» [4, т. 1, с. 126]; угадывается хронотоп («Но под солнцем золотым // [Все равно с весной растаешь]»). В то же время мы считаем важным обратить внимание на образы, не вошедшие в окончательный текст. Это образ гостя, один из ключевых в творчестве Есенина революционного периода — времени заполнения черновой тетради: ««Светлый Гость» Есенина <...> Это Христос преобразившийся, принявший в себя, говоря словами поэта, “вечно светящийся Фавор”, несущий миру обещанное спасение и новую благу весть» [2, с. 44]. Образ светлого гостя является центральным в поэме «Преображение» (1917), возникает в поэмах «Иорданская голубица» (1918), «Инония» (1918), стихотворениях «Разбуди меня завтра рано...» (1917), «Хорошо под осеннюю свежесть...» (1918). С образом светлого гостя связаны и начальные слова наброска — «[<нрзб.> твою мне чашу] // Мне полной чашей // нести // [помоги пройти]», отсылающие к крылатому выражению из Священного Писания: «Да минует меня чаша сия». Эти слова произносит Христос, зная, что его ждет казнь. Таким образом, набросок свидетельствует о двух важных для понимания стихотворения моментах. Во-первых, в нем прослеживаются очевидные параллели между лирическим героем и Христом. В стихотворении «Серебристая дорога...» явных отсылок к Евангелию уже нет, но возникают мотивы избранности и зова судьбы. Попутно отметим, что анализ черновика драматической поэмы «Пугачев» показал, что в вариантах реплик главного героя также есть немного измененные слова Иисуса из Евангелия. Это сближает Пугачева с Христом и обнаруживает «библейский» подтекст произведения [16, с. 169–188]. Во-вторых, набросок отражает замысел иного начала стихотворения, где должно было быть заявлено намерение лирического героя-избранника исполнить свое предназначение, подобно Христу. В окончательном же варианте стихотворение начинается с риторического вопроса, вводящего тему выбора дороги как метафоры жизненного пути, связанного в т. ч. и с религиозно-философской метафорой жизни как пути к Богу. Так, А.Н. Захаров отмечает, что в творчестве поэта «наряду с обычной горизонтальной дорогой появляется мифологический образ “вертикального” пути в небо» [5, с. 45]. Кроме того, «концепция пути всегда связана с тайной спасения. Путь — как дирекция, как направление ускоренной трансформации в реализации собственной

ценности. <...> Часто путь, дорога, встреча может символизировать судьбу. Судьба — путь, с которого нельзя свернуть» [17, с. 407–408]. В то же время набросок, как и вторая строфа стихотворения, отражает сомнение лирического героя, и первоначальная просьба «[помоги пройти]» трансформируется: «[помоги тебя оставить] // <...> // [Все равно с весной растаешь]», а финал свидетельствует о его опасениях, связанных с возможной трагической судьбой («Уведи куда ты знаешь // [Где бы сгнубуть не пр<ишло>]»). Так уже в наброске возникает мотив смерти. Этот мотив также был отчетливо заявлен в черновом автографе стихотворения: «Иль безумья тмишь огонь // Или в смерть [введешь] ведешь меня» [4, т. 1, с. 326]. В окончательном тексте стихотворения поэт оставил лишь предчувствие трагического конца, на что указывает образ «жесткого снега».

Поэтика произведений Есенина революционного периода особая:

Есенин после революции, чтобы передать грандиозность происходящих событий и постичь смысл свершившегося, стал широко обращаться к сопоставлениям и параллелям христианско-мифологического порядка. Это приводит поэта к необходимости в новых, вселенских масштабах изображать бытие и различные явления природы. Поэтому у него очень часты образы неба, звезд, луны, солнца, туч и т. д., для создания которых используется загадка-метафора [7, с. 225].

В рассматриваемых нами набросках встречаются образы, связанные с православными мотивами. Это образ вечерней зари в наброске «<Ра>йское селение» <1917>, характерный для творчества Есенина этого периода:

Вечер библиею красной
Колыхался на воде.
[помню помню]
I Ах урок псалмов красивых
II Ах таких стихов красивых [4, т. 7 (2), с. 63].

Схожая метафора — в стихотворении «О верю, верю, счастье есть!..» (1917): «Заря молитвенником красным // Пророчит благостную весть» [4, т. 1, с. 128]. Этот образ также повторится в маленькой поэме «Сельский часослов» (<1918>): «О звезды, <...> // Капающие красным воском // На молитвенник зари» [4, т. 4, с. 175–176]. Во всех

случаях употреблен эпитет «красный», связанный как с отражением реальных деталей природного мира, так и с метафорическим осмыслением исторических событий — произведения являются откликом на революцию 1917 г. По наблюдению современного исследователя,

...заря у Есенина — не объект молитвы, а только посредник — молитвенник, она — одно из связующих звеньев между человеком и Богом, между двумя мирами. <...> человек, глядя на ее красоту, ее неземные краски, вспоминает о Творце, и молитва как бы *сквозь зарю* восходит к Богу [9, с. 628].

В наброске упомянут не молитвенник — сборник молитв, а Библия, но дальнейшее уточнение («Ах урок псалмов красивых») отсылает к определенной части Библии, Псалтири, сборнику священных молитвенных песен. В более ранних произведениях поэта встречаются метафоры, подчеркивающие «космическую литургию»: «С голубизны незримой кущи // Струятся звездные псалмы» [4, т. 1, с. 44]; «Но сзовет нас из псалтири // Заревой заре псалом» [4, т. 1, с. 98]. В то же время образ из наброска переключается с еще одним из стихотворения «О пашни, пашни, пашни...» (1917): «И мыслил и читал я // По библии ветров» [4, т. 1, с. 121]. Более того, эти слова, как уже отмечалось, почти полностью приведены на обороте листа с наброском «<Ра>йское селение». Особо подчеркнем, что большая часть фраз в наброске зачеркнута. Не содержат правки только строки, связанные с библейской образностью и использованием приема повтора, о котором речь пойдет ниже.

Еще одна метафора, связанная с православными мотивами, встречается в наброске «[О] Строгие равнины...»:

[О] Строгие равнины
 [о скудные]
 [Прозрачная вода]
 [о терпкая]
 [О жесткая вода]
 [Над вами свечкой синей]
 [Затеппилась звезда] [4, т. 7 (2), с. 66].

Впервые образ свечи-звезды возникает в 1914 г. в маленькой поэме «Русь»: «Я хочу верить в лучшее с бабами, // Тепля свечку вечерней звезды» [4, т. 2, с. 20]. Но особенно часто он встречается в произведениях 1917–1918 гг.: «Вечер синюю свечкой звезду // Над

дорогой моей засветил» [4, т. 1, с. 125]; «Свечкой чисточетверговой // Над тобой горит звезда» [4, т. 1, с. 126]; «Синнюю звездочку свечкой // Я пред тобой засвечу» [4, т. 2, с. 60]. Как видно, характерная для поэтики многих произведений Есенина рассматриваемого периода религиозная символика связана в том числе и с особым отношением к природе. Она предстает как храм, ее явления сопоставлены с богослужением, в связи с чем мотив молитвы является одним из ключевых. На эту особенность творчества поэта указали уже современники: К.В. Мочульский отметил «“литургичность” природы» в произведениях Есенина [10].

Согласно свидетельству В.С. Чернявского, в революционный период поэт был «весь во власти образов своей “есенинской Библии”» [15, с. 220]. В творчестве Есенина середины 1910-х гг. целый ряд произведений связан с образами Богородицы и Ее Сына. В частности, в рассматриваемый нами период созданы «О Матерь Божья...», «Товарищ», «Гляну в поле, гляну в небо...», «Октоих» (все — 1917). Один из набросков в тетради свидетельствует о замысле еще одного произведения, целиком посвященного Богородице, на что указывает заголовок «Дева Мария». Этот набросок особо выделяется среди других — в отличие от большинства, он озаглавлен и почти не содержит правки. Есенин целиком записал первую строфу произведения без каких-либо исправлений, очевидно, полностью продумав ее, и начал работать над второй:

Дева Мария
[на]
О время, время,
Зеленый кедр.
Под хвойной сенью
Незримый след.
[Кто проходил здесь]
[Кто] [4, т. 7 (2), с. 67].

«Незримый след» и размышления о том, кому он принадлежит, могут быть связаны не только с образом Богородицы, но и с образом Спасителя, на что указывает многозначный образ кедра. Возможно, это выросшее за длительное время дерево с раскидистыми ветвями — «хвойной сенью». Согласно славянской мифологии, кедр является символом бессмертия. В то же время не исключено, что подразумевается ливанский кедр, который в Евангелии является символом праведника и наряду с «Насаждением», «Древом» образно

характеризует человека, стремящегося постичь Учение («Насыщаются древа Господа, кедры Ливанские, которые Он насади» — Пс. 103:13). Образ кедр — как небесного («Шумит небесный кедр // Через туман и ров, // И на долину бед // Спадают шишки слов» [4, т. 2, с. 43]), так и земного («Но тихо дремлют кедры, // Обвесив сучья вниз» [4, т. 2, с. 44]) — возникнет в «Октоихе» (1917). Предположить, о чем конкретно должно было быть произведение, сложно. Но стоит обратить внимание на его метрику. Тем же размером с аналогичным способом рифмовки написано стихотворение о Рождестве Христовом «О Матерь Божья...» (1917), своеобразная «Богородичная молитва», где

Богоматерь выполняет <...> мироустроительную миссию. Ее благодатное участие преобразует весь природный космос, всю «мирскую весь», не оставляя без внимания даже самые малые, заброшенные и укромные уголки деревенской Руси <...>. Ее животворным энергиям подвластны и заря, и луна, и солнце [2, с. 42].

Эти совпадения (метрика, образ Богоматери) позволяют предположить, что «Дева Мария» является первоначальным наброском стихотворения «О Матерь Божья...», свидетельствующим об изменении его жанра и, возможно, тематики. Вспомним, что одинаковый метр использован также в наброске «[<нрзб.> твою мне чашу...]» и стихотворении «Серебристая дорога...», что было отмечено ранее.

В набросках встречается герой есенинской лирики — муза. Образ музы нечасто возникает в творчестве поэта. Впервые — в стихотворении «Я ль виноват, что я поэт...» (<1911–1912>), написанном во время учебы в Спас-Клепиковской второклассной учительской школе, лирический герой которого, поэт, осознает свое призвание: «Ведь этот дар мне муза принесла» [4, т. 4, с. 23]. О юношеском желании стать поэтом Есенин скажет в маленькой поэме «Мой путь» <1925>: «Тогда в мозгу, // Влеченьем к музе сжатом, // Текли мечтанья // В тайной тишине...» [4, т. 2, с. 161]. Полностью обращено к музе стихотворение рассматриваемого периода «О муза, друг мой гибкий...» (1917). Оно посвящено становлению поэта и пронизано мотивами творческого самоутверждения, предчувствия большого пути. Тем более важно, что в набросках тетради 1917–1919 гг. этот образ встречается дважды. В обоих случаях подчеркнуты крестьянские корни поэта. Лирический герой наброска «Колесом на черную дорогу...», возможно, встречает на своем пути «сельскую» музу либо идет с ней по дороге: «[Я иду. Идти еще мне много] // <...> // [лю-

блю] // [и музу сель]ских» [4, т. 7 (2), с. 68], что сближает набросок со стихотворением «О муза, друг мой гибкий...», художественное пространство которого — сельская местность (поля и дол). В другом наброске прослеживается сюжет:

[<В> осень холодную муза, бродя по <дорогам>,
[<В> сельскую избу к крестьянке погреться <зашла>].
[<В> липовой зыбке в избушке качался младенец,
[<Пе> ла старуха о лебеде песню над ним.] [4, т. 7 (2), с. 69].

Е.А. Самоделова предполагает его возможное развитие:

...не наградит ли муза поэтическим даром младенца в благодарность за гостеприимство его матери? Не раздумье ли это Есенина над собственной судьбой, ведь здесь просматриваются автобиографические моменты: рождение ребенка в холодную осень в селе, песенный дар матери-крестьянки, стремление сына преданно служить поэзии? [11, с. 364].

Еще ряд отдельных черт поэтики позволяет провести параллели между рассматриваемыми набросками и произведениями Есенина этого периода. Начало одного из набросков представляет собой развернутую метафору: «Колесом на черную дорогу // Выкатился месяц из-за гор» [4, т. 7 (2), с. 68]. В этих строках, в отличие от дальнейшего текста, отсутствует правка. Очевидна их перекличка с образом из стихотворения «Нивы сжаты, рощи голы...» (1917): «Колесом за сини горы // Солнце тихое скатилось» [4, т. 1, с. 122]. В обоих случаях описано наступление ночи, упоминаются небесные светила, пространственными доминантами являются горы и дорога, употреблен цветовой эпитет. В основу стихотворения положена загадка: в первой строфе солнце скрывается за горы, в финале появляется месяц, так образно описывается наступление ночи и зимы. Набросок неизвестного произведения начинается с появления месяца, и далее здесь возникает мотив пути, поэтому в нем отсутствуют тематические и сюжетные переклички с произведением. Но важно, что, в отличие от наброска, в стихотворении поэт преобразовал метафору и сравнил не месяц, а солнце с колесом на основании сходства их формы. Этот образ был значим для Есенина. В теоретической статье «Ключи Марии» (1918) поэт предложил свою классификацию образов и назвал подобные образы «заставочными», приведя в пример: «Солнце — колесо, телец, заяц, белка» [4, т. 5, с. 205].

На обороте наброска «Эти ночи, эта свежесть...» есть зачеркнутая фраза «о яблочная свежесть» [4, т. 7 (2), с. 69]. Эпитет может как отражать реальное время (позднее лето или осень), так и метафорично передавать внутреннее состояние лирического героя. Неслучайно в лирике этого периода возникает образ яблока/яблони в качестве приметы осени — в природе («Хлесткий ветер в равнинную синь // Катит яблоки с тощих осин» [4, т. 1, с. 76]) и в жизни («Словно яблонный цвет, седина // У отца пролилась в бороде» [4, т. 1, с. 143], «Хорошо под осеннюю свежесть // Душу-яблоню ветром стяхать» [4, т. 1, с. 144]).

Два наброска — «Райские селения», «<Ра>йское селение» — могли быть созданы в связи с поездкой на север России летом 1917 г.: в первом из них упомянут топоним-тюркизм Аксайские долины, во втором — топонимы Кандалакша, Кемь, Кереть. В одном наброске угадывается описание северного берега, в котором сопоставлен белый снег с молоком:

[Молоком течет в]
[море] [вымыт молоком]
[Берег] [снежен берег белы<й>] [4, т. 7 (2), с. 63].

Подобные метафоры, основанные на цветовой идентичности, встречаются в ранней лирике поэта («...льется по равнинам // Березовое молоко» [4, т. 1, с. 40]) и в произведениях рассматриваемого периода: «Кто-то ласковые руки // Проливает молоком» [4, т. 1, с. 112], «Зачерпнуть молока берез» [4, т. 1, с. 154], «В вихре снится сонм умерших, // Молоко дымящий сад» [4, т. 2, с. 74].

В набросках 1917–1919 гг. явно прослеживается сквозной для творчества поэта мотив пути, причем он относится как к лирическому герою («Колесом на черную дорогу...»), так и к другим персонажам («Дева Мария», «<В> осень холодную муза, бродя по <дорогам>...»). Образ зимней дороги угадывается в наброске «<нрзб.> твою мне чашу...». На обороте «[О] Строгие равнины...» содержится описание дороги:

[Наша сельская дорога]
[Кремниста и суха]
[Месяц да]
[Проезжая]
[<нрзб.> дорога]
[<нрзб.> дорога] [4, т. 7 (2), с. 66–67].

Мотив пути представлен в творчестве поэта в разных аспектах. Если в 1915–1916 гг. он связан с мотивом ухода из отчего дома, то в 1917–1918 гг. становится одним из ведущих и отражает прежде всего желание лирического героя вернуться в родные места. Его сопряжение с мотивом возвращения, подчеркивающее верность своим корням, прослеживается в стихотворениях этого периода: «О край дождей и непогоды» (<1916–1917>), «Голубень» (<1916>), «Колокольчик среброзвонный...» (<1917>), «Гляну в поле, гляну в небо...» (1917), «Где ты, где ты, отчий дом...» (1917), «О пашни, пашни, пашни...» (1917). По наблюдению Е.Ю. Дрожжиной,

...в лирике этих лет особенно четко проявлен мотив дороги, которая становится для лирического героя не только символом ухода в поисках иной судьбы <...>, зовом неведомой дали <...>, но знаком желанного возвращения в родительский дом, к своим истокам, на родину [3, с. 418].

Хронотоп большинства рассматриваемых набросков связан с сельской местностью осенней ночью («[вечереет...]», «Тихой песней поселянина», «[О] Строгие равнины...», «[Взг...]», «Колесом на черную дорогу...», «Эти ночи, эта свежесть...», «[осень холодную муза, бродя по <дорогам>...]»). Подобный хронотоп характерен для лирических произведений 1917–1919 гг., а образ осени является одним из ключевых в творчестве поэта.

В наброске «<Ра>йское селение» видна работа Есенина над фразой, содержащей прием повтора:

I Далекo ты Кандалакша
 II Где ты где ты Кандалакша
 <...>
 I Синий берег где ты где
 II [Синий] Север милый где ты где? [4, т. 7 (2), с. 63]

Этот же повтор встречается в стихотворении «Где ты, где ты, отчий дом...» (1917). Данный прием актуализируется в зрелой лирике поэта.

Итак, сопоставление некоторых набросков с произведениями 1917–1919 гг. позволяет увидеть многочисленные параллели между ними. В набросках содержатся характерные для поэтики революционного периода образы, связанные с православными мотивами (зари-молитвенника, звезды-свечи); метафоры, основанные на загадке,

цветовой идентичности, многозначности слова; герои (Богоматерь, муза); один из ведущих в этот период мотив пути и типичный для лирики 1917–1919 гг. хронотоп (осенняя ночь). Более того, анализ текста «[<нрзб.> твою мне чашу...]» доказывает, что он является первоначальным наброском стихотворения «Серебристая дорога...» (1917) и выявляет библейские источники произведения. Поэтому наброски важны для понимания особенностей творческой лаборатории Есенина и поэтики его произведений данного периода как целостной художественной системы.

Литература

1. Большая Советская Энциклопедия: в 30 т. / гл. ред. А.М. Прохоров. 3-е изд. М.: Сов. Энциклопедия, 1974. Т. 17: Моршин–Никиш. 616 с.
2. Воронова О.Е. Национальный архетип «Светлого Гостя» в творчестве Сергея Есенина и Георгия Свиридова // Современное есениноведение. 2017. № 2 (41). С. 42–46.
3. Дрожжина Е.Ю. Мотив пути-дороги в жизни и творчестве Есенина // Сергей Есенин: Личность. Творчество. Эпоха. М.; Константиново; Рязань: ГМЗЕ, 2017. Ч. II. С. 414–425.
4. Есенин С.А. Полн. собр. соч.: в 7 т. (9 кн.) / гл. ред. Ю.Л. Прокушев. М.: Наука-Голос, 1995–2001.
5. Захаров А.Н. Есенин как философский поэт // Столетие Сергея Есенина. Междунар. симпозиум. Есенинский сб. М.: Наследие, 1997. Вып. III. С. 35–56.
6. Захаров А.Н. Предисловие // Летопись жизни и творчества С.А. Есенина. М.: ИМЛИ РАН, 2005. Т. 2 / ред. и предисл. А.Н. Захаров, сост. В.А. Дроздов, А.Н. Захаров, Т.К. Савченко. С. 5–14.
7. Коржан В.В. Фольклор в творчестве Есенина // Есенин и русская поэзия. Л.: Наука, 1967. С. 194–254.
8. Кошечкин С.П. Комментарий // Есенин С.А. Полн. собр. соч.: в 7 т. (9 кн.). М.: Наука; Голос, 2000. Т. 7. Кн. 2. С. 62–64, 66–71.
9. Лепяхин В.В. Иконичность двуединого мира в лирике Сергея Есенина // Икона в русской художественной литературе. М.: Отчий дом, 2002. С. 618–646.
10. Мочульский К.В. Мужичьи ясли. О творчестве С. Есенина // Звено. 1923. № 31. 3 сент.
11. Самоделова Е.А. Образ ребенка в творчестве и жизни Есенина // Сергей Есенин и русская школа: книга материалов Междунар. научно-практич. конф. Рязань: Пресса, 2003. С. 363–371.
12. Словарь русского языка: в 4 т. / под ред. А.П. Евгеньевой. 3-е изд., стереотип. М.: Русский язык, 1986. Т. 2: К–О. 736 с.
13. Старцев И.И. Мои встречи с Есениным // С.А. Есенин в воспоминаниях современников / вступ. ст., сост. и комм. А.А. Козловский. М.: Худож. лит., 1986. Т. 1. С. 408–417.
14. Терехина В.Н. Как живой с живыми. Маяковский говорит с потомками со страниц записных книжек. URL: <https://poisknews.ru/literatura/kak-zhivoj-s-zhivymi-mayakovskij-govorit-s-potomkami-so-stranicz-zapisnyh-knizhek/> (дата обращения: 26.08.2023).

15. *Чернявский В.С.* Три эпохи встреч (1915–1925) // С.А. Есенин в воспоминаниях современников / вступ. ст., сост. и комм. А.А. Козловский. М.: Худож. лит., 1986. Т. 1. С. 198–235.

16. *Шубникова-Гусева Н.И.* Поэмы Есенина: От «Пророка» до «Черного человека»: Творческая история, судьба, контекст и интерпретация. М.: ИМЛИ РАН; Наследие, 2001. 688 с.

17. *Куклев В.* Путь // Энциклопедия. Символы, знаки, эмблемы / авт.-сост. В. Андреева и др. М.: Астрель; АСТ, 2004. С. 407–409.

Research Article

S.A. Esenin's Sketches: To the Origins of the Poet's Creative Ideas

© 2023. Alla A. Nikolaeva

A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences,
Moscow, Russia

Acknowledgements: The research was carried out at A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences with the financial support of the Russian Science Foundation, project no. 23-28-01173: “The Manuscript Heritage of S.A. Esenin: Problems of Study” (<https://rscf.ru/project/23-28-01173/>).

Abstract: The article for the first time analyzes in detail the rough notes of words and poetic lines of S.A. Esenin, which the poet's draft notebook (1917–1919) preserved though it was partly burned in a fire in Konstantinovo in 1929. This unique draft notebook has a special place in the manuscript heritage of Esenin, who did not keep notebooks and diaries. The established semantic and figurative echoes of the text about the cup and the poem “The Silver Road...” (1917) allow us to consider the sketch as the original version of the poem, to witness the author's intention changing and to reveal the biblical sources of the text. The unrealized idea of the work “Virgin Mary” in the context of Esenin's creative work reveals its connection with the poem “O Mother of God...” (1917). The sketches are rich of images distinctive for the revolutionary period poetics, associated with Orthodox motifs (dawn-prayer book, star-candles); metaphors based on a riddle, color identity, polysemy of a word; characters (Mother of God, the muse); one of the leading motifs in this period (the way) and typical for the lyrics of 1917–1919 chronotope (autumn night). The comparison of the figurative-motif complex, rhythmic, techniques, chronotope confirms the relationship of the poetics of sketches and Esenin's complete works. The study of the sketches proves that even Esenin's brief notes show how carefully the poet were thinking over the figurative and motif complex of his works.

Keywords: S.A. Esenin, sketches, draft notebook, poetics.

Information about the author: Alla A. Nikolaeva, PhD in Philology, Senior Researcher, Scientific Secretary of the Esenin Group, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya 25 a, 121069 Moscow, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-4323-5868>

E-mail: allanikolaeva27@mail.ru

For citation: Nikolaeva, A.A. “S.A. Esenin’s Sketches: To the Origins of the Poet’s Creative Ideas.” *Literaturnyi fakt*, no. 4 (30), 2023, pp. 162–177. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2541-8297-2023-30-162-177>

References

1. Prokhorov, A.M., editor. *Bol'shaia Sovetskaia Entsiklopediia: v 30 t.* [*The Great Soviet Encyclopedia: in 30 vols.*], vol. 17: Morshin–Nikish [Morshin–Nikish]. 3rd ed. Moscow, Sovetskaia Entsiklopediia Publ., 1974. 616 p. (In Russ.)
2. Voronova, O.E. “Natsional’nyi arkhetyip ‘Svetlogo Gostia’ v tvorchestve Sergeia Esenina i Georgiia Sviridova” [“The National Archetype of the ‘Light Guest’ in Sergey Esenin’s and Georgy Sviridov’s Creative Work”]. *Sovremennoe eseninovedenie*, no. 2 (41), 2017, pp. 42–46. (In Russ.)
3. Drozhzhina, E.Iu. “Motiv puti-dorogi v zhizni i tvorchestve Esenina” [“The Motif of the Way-Roads in the Life and Work of Esenin”]. *Sergei Esenin: Lichnost'. Tvorchestvo. Epokha* [*Sergey Esenin: Personality. Creative Works. Epoch*], part 2. Moscow, Ryazan, Konstantinovo, State Museum of S.A. Esenin Publ., 2017, pp. 414–426. (In Russ.)
4. Esenin, S.A. *Polnoe sobranie sochinenii: v 7 t. (9 kn.)* [*Complete Works: in 7 vols. (9 books)*], ed. Iu.L. Prokushev. Moscow, Nauka, Golos Publ., 1995–2001. (In Russ.)
5. Zakharov, A.N. “Esenin kak filosofskii poet” [“Esenin as a Philosophical Poet”]. *Stoletie Sergeia Esenina. Eseninskii sbornik* [*The Centenary of Sergey Esenin. Esenin Collection*], issue 3. Moscow, Nasledie Publ., 1997, pp. 35–56. (In Russ.)
6. Zakharov, A.N. “Predislovie” [“Foreword”]. *Letopis' zhizni i tvorchestva S.A. Esenina: v 5 t. (7 kn.)* [*Chronicle of the Life and Work of S.A. Esenin: in 5 vols. (7 books)*], vol. 2, ed. and foreword by A.N. Zakharov, comp. by V.A. Drozdokov, A.N. Zakharov, T.K. Savchenko. Moscow, IWL RAS Publ., 2005, pp. 5–14. (In Russ.)
7. Korzhan, V.V. “Fol’klor v tvorchestve Esenina” [“Folklore in Esenin’s Works”]. *Esenin i russkaia poeziia* [*Esenin and Russian Poetry*]. Leningrad, Nauka Publ, 1967, pp. 194–254. (In Russ.)
8. Koshechkin, S.P. “Kommentarii” [“Commentaries”]. Esenin, S.A. *Polnoe sobranie sochinenii: v 7 t. (9 kn.)* [*Complete Works: in 7 vols. (9 books)*], vol. 7, book 2. Moscow, Nauka, Golos Publ., 2000, pp. 62–64, 66–71. (In Russ.)
9. Lepakhin, V.V. “Ikonichnost’ dvuedinogo mira v lirike Sergeia Esenina” [“The Iconicity of the Dual World in the Lyrics of Sergey Esenin”]. *Ikona v russkoi khudozhestvennoi literature* [*Icon in Russian Fiction*]. Moscow, Otchii dom Publ., 2002, pp. 618–646. (In Russ.)
10. Mochul’skii, K.V. “Muzhich’i iasli. O tvorchestve S. Esenina” [“Peasant Manger. About S. Esenin’s Work”]. *Zveno*, September 3, no. 31, 1923. (In Russ.)
11. Samodelova, E.A. “Obraz rebenka v tvorchestve i zhizni Esenina” [“The Image of a Child in Esenin’s Work and Life”]. *Sergei Esenin i russkaia shkola: kniga materialov Mezhdunarodnoi nauchno-prakticheskoi konferentsii* [*Sergey Esenin and the Russian*

School: A Book of Materials of the International Scientific and Practical Conference]. Ryazan, Pressa Publ., 2003, pp. 363–371. (In Russ.)

12. Evgen'eva, A.P., editor. *Slovar' russkogo iazyka: v 4 t.* [*Dictionary of the Russian Language: in 4 vols.*], vol. 2: К–О [К–О]. 3rd ed., stereotype. Moscow, Russkii iazyk Publ., 1986. 736 p. (In Russ.)

13. Startsev, I.I. “Moi vstrechi s Eseninym” [“My Meetings with Esenin”]. *S.A. Esenin v vospominaniakh sovremennikov: v 2 t.* [*S.A. Esenin in the Memoirs of Contemporaries: in 2 vols.*], vol. 1, introd., ed. and comm. by A.A. Kozlovsky. Moscow, Khudozhestvennaia literatura Publ., 1986, pp. 408–417. (In Russ.)

14. Terekhina, V.N. *Kak zhivoi s zhivymi. Maiakovskii govorit s potomkami so stranits zapisnykh knizhek* [*Like Living with the Living. Mayakovsky Speaks to Descendants from the Pages of Notebooks*]. Available at: <https://poisknews.ru/literatura/kak-zhivoi-s-zhivymi-maiakovskij-govorit-s-potomkami-so-stranicz-zapisnyh-knizhek/> (Accessed 26 August 2023). (In Russ.)

15. Cherniavskii, V.S. “Tri epokhi vstrech (1915–1925)” [“Three Eras of Meetings (1915–1925)”]. *S.A. Esenin v vospominaniakh sovremennikov: v 2 t.* [*S.A. Esenin in the Memoirs of Contemporaries: in 2 vols.*], vol. 1, introd., ed. and comm. by A.A. Kozlovsky. Moscow, Khudozhestvennaia literatura Publ., 1986, pp. 198–235. (In Russ.)

16. Shubnikova-Guseva, N.I. *Poemy Esenina ot “Proroka” do “Chernogo cheloveka”*: *Tvorcheskaia istoriia, sud'ba, kontekst i interpretatsiia* [*Esenin's Poems from the “Prophet” to the “Black Man”: Creative History, Fate, Context and Interpretation*]. Moscow, IWL RAS, Nasledie Publ., 2001. 688 p. (In Russ.)

17. Kuklev, V. “Put’” [“Path”]. *Entsiklopediia. Simvol'y, znaki, emblemy* [*Encyclopedia. Symbols, Signs, Emblems*], authors-comp. V. Andreeva et al. Moscow, Astrel', AST Publ., 2004, pp. 407–409. (In Russ.)

Статья поступила в редакцию: 20.10.2023

Одобрена после рецензирования: 02.11.2023

Дата публикации: 25.12.2023

The article was submitted: 20.10.2023

Approved after reviewing: 02.11.2023

Date of publication: 25.12.2023



Око соколиного пера и жаркие ларцы

© 2023, М.С. Гринберг

Переводчик

Публикация © 2023 Е.В. Габриэлова

Предисловие © 2023 И.З. Сурат

Аннотация: Статья посвящена анализу стихотворения Осипа Мандельштама «Как светотени мученик Рембрандт» (1937); в ней предпринята попытка толкования центральных энигматических образов («око соколиного пера», «жаркие ларцы у полночи в гареме»), не получивших до сих пор удовлетворительного объяснения, и дан образец целостного прочтения текста. Подробно анализируется тема «светотени», тема времени и немоты. Критически пересматриваются исследования Т. Лангерака, О. Ронена, М.Л. Гаспарова, И.З. Сурат, автор предлагает свое понимание стихотворения как поэтического высказывания об искусстве в целом и о его воздействии на людей.

Ключевые слова: Осип Мандельштам, Рембрандт, Якоб Виллемс де Вет Старший, поэзия и живопись.

Информация об авторе: Марк Самуилович Гринберг — переводчик с французского, английского, немецкого и итальянского языков.

Для цитирования: *Гринберг М.С.* Око соколиного пера и жаркие ларцы / публ. Е.В. Габриэлова, предисл. И.З. Сурат // Литературный факт. 2023. № 4 (30). С. 178–193. <https://doi.org/10.22455/2541-8297-2023-30-178-193>

Автор этой статьи — Марк Самуилович Гринберг (1953–2023), блистательный переводчик с французского, английского, немецкого, итальянского языков, открывший русскому читателю Ива Бонфуа, Филиппа Жакоте, Луи-Рене Дефоре, переводивший также Пауля Целана, Жана Старобинского, Роберто Муссапи. Свои статьи и заметки о Мандельштаме Марк Гринберг не отдавал в печать, очевидно, не считая себя специалистом в этой области, однако по

глубине проникновения в поэтический текст эта статья встает в ряд мандельштамоведческих исследований самого высокого порядка. Перед нами тот редкий случай, когда в процессе уважительной полемики с предшественниками автору удалось додумать то, что оставалось не додуманным, и довести до убедительного результата общую работу по уточнению смысла одного из «темных» мандельштамовских стихотворений.

Как светотени мученик Рембрандт¹,
Я глубоко ушел в немеющее время,
И резкость моего горящего ребра
Не охраняется ни сторожами теми,
Ни этим воином, что под грозою спят⁵.

Простишь ли ты меня, великолепный брат,
И мастер, и отец черно-зеленой теми, —
Но око соколиного пера
И жаркие ларцы у полночи в гареме
Смущают не к добру, смущают без добра¹⁰
Мехами сумрака взволнованное племя.

4 февраля 1937 [5, с. 224]

Это стихотворение Мандельштама, считающееся одним из наиболее трудных для понимания, анализировали Т. Лангерак, М. Гаспаров, О. Ронен и др.; сравнительно недавно их наблюдения были обобщены и развиты в статье И. Сураг [9]. К настоящему моменту можно сказать, что намеченный исследователями смысловый костяк стихотворения, пусть и обросший за последние пятнадцать с лишним лет существенными дополнениями, по-прежнему в основных чертах прорисован кратким комментарием М. Гаспарова: «Поэт примеривает свое место в... новом мире. Он — похожий на Прометея Христос... с картины воронежского музея “Шествие на Голгофу”, приписывавшейся Рембрандту (теперь — Я.В. де Вету-старшему); и он осуждает Рембрандта за любование роскошью старого мира в его темных картинах» [6, с. 670]. Я хотел бы предложить несколько иное прочтение, опираясь на толкование вынесенных в название этой статьи двух загадочных деталей текста, до сих пор не получивших надежной интерпретации.



Якоб Виллемс де Вет Старший. Шестовая на Голгофу (1650-е гг.?)
Jacob Willemsz. de Wet the Elder. Procession to Calvary (1650s ?)

Как пишет И. Сурат, «тема светотени — главная» в стихотворении Мандельштама. Действительно, эта тема разлита по всему тексту, она присутствует в большинстве стихов либо непосредственно, получая словесное выражение, либо опосредованно¹. При этом Мандельштам использует слово «светотень» не только как специальный термин живописи и графики (распределение темных и светлых мест, моделирующее объем изображаемых предметов), но и в размытом, «бытовом» значении, подразумевающем сочетание, соположение и взаимодействие света и тьмы, с привычными смысловыми и ценностными шлейфами обоих понятий. Развитие этой сквозной темы я хочу проследить как можно более последовательно, анализируя возможные значения тех элементов текста, в которых она так или иначе преломляется.

Сопоставляя себя с Рембрандтом, «мучеником светотени», Мандельштам говорит, что сам он, поэт, «глубоко ушел в немеющее время». Слова «глубоко ушел» можно, вообще говоря, понимать двояко: буквально, как указание на погружение, нахождение внутри (ср. ушел в лес, в море, в народ и т. п.), и метафорически, как указание на постижение, при котором говорящий остается извне (ср. «ушел с головой в картину, в книгу, и т. п.»); замечу, что первое, более вероятное, понимание подразумевает не только активное, субъектное, но и пассивное, объектное состояние говорящего, погруженного

¹ За «грозой» в строке 5 легко просматриваются вспышки молний, гаснущих в сумраке.

в какую-то среду. Таким образом, «время» получает в начальных стихах значение либо *среды*, воздействие которой переживается и, с учетом слова «мученик», второго по порядку в стихотворении и по роли в общей конструкции, *страдальчески претерпевается*, либо *предмета* исследования, взглядывания, которое также окрашено мученичеством. Манделъштам может иметь в виду любое из этих двух пониманий или оба вместе — последняя возможность вполне отвечает общим принципам его поэтики, и, как я надеюсь показать, смыслу этого конкретного стихотворения.

«Немоту» времени И. Сурат понимает следующим образом: «поэтическая речь рождается на такой глубине, где «шум времени» не слышен, где разговор с эпохой уже невозможен, это глубина большого времени, столь характерная для Рембрандта» [9], — иначе говоря, полагает, что и Рембрандт, и Манделъштам уходят из «здесь и сейчас» в гипотетический вневременный слой истории, названный «большим временем». В столь радикальной форме это предположение вызывает у меня серьезные сомнения — хотя бы по той причине, что в другом стихотворении 1930-х гг. Манделъштам, пусть и в ироническом ключе, протестует против попыток «оторвать» его «от века», используя буквально те же слова, что и И. Сурат, но прямо противоположным образом: «я говорю с эпохой». В других поздних стихах он также — как, впрочем, и в более ранних, — не избегает упоминаний даже ближайших, поверхностных примет времени и быта, не говоря уже о более глубокой рефлексии, направленной на конкретные исторические обстоятельства и формы социальной жизни, и о поисках «читателя, советчика, врача»² среди современников, а не во вневременной отстраненности. В моем представлении «время», о котором говорит Манделъштам, означает в первую очередь тот конкретный исторический период, когда он создает свои стихи. Отсюда я вывожу и значение эпитета «немеющий»: нельзя забывать, что стихотворение датировано февралем 1937 г. и что к этому моменту в реальности, наблюдаемой поэтом, словесная способность человека — его речь как таковая — уже давно находилась под несомненной угрозой: у «племени людей» самым недвусмысленным образом хотели, говоря словами автора, отнять «шевелиющиеся губы», заткнуть человеческому роду его «негодующий» рот. В этом непосредственном контексте определение времени как «немеющего» выглядит обычным тропом, означающим: «время, утратившее или теряющее способность говорить» — в том высоком

² Из стихотворении О. Манделъштама «Куда мне деться в этом январе?» 1937 г. См.: [5, с. 221] (примеч. ред.).

смысле, какой придавал этой способности Мандельштам³. Включал ли он в свой эпитет присутствующие в словарном значении глагола «неметь» коннотации «оцепенения, паралича», трудно сказать; в любом случае характеристике, которая здесь дана времени, они не мешают, а скорее ее поддерживают.

Сравнение, заданное двумя начальными стихами, выстраивает ряд параллелей: во-первых, между живописью и поэзией; во-вторых, между тьмой и немотой, светом и речью. Вместе с тем оно косвенным образом распространяет семантическое поле «светотени» (сочетания света и тьмы) на «немеющее время». Важно, что упоминание здесь *времени* делает это поле предельно широким, фактически вовлекая в него всю реальность, которая предстает областью сущностных и трудных противоречий, столкновений света и тьмы, — забегая вперед, скажу, что этот вывод полностью подтверждается финалом стихотворения, где кузнечные «мехи сумрака» смущают «взволнованное племя», которое, согласно убедительной догадке О. Ронена, ассоциировано с «пламенем». Не менее важно то, что светотень связывается с идеей онемения, угасания слова, — это дополнительный фактор, делающий ее обобщенным знаком трагических противоречий.

Итак, светотень одновременно наполняет и творение художника, будь то живописный или словесный текст, и пространство, в котором это творение существует; два первых стиха представляют ее единым потоком, пронизавшим мир, где жизнь и искусство существуют нераздельно, объединяемые одними и теми же законами контрастов, стыков и градационных переходов. Читатель, как и зритель, находится в мире противоречий, обнаруживает их вокруг себя и ощущает в себе самом, и его существование неотделимо от более или менее интенсивного переживания этого состояния⁴. Состояние поэта, вообще говоря, ничем не отличается⁵. Он, вероятно, лучше

³ Упомянутый в статье И. Сураат «христианский контекст, прорастающий ... в развитии стиха», безусловно неотделимый от образного ряда стихотворения (строки 3–5), может иногда служить такой же, если использовать ее удачную формулу, «закрывающей интерпретации», как и любой другой. Бесспорно, в первой строфе, где автор сравнивает себя не только с Рембрандтом, но и с Христом, мотив мученичества очевиден, но мученик и отшельник (аскет) — вовсе не тождественные фигуры.

⁴ Не исключено, что в текст вплетается — как нередко бывает у Мандельштама — еще одна параллель: поэт использует игру прямых высказываний, иносказаний, звуковых переключений, недосказанностей, умолчаний, пауз точно так же, как его брат, живописец, распределяет на холсте блики, полутени, рефлексии и т. п. Оба они строят объемный и противоречивый образ мира и испытывают схожие страдания. Но эта параллель не выглядит первостепенно значимой.

⁵ О противоречиях в самосознании Мандельштама 1930-х гг. см.: [2].



Рембрандт. Снятие с креста (1634)
 Rembrandt. The Descent from the Cross (1634)

других чувствует себя в сложном пространстве искусства, как умеет ориентироваться в распределении света и теней их «мастер и отец» Рембрандт, — но сама возможность его действий обеспечивается тем, что они исходят из такого же сложного — в сущности того же — пространства жизни.

В это слиянное пространство, построенное поэтом почти мгновенно, в два стиха и в одно сравнение, далее включаются, через грозу с ее молниями и зарницами, евангельский сюжет⁶ и — уже через сопоставление «сторожей» и «воина», — его проекция

в реальность советских 1930-х гг. (Повторю: речь идет не об уходе из времени в евангельскую глубину, а о переживании единства исторических времен, их «воздушно-каменного театра», где «все хотят увидеть всех».) «Сон» стражей — это абсолютная покорность тьме, свинцовое забытие, которое лишает возможности видеть и понимать происходящее — распятие праведного пророка и уничтожение страдающего поэта; причем забытие это настолько глубоко, что его не может прервать даже природный катаклизм, символизирующий здесь катаклизмы мировой истории. То, что слово поэта соотнесено с «горящим» — причиняющим боль, но и светоносным⁷, — ребром

⁶ Манделъштам, как нередко бывает в его стихах, соединяет разные элементы этого сюжета: солнечное затмение и землетрясение в момент смерти распятого Христа и сон стражников у гроба Христа воскресшего. Гроза как таковая в евангелиях не упоминается, но в живописи сцены распятия часто имеют фоном черное небо затмения. Такое небо, в частности, мы видим на эрмитажном «Снятии с креста» Рембрандта.

⁷ Ср. у М. Гаспарова: «резкость... горящего ребра» (и «болящего», и «выделяющегося световым пятном») [2, с. 98]; в статье И. Сураг: эта деталь «горит в двух смыслах сразу: светится и одновременно выдает жгучую боль» [9].

распинаемого мученика, окрашивает болью не только слово, но и свет. Это свет слова, с муками вырвавшийся (слово «резкость» тоже играет двумя, если не больше, гранями, ср.: «резкий свет» и «резкая боль») из сумрака немеющего (темнеющего) времени, воздействие которого претерпевает поэт.

Так первая строфа подготавливает высказывание, заключенное во второй, которая, как и первая, представляет собой законченное сложноподчиненное предложение, где подлежащим выступают «око соколиного пера» и «жаркие ларцы». Я разделяю вывод И. Сурат, согласно которому — в противовес мнению О. Ронена [8, с. 73–75], следующему в этом отношении за Т. Лангераком [4], — не имеет смысла заниматься поисками «ока» и «ларцов» в картинах Рембрандта, предполагая, что Мандельштам подразумевает какие-то конкретные их детали. Но, в отличие от нее, не думаю, что ларцы в стихотворении Мандельштама «символизируют все соблазны жизни сразу, все внешнее, яркое, дорогое, притягательное, брэнное, сомнительное с точки зрения вечности», и вижу место этого образа в смысловой системе стихотворения иначе. По-моему, «жаркие ларцы» — это метафорическое обозначение *самих картин*⁸; а поскольку живопись и поэзия объединены в первых двух стихах неявным сравнением, под такими ларцами — с драгоценностями, излучающими *жаркий свет*, — Мандельштам понимает и свои стихотворения, и, шире, все подлинные произведения искусства. «Гарем» «полночи», то есть предельно темного времени, — это место заточения, охраняемое мраком, который пытается держать искусство в своей власти⁹. Видимо, эта ревнивая *охрана* образует частичную параллель к стихам 3–5, где появляются сторожа и воин.

Антитеза «жарких ларцов» и «гарема полночи» вписывается в развитие темы светотени, возвращая читателя к первой строфе (строки 1–5). А поскольку в этой строфе живопись и поэзия объединяются, то и упрек, с которым Мандельштам обращается к своему «великолепному брату» Рембрандту, он адресует не только ему, но

⁸ В статье И. Сурат [9] проскальзывает схожая мысль, но она заслонена построениями, которые ей противоречат, и не выражена с желательной отчетливостью.

⁹ Есть ли в «жарких ларцах» эротический обертон, для меня остается неясным: с одной стороны, слово «гарем» в какой-то мере его индуцирует, а идея соблазна («смущения»), рождаемого «ларцами», поддерживает; с другой, этим исчерпываются элементы текста, посредством которых эротическое начало, вообще говоря, глубоко связанное с художественным, актуализовано в стихотворении, так что этот гадательный обертон можно в лучшем случае рассматривать лишь как очень отдаленный, оттесненный фон восприятия. Впрочем, такое многослойное письмо характерно для позднего Мандельштама.

и себе, а в более общем плане — всем художникам. Смысл этого упрека я понимаю не так, как О. Ронен и М. Гаспаров, в чьих комментариях полотна Рембрандта ассоциируются прежде всего с идеей роскоши, смущающей нищих советских граждан¹⁰. Я не нахожу в тексте стихотворения убедительных признаков, показывающих, что в нем вообще как-либо тематизировано изображение на этих картинах роскоши вещественного мира, а тем более — упрек в связи с этим к их создателю; правда, Рембрандт назван «великолепным», но этот эпитет, судя по ближайшему контексту¹¹, надо понимать просто как высшую оценку его мастерства. Невозможно отрицать, что на холстах Рембрандта, как и у многих других художников, часто появляются элементы блестящего декора и что он исключительно внимателен к этим деталям, однако его трудно назвать живописцем роскоши *par excellence*. Если предполагать (как О. Ронен), что Мандельштам в финале стихотворения обращается к жителям сталинского СССР, то выбор живописи Рембрандта, а не, скажем, Тициана или Рубенса — или парадных русских портретистов XVIII в., или любого представителя позднего академизма, и т. п., — в качестве моментально опознаваемого символа богатства и блеска, да еще и (как пишет И. Сурат) всего «яркого... брэнного, сомнительного

¹⁰ Ср. цитированный выше комментарий М. Гаспарова [6, с. 670], а также более раннее замечание: «...поэт из «роскошной бедности, могучей нищеты» со смущением упрекает брата-художника, что его пышность без нужды искушает нынешний трудно живущий народ» [6, с. 98]. Отмечу, что О. Ронен выражает свою точку зрения не столь однозначно: он пишет, что Мандельштам и Рембрандт — «мученики богатства своего художественного зрения, отвергнутого их веком, и оба могут только смутить волнуемое мехами сумрака поколение теми драгоценными дарами, которые они предлагают», однако тут же, в сноске к этой фразе, почему-то соединяет и смешивает «богатство художественного зрения» с богатством вещественного антуража в картинах Рембрандта и даже с любовью художника к материальному достатку, о которой свидетельствуют документы [8, с. 73].

¹¹ «Простишь ли ты меня, великолепный брат, / И мастер, и отец черно-зеленой теми». В связи с прилагательным «черно-зеленой» М. Гаспаров замечает: «самое удивительное в этом стихотворении — переключка «чернозеленой теми» с метонимией «Зеленой ночью папоротник черный...» в стихотворении 1935 г. о явлении большевика: гражданская тема прорывается на поверхность в самых неожиданных местах» [6, с. 98–99]. И. Сурат, развивая идею прорастания «христианского контекста», полагает, что в этом стихе речь идет «о способности Рембрандта передавать метафизическую глубину библейского времени» [9]. Предпочитая и здесь двигаться за темой светогени, могу предположить, что этот эпитет поддерживает обе идеи, которые намечены в первой строфе, — погруженности и вглядывания. В живописи Рембрандта явно преобладают теплые тона, и «зеленый» цвет никак нельзя признать ее специальным маркером; зато «черно-зеленой темью» может — и при взгляде извне, и, особенно, при взгляде изнутри, — выглядеть вода. Если эта догадка верна, то эпитет «черно-зеленой» неявным образом вводит сравнение времени, в которое погружается (или вглядывается) поэт, с непрозрачной водой, рассеивающей и поглощающей редкие лучи света.

с точки зрения вечности», выглядит странным и недостаточно мотивированным. Кроме того, такой смысловой жест уничтожал бы связность текста, разваливая его на две по существу изолированные части: укор художнику, любующемуся материальной роскошью (не обозначенной, впрочем, в стихотворении ни единым словом), выглядел бы попросту несоизмеримым с кровавой евангельской сценографией первой строфы. Что же касается приводимой И. Сурат параллели из другого стихотворения Мандельштама, в котором он уподобляет холсты Рембрандта дорогой «кордованской коже», то это уподобление опирается скорее на качество письма — что, впрочем, отмечает и автор, — а не на предметное наполнение картин Рембрандта, само по себе не имеющее отношения к его живописной технике.

В этом, кстати, еще одна причина, по которой поиски «жарких ларцов» и «ока соколиного пера» на полотнах Рембрандта заведомо не могут дать желаемого результата: даже если бы ларцы и перо были найдены на одном из них и идентифицированы со стопроцентной достоверностью¹², вопрос, чем именно эти частные детали картины — и почему именно они — могут смущать зрителя, едва ли получил бы ответ.

Чем же в таком случае тревожат «взволнованное племя» — то есть племя людей, род человеческий¹³, — «жаркие ларцы», в которых я вижу обобщенный символ произведений искусства? Думаю, что Мандельштам говорит о неоднозначной и даже опасной функции, которую искусство, оставаясь основным местом человеческого самосознания, самооценки и самопроверки, сохраняет в любом

¹² А не так, как в гипотезе Т. Лангерака и О. Ронена, которые обнаруживают их на затемненной периферии картины «Артаксеркс, Есфирь и Аман», где эти детали едва можно разглядеть и где взгляд приковывают не они, а освещенная — и действительно роскошная — накидка Есфири.

¹³ В последнем стихе под «племенем» я понимаю человечество в целом, а не советских граждан и не «поколение», как пишет О. Ронен. Если бы Мандельштам говорил исключительно о своих соотечественниках и современниках, порицая при этом исключительно Рембрандта (который писал для зрителей, имевших мало общего с нищим населением Советского Союза 1930-х гг.), если бы он исключал из адресатов финального «упрека» себя самого, то напрашивался бы естественный вопрос: зачем тогда было помещать себя в центр первой строфы? Повторю: трудно допустить, что смысл стихотворения сводится к декларации: «я обречен на крестную муку, а ты на своих картинах изображаешь блеск материального мира». Как я постараюсь показать, не убеждает и более вероятное толкование, которое предлагает О. Ронен: «мы в таком тяжелом положении, что твои духовные дары нас только смущают». И. Сурат справедливо отмечает, что «племя» в последнем стихе равнозначно «племеню людей» как таковому, но при этом почему-то не отказывается видеть в стихотворении обличение роскоши, богатств мира сего «с точки зрения вечности» [9].



Рембрандт. Артаксеркс, Аман и Эсфирь (1660)
Rembrandt. Ahasuerus and Haman at the Feast of Esther (1660)

обществе и во все времена. Но прежде чем обосновать и уточнить это утверждение, попытаюсь прояснить значение «ока соколиного пера» — еще одного «смущающего» элемента, который поддается толкованию гораздо трудней.

Появление «ока» в тексте вызывает естественные вопросы: кому оно принадлежит и какими свойствами наделяется? Поиск ответа лучше начать не с культурных аллюзий, а со смысловых валентностей слов, избранных автором, и их связей в тексте стихотворения. В качестве подлежащего фразы, образующей вторую строфу, «око», как и «ларцы», синтаксически связано со сказуемым «смущать». Ясно, что «смущает» не око как таковое, а исходящий из него взгляд, соединенный с ним прозрачной метонимией. Поскольку экспозиция, построенная в первой строфе, связывает в единый узел *искусство*, представленное в первую очередь живописью и, по смежности, поэзией, а также, через описанную выше филиацию смыслов, — *время* и, расширительно, *всю реальность*, допущу в качестве предварительной гипотезы, что смущающий внешний взгляд можно на правах метафоры атрибутировать любому из членов этого

ряда, начиная, разумеется, с ближайшего — живописи, которая в словесном строе стихотворения представлена словом «светотень».

Теперь уместно вспомнить, что в первой строфе поэт наделяется признаками субъекта и объекта: как объект, он поглощен и вобран полем светотени; как субъект, он его созерцает и исследует. Поскольку оба его отношения с этим полем соединены в одном глаголе («ушел») и не расчленены, пассивная роль поглощаемого и вбираемого может переноситься и на созерцание, латентно меняя направление взгляда на противоположное и сообщая поэту, выступавшему субъектом пары «созерцатель-созерцаемое», признаки объекта, который наделяется пассивной ролью и созерцается извне. Внетекстовым фоном, создающим такую суггестию в отношении текста, где отправной точкой избрана живопись, может служить имеющее глубокие исторические корни представление об инверсии отношений между живописцем и изображаемым предметом, а также между картиной и зрителем: когда картинам или предметам приписывается способность *смотреть* на нас¹⁴. Такое представление, если говорить о современниках Манделштама (1920-е–1930-е гг.), не чуждо, например, Паулю Клее¹⁵ или, в какой-то степени, Полю Валери¹⁶. Называя эти имена, я не ставлю целью установить точное

¹⁴ Нет ни малейшего сомнения в том, что это представление восходит к ситуации созерцания иконы, принципиально рассчитанного на обмен взглядами между созерцаемым и созерцателем, и тут христианский контекст как раз релевантен. Но для понимания обсуждаемого стихотворения предпочтительней выглядит более широкий культурный контекст.

¹⁵ Ср. высказывание Клее: «объекты в картинах смотрят на нас, спокойно или возбужденно, напряженно или расслабленно, приветливо или угрожающе, печально или улыбаясь», сократившееся позже до известного афоризма: «картины смотрят на нас». См.: [3, с. XII].

¹⁶ Не совсем тождественную, но отчасти схожую мысль, акцентирующую активно-побудительный характер воздействия внешнего мира на художника, встречаем в книге Валери о Дега, впервые изданной в 1936 г.: «Вещи на нас смотрят. Видимый мир — это нескончаемый возбудитель» (см.: [10, р. 105]). В. Козовой, комментируя другое эссе Валери, пишет: «... тело, выводя художника из порочного круга рефлексии, снимает субъектно-объектное отношение мысли и предмета, идеи и материала. (Валери предвосхищает здесь положения, развивавшиеся... М. Мерло-Понти, который рассматривал тело как органическое звено, связующее сознание с единством природного бытия)» (См.: [1, с. 561]). Действительно, спустя двадцать лет после написания стихотворения Манделштама, М. Мерло-Понти в книге «Око и дух» выражает интересующую нас интуицию особенно развернуто: «Макс Эрнст (и сюрреализм) имеет основания говорить, что “так же, как роль поэта, со времен знаменитого письма зрячего, состоит в том, чтобы писать под диктовку того, что в нем мыслится, артикулируется, — роль художника состоит в том, чтобы прочерчивать и проецировать вовне то, что *в нем видится*”. Художник живет в этом переплетении. Наиболее свойственные ему действия — движения руки, проведенные им линии, на которые способен только он один и которые для других будут откровением, поскольку в их мире иные, чем у него, недостатки и ожидания, — кажутся ему *исходящими из самих вещей*, подобно рисунку созвездий. Вот почему

происхождение идей, помогающих прояснению значения «ока» в стихотворении Мандельштама, а лишь напоминаю о воздухе эпохи, в котором эти идеи носятся. Они помогают понять, почему око, глядящее на нас из сердцевины стихотворения Мандельштама, оказывается равнозначным «оку, наполненному игрой светотени», которая, как мы помним, в начале стихотворения получила, помимо своего терминологического значения, значение существенного признака времени, символа его жестоких противоречий.

Чтобы подтвердить этот вывод, перейду к грамматическому дополнению «соколиного пера», с которым связано «око». Нужно понять, как именно — помимо очевидной, но лишь вспомогательной звуковой переклички слов *око* и *соколиное*, — «соколиное перо» соединено в обсуждаемом тексте с «оком» и, главное, на каких основаниях с этим оком ассоциируется светотень. Словосочетание выглядит крайне странным, так как «перо» трудно напрямую связать с функцией зрения¹⁷. Можно допустить, однако, что родительный падеж здесь употреблен не в наиболее распространенном значении родительного принадлежности, а в менее частотном — родительного определительного (вроде «фрака наваринского пламени с дымом», но с еще более глубоким эллиптированием промежуточного логического звена), и что Мандельштам, прибегая к характерному для него методу объединения значений в суммарное смысловое облако, имеет в виду «око, наполненное игрой светотени», — иными словами, сотканное из света и темноты. Такое допущение могло бы казаться натянутым, если бы не опиралось на веский физический

многие живописцы говорили, что *вещи их разглядывают*, в том числе, вслед за Клеем, Андре Маршан: “В лесу у меня часто возникало чувство, что это не я смотрю на лес, на деревья. Я ощущал в определенные дни, что это деревья меня разглядывают и говорят, обращаясь ко мне. Я же был там, слушая... Я думаю, что художник должен быть пронизан, проникнут универсумом и не желать обратного. Я жду состояния *внутреннего затопления, погружения*. Я, может быть, пишу картины для того, чтобы возникнуть” (выделено мной. — М.Г.)» [7, с. 20–21] («Письмо зрячего» или, как принято переводить, «ясновидящего» — знаменитое письмо Артюра Рембо к Полю Демени. — М.Г.).

¹⁷ Еще раз напомню, что О. Ронен находит соколиное перо (уничтоженное неудачной реставрацией) в картине «Аргаксеркс, Есфирь и Аман». Вот что он пишет: «На ретушированных репродукциях этой картины (например, в 1-м и 2-м издании Большой Советской Энциклопедии) ясно видны перо с глазком на тюрбане Амана и ларь, покрытый драгоценной парчой, на котором восседает Есфирь» [8, с. 74–75]. Эта гипотеза уязвима по двум причинам: во-первых, перо сокола имеет довольно неброский вид и никак не может быть причислено к эмблемам роскоши, которые хочет отыскать исследователь; во-вторых, что еще важнее, на нем — в отличие, скажем, от пера павлина, — нет «глазка». И. Сурат, также упоминающая в своей статье [9] павлинье перо (действительно «роскошное»), вполне резонно не соглашается с этим утверждением О. Ронена.

факт: именно соколиное перо сочетает в своей окраске чередующиеся светлые и темные полосы¹⁸.



Перо сокола
The falcon's feather

Таким образом, «око», помещенное Мандельштамом на перекрестье определенных внутритекстовых связей, подкрепляемых реальными свойствами соколиного пера, опознается прежде всего как *око искусства*, чей «взгляд» играет зыбким, волнистым, текучим, как у соколиного пера, муаром, смущая и будоража людей, на которых он направлен. Как видим, произведения искусства, представленные

¹⁸ В этой связи напомним отрывок уничтоженного стихотворения 1931 г., где Мандельштам, также упоминая светотень, прямо сравнивает собственный глаз с зорким глазом птицы: «Не разбирайся, шелкай, милый кодак, / Покуда глаз — хрусталик кравчей птицы, / А не стекляшка! Больше светотени! / Еще, еще! Сетчатка голодна!». Здесь глаз поглощает светотень, буквально питается ею, а птицу можно отождествить, в частности, с соколом. Основания для этого дает неожиданное определение *кравчей*, которое М. Гаспаров комментирует так: «кравчий, здесь: сортирующий и доносящий впечатления» [2, с. 651]. Это убедительное пояснение опирается на тот факт, что кравчий отвечает за подачу кушаний и напитков; дополнительно замечу, что Мандельштам может подкрашивать свой эпитет еще и близким по звучанию словом *ловчий*, исподволь вводя образ птицы, приносящей своему хозяину добычу. Сокола, несомненно, надо признать первым в ряду возможных воплощений этого образа. Замечу еще, что черно-белое соколиное перо иногда может иметь легкий рыже-коричневый, золотистый оттенок, отвечающий общему представлению о колорите рембрандтовских полотен.

в стихотворении двумя символами, которые связаны со светотенью («оком» и «ларцами»), получают здесь роль медиатора: наряду с этими рефлекторами жизненных противоречий — и прежде всего через них, с ними сливаясь, — на нас испытующе и даже жестоко смотрит время. Объективируемые таким образом извне, мы намного острее переживаем ощущение «узла жизни, в котором мы узнаны»¹⁹. Мандельштам говорит об опасном, «не к добру», и беспощадном, «без добра», воздействии подобной объективации на человека (возможно, напоминая на свой лад, вслед за Пастернаком, еще и об опасности той «вакансии», которую занимает в обществе ответственный художник, способный понять и адекватно выразить мысли и эмоции, вызванные этим переживанием крайне насыщенной, но и грозной экзистенциальной полноты). Пристальный и взыскательный внешний взгляд оказывается тяжким испытанием, тем более суровым, что люди, пойманные его объективом, постоянно испытывают пульсирующее («мехи») воздействие тьмы, которому отвечает то вспыхивающий, то гаснущий свет их человеческого начала. Так финал стихотворения, еще раз размыкая текст в единое пространство искусства и жизни, построенное начальными стихами, разрешает ключевую тему светотени.

В целом смысл стихотворения можно очертить следующим образом. Поэт, обращаясь к живописцу, говорит: мы, каждый по-своему, обрели себя на страдания, мы исследуем трудные противоречия времени, борьбу света с тьмой, и я при этом чувствую себя буквально распинаемым, ведь извлекать из мира — красками ли, словом ли — его трагическую истину и отвечать за свой жизненный выбор — это мученичество. Прости: перед твоими ли картинами, перед моими ли стихами — вообще перед лицом этой истины — люди чувствуют себя очень беспокойно, суровый взгляд искусства их смущает, делает их жизнь, и без того опасную, еще опасней, потому что свет человеческого в тех, кто находится под непрерывным воздействием тягостного сумрака, то усиливается, то слабеет, и это состояние неотделимо от болезненной тревоги.

¹⁹ Еще раз: вопрос о том, что в данном случае мыслил под внешним объективирующим взглядом Мандельштам и наделял ли его каким-либо религиозным или метафизическим значением (иначе говоря, любые ассоциации со Всевидящим оком икон, масонским символом Великого архитектора и т. п.), оставляю за рамками анализа.

Литература

1. *Валери Поль*. Об искусстве. М.: Искусство, 1976. 622 с.
2. *Гаспаров М.Л.* О. Мандельштам: Гражданская лирика 1937 года. М.: РГГУ, 1996. 128 с.
3. *Клее Пауль*. Педагогические эскизы / пер. с нем. Н. Дружковой; под ред. Л. Монаховой. М.: Изд. Д. Аронов, 2005. 71 с.
4. *Лангерак Т.* Анализ одного стихотворения Мандельштама («Как светотени мученик Рембрандт...») // *Russian Literature*. 1993. № 33. С. 289–298.
5. *Мандельштам О.Э.* Полн. собр. соч. и писем: в 3 т. М.: Прогресс-Плеяда, 2009. Т. 1. 808 с.
6. *Мандельштам О.* Стихотворения. Проза / сост., вступ. ст. и коммент. М.Л. Гаспарова. М.; Харьков: АСТ-Фолио, 2001. 739 с.
7. *Мерло-Понти М.* Око и дух / пер. А. Густыря. М.: Искусство, 1993. 63 с.
8. *Ронен Омри*. Чужелюбие. Третья книга из города Энн. М.: Журнал «Звезда», 2010. 400 с.
9. *Сурат И.* Автопортрет, кувшин и мученик Рембрандт // *Новыймир*. 2017. № 10. URL: http://www.nm1925.ru/Archive/Journal6_2017_10/Content/Publication6_746/Default.aspx#sdfootnote47sym (дата обращения: 31.07.2023).
10. *Valéry Paul*. Degas. Danse. Dessin. Paris: Librairie Gallimard, 1949. 162 p.

Research Article

The Eye of Falcon's Feather and the Hot Caskets

© 2023. Mark S. Grinberg

Translator

Publication © 2023 by *Ekaterina V. Gabrielova*

Introduction © 2023 by *Irina Z. Surat*

Abstract: The article deals with the analysis of Osip Mandelstam's poem "Like Chiaroscuro's Martyr Rembrandt" (1937). It tries to interpret the central enigmatic images ("the eye of the falcon's feather," "hot caskets at midnight in the harem"), which have not been satisfactorily explained to date, and providing an example of a holistic interpretation of the text. The analysis also touches on the question of "light and shade" (or chiaroscuro) and the category of time and muteness. Critically reviewing the works of T. Langerak, O. Ronen, M.L. Gasparov and I.Z. Surat, the author offers his own understanding of the poem as a poetic statement about art in general and its effect on humans.

Keywords: Osip Mandelstam, Rembrandt, Jacob Willemsz. de Wet the Elder, poetry and painting.

Information about the authors: Mark S. Grinberg — Translator from French, English, German and Italian.

For citation: Grinberg, M.S. "The Eye of Falcon's Feather and the Hot Caskets," publ. by E.V. Gabrielova, introd. by I.Z. Surat. *Literaturnyi fakt*, no. 4 (30), 2023, pp. 178–193. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2541-8297-2023-30-178-193>

References

1. Valeri, P. *Ob iskusstve [On Art]*. Moscow, Iskusstvo Publ., 1976. 622 p. (In Russ.)
2. Gasparov, M.L. *O. Mandel'stam: Grazhdanskaia lirika 1937 goda [O. Mandel'stam: The Civic Lyrics of 1937]*. Moscow, Russian State University for the Humanities Publ., 1996. 128 p. (In Russ.)
3. Klee, P. *Pedagogicheskie eskizy [The Pedagogical Sketches]*, trans. from German by N. Druzhkova, ed. by L. Monakhova. Moscow, D. Aronov Publ., 2005. 71 p. (In Russ.)
4. Langerak, T. “Analiz odnogo stihotvoreniia Mandel'shtama (‘Kak svetoteni muchenik Rembrandt...’)” [“Analysis of the Poem of Mandel'shtam (‘As Rembrandt, a Martyr of Light and Shade...’)”]. *Russian Literature*, no. 33, 1993, pp. 289–298. (In Russ.)
5. Mandel'shtam, O.E. *Polnoe sobranie sochinenii i pisem: v 3 t. [Complete Works and Letters: in 3 vols.]*, vol. 1. Moscow, Progress-Pleiada Publ., 2009. 808 p. (In Russ.)
6. Mandel'shtam, O. *Stikhotvoreniia. Proza [Poetry. Prose]*, comp. and comm. by M.L. Gasparov. Moscow, Kharkiv, AST-Folio Publ., 2001. 739 p. (In Russ.)
7. Merlo-Ponti, M. *Oko i dukh [Eye and Mind]*, trans. by A. Gustyr'. Moscow, Iskusstvo Publ., 1993. 63 p. (In Russ.)
8. Ronen, Omry. *Chuzheliubie. Tret'ia kniga iz goroda Enn [Xenophilia. The Third Book From the City of NN]*. Moscow, Zvezda Publ., 2010. 400 p. (In Russ.)
9. Surat, I. “Avtoportret, kuvshin i muchenik Rembrandt” [“Self-portrait, Pitcher and Martyr Rembrandt”]. *Novyi mir*, no. 10, 2017. Available at: http://www.nm1925.ru/Archive/Journal6_2017_10/Content/Publication6_746/Default.aspx#sdfnote47sym (Accessed 31 July 2023). (In Russ.)
10. Valéry, Paul. *Degas. Danse. Dessin [Degas. Dance. Drawing]*. Paris, Librairie Gallimard Publ., 1949. 162 p. (In French)

Статья поступила в редакцию: 31.07.2023
Одобрена после рецензирования: 31.08.2023
Дата публикации: 25.12.2023

The article was submitted: 20.10.2023
Approved after reviewing: 31.08.2023
Date of publication: 25.12.2023

Литературный факт.
2023. № 4 (30)



Literaturnyi fakt [Literary Fact],
no. 4 (30), 2023

Научная статья
УДК 821.161.1.0
<https://doi.org/10.22455/2541-8297-2023-30-194-210>
<https://elibrary.ru/KEOSJ>



This is an open access article distributed under
the Creative Commons Attribution 4.0
International (CC BY 4.0)

История одной несостоявшейся публикации: о рукописи «Дополнения к переписке с друзьями»

© 2023, О.В. Голодняк

Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук,
Москва, Россия

Аннотация: Статья посвящена отдельным аспектам цензурной истории «Выбранных мест из переписки с друзьями», связанной с подготовкой к изданию «Сочинений Гоголя» 1855–1856 гг. Тогда была предпринята попытка опубликовать текст книги без цензурных изъятий, и в Московский цензурный комитет поступила рукопись «Дополнения к переписке с друзьями», которая включала главы, не допущенные в 1846 г. к печати. Документа с таким названием в архивохранилищах нет. В ходе работы установлено, что один из списков запрещенных глав «Выбранных мест...», хранящихся в отделе рукописей Российской государственной библиотеки, представляет собой «Дополнения к переписке...», хотя озаглавлен он иначе. Сличение списка с другими цензурными материалами показало, что правка в нем полностью соответствует указанным в 1856 г. Н.П. Трушковским фрагментам рукописи как требующим внесения изменений; номера страниц с карандашными подчеркиваниями и последовательность глав совпадают с упомянутыми в донесении цензора; наконец, есть пометы рукой П.А. Вяземского, который читал «Дополнения к переписке...» и планировал обсудить с издателем необходимые исправления. В то же время осталось немало вопросов, связанных как с историей создания этого списка, так и с его дальнейшей судьбой.

Ключевые слова: Н.В. Гоголь, С.П. Шевырев, Н.П. Трушковский, П.А. Вяземский, цензурная история, «Выбранные места из переписки с друзьями».

Информация об авторе: Голодняк Оксана Владимировна — кандидат филологических наук, старший научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25 а, 121069 г. Москва, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-0855-9848>

E-mail: gavrilchenko-oksana@yandex.ru

Для цитирования: Голодняк О.В. История одной несостоявшейся публикации: о рукописи «Дополнения к переписке с друзьями» // Литературный факт. 2023. № 4 (30). С. 194–210. <https://doi.org/10.22455/2541-8297-2023-30-194-210>

В первом издании гоголевских «Выбранных мест из переписки с друзьями» (1846), помимо разнообразных вычерков и исправлений, не хватало пяти глав, не пропущенных цензурой: XIX («Нужно любить Россию»), XX («Нужно проездиться по России»), XXI («Что такое губернаторша»), XXVI («Страхи и ужасы России») и XXVIII («Занимающему важное место»). Писатель «воспринял случившееся очень болезненно — как трагедию» [8, с. 83]. В письме к А.О. Смирновой от 30 января н. ст. 1847 г. он упоминает о «беде», постигшей «Выбранные места...», как о событии, которое, наряду с известием о смерти Н.М. Языкова, его «изнурило» [4, т. 13, с. 199], и называет книгу «каким-то странным оглодком», а ее появление в таком виде — «нелепым» [8, с. 85; 4, т. 13, с. 198, 199], с горечью замечая: «Самые важные письма, которые должны были составить существенную часть книги, не вошли в нее, — письма, которые направлены были именно к тому, чтобы получше ознакомить с бедами, происходящими от нас самих внутри России, и о способах исправить многое, письма, которыми я думал сослужить честную службу государю и всем моим соотечественникам» [4, т. 13, с. 198]. Тогда же, сразу по выходе «Выбранных мест...» в свет, Гоголь задумывает новую, исправленную их публикацию. В письме от 20 января н. ст. он просит С.П. Шевырева заняться подготовкой второго издания¹ и дает некоторые указания [4, т. 13, с. 188–190], а в процитированном письме к А.О. Смирновой говорит о надежде напечатать запрещенные главы при содействии императора [4, т. 13, с. 198]. Однако этот замысел при жизни Гоголя не осуществился.

Во второй раз «Выбранные места...» были опубликованы в шестом томе сочинений писателя, выпущенных в 1855–1856 гг. его племянником Н.П. Трушковским [9]. Это было возобновление и продолжение издания, начатого еще в октябре 1851 г. и приостановленного после смерти автора². Предполагалось, что оно будет четырехтомным, как и «Сочинения» 1842 г., но затем в него вошли и другие произведения Гоголя, в том числе ранее не печатавшиеся.

¹ См. также письмо к П.А. Плетневу от 5 января н. ст. 1847 г., в котором Гоголь, еще не зная о выходе книги, просит его в случае разрешения не пропущенных ранее цензурой глав отправить их Шевыреву, «чтобы он их ввел во *второе* издание, долженствующее печататься в Москве, прибавив к слову “издание”: “пополненное и умноженное”» [4, т. 13, с. 166]. О необходимости переиздания книги в исправленном виде Гоголь многократно писал разным лицам [2, с. 624].

² Сначала им занимался Шевырев, получивший соответствующую доверенность от родственников Гоголя, а с осени 1854 г. — Трушковский [2, с. 658, 678]. О сложностях, связанных с публикацией «Сочинений Гоголя» 1855–1856 гг., см., в частности: [1].

Именно при его подготовке пять глав книги, запрещенные в 1846 г., снова были представлены в цензурный комитет.

Идея включения «Выбранных мест...» в состав «Сочинений Гоголя», по-видимому, принадлежит Шевыреву. В очередном обращении в московскую цензуру³, датированном 24 сентября 1854 г., напоминая об истечении трехлетнего срока, в продолжение которого «узаконение обеспечивает издержки, понесенные издателем четырехтомного сочинения», и прося комитет «или разрешить теперь окончание издания, или благоволить принять на себя <...> все издержки оного за бумагу и напечатание», он также испрашивал позволения «присоединить к 4-м томам еще 5-й том⁴ Переписки», подчеркивая, что «нравственное направление» «Сочинений...» не вызовет сомнений, если «при них» будут помещены «Выбранные места...»⁵.

Высочайшее разрешение на продолжение издания было дано 15 мая 1855 г. [1, с. 175]⁶, а 13 августа того же года гоголевская книга в печатном виде поступила в Московский цензурный комитет от Трушковского для публикации «без перемен»; тогда же она была отдана для рассмотрения цензору И.И. Бессомыкину⁷. 8 декабря 1855 г. тот сообщил, что «встретил затруднение к одобрению» некоторых «мест» в сочинении⁸. Таким образом, он «не решился под свою ответственность допустить к печати “Выбранные места из переписки с друзьями” даже в подцензурной редакции 1847 г.» [2, с. 625]. В этот же день, согласно записи в «Реестре входящих бумаг...», было принято решение представить книгу министру

³ Излагая цензурную историю, мы будем опираться на материалы Центрального государственного архива города Москвы (ЦГАМ) и Российского государственного исторического архива (РГИА), а также учитывать факты, изложенные И.А. Виноградовым [3, с. 455–457; 2, с. 624–627].

⁴ Позднее издание было расширено, и «Выбранные места...» вошли в шестой том «Сочинений...».

⁵ Прошения издательств и авторов, а также сообщения учреждений о разрешении или запрещении издавать сочинения и донесения цензоров (ЦГАМ. Ф. 31. Оп. 5. Ед. хр. 349. Л. 6 об.–7). Суть прошения Шевырева передана также в протоколе заседания Московского цензурного комитета от 30 сентября 1854 г.: Журналы заседаний Московского цензурного комитета с января 1854 г. по 18 декабря 1854 г. (ЦГАМ. Ф. 31. Оп. 1. Ед. хр. 117. Л. 11 об.–12 об.).

⁶ См. также: О новом издании сочинений Н.В. Гоголя (РГИА. Ф. 772. Оп. 1. Д. 3205. Л. 50, 51).

⁷ Книга рукописей. 1855 г. (ЦГАМ. Ф. 31. Оп. 5. Ед. хр. 364. Л. 89 об.–90).

⁸ Прошения издательств и авторов, а также сообщения учреждений о разрешении или запрещении издавать сочинения и донесения цензоров (ЦГАМ. Ф. 31. Оп. 5. Ед. хр. 363. Л. 24). См. также: Реестр входящих бумаг Московского цензурного комитета на 1855 год (ЦГАМ. Ф. 31. Оп. 5. Ед. хр. 365. Л. 88 об.).

народного просвещения А.С. Норову⁹. 16 декабря 1855 г. в Петербург отправили соответствующее отношение (№ 479) за подписью председателя комитета — попечителя Московского учебного округа генерал-адъютанта В.И. Назимова¹⁰.

9 февраля 1856 г. канцелярия министра уведомила Московский цензурный комитет о том, что книга Гоголя, «по заключению Главного управления цензуры, может быть дозволена к напечатанию в целости», т. е. в том же виде, в каком она вышла в самом конце 1846 г. Соответствующая запись от 14 февраля сохранилась в «Книге входящих бумаг» за 1856 г.¹¹ Предложение министра рассмотрели на заседании комитета 2 марта 1856 г. и тогда же поручили подписать книгу цензору Бессомыкину¹².

Разрешение «к напечатанию в целости» основывалось на официальном «мнении» князя П.А. Вяземского¹³ (в то время товарища министра народного просвещения), подготовленном по поручению Норова и датированном 12 января 1856 г. Он полагал, что отмеченные цензором места «могут и должны быть без малейшего сомнения разрешены к перепечатанию», и, что для нас особенно важно, считал желательным «представить вновь к рассмотрению и письма (19-е, 20-е и 21-е, 26–28-е), вовсе из помянутой книги исключенные ценсурой прежних годов»¹⁴. Таким образом, можно предположить, что именно Вяземский инициировал новое прохождение через цензуру ранее запрещенных «писем» (глав).

Они поступили в Московский цензурный комитет под названием «Дополнения к переписке с друзьями». К сожалению, данных о том, кто и когда передал их в цензуру, мы не нашли: записи о них в «Книге рукописей» 1855 г. нет, а аналогичного документа за 1856 г. в Архиве Москвы не оказалось. Вероятно, это произошло именно

⁹ Реестр входящих бумаг Московского цензурного комитета на 1855 год (ЦГАМ. Ф. 31. Оп. 5. Ед. хр. 365. Л. 89).

¹⁰ См.: О книге «Выбранные места из переписки с друзьями», соч. Н. Гоголя (РГИА. Ф. 772. Оп. 1. Д. 3756. Л. 1).

¹¹ Книга входящих бумаг. 1856 г. (ЦГАМ. Ф. 31. Оп. 5. Ед. хр. 378. Л. 10 об.).

¹² Журнал заседаний Московского цензурного комитета. 9 января – 16 марта 1856 г. (ЦГАМ. Ф. 31. Оп. 5. Ед. хр. 366. Л. 56).

¹³ Полный текст этого заключения см.: [2, с. 625; 7, с. 142]. См. также: Выписки из цензурных дел (ОР РНБ. Ф. 831. Ед. хр. 4. Л. 51 об.–52). Подлинный документ находится в РГИА — в составе дела о цензурном рассмотрении гоголевской книги: О книге «Выбранные места из переписки с друзьями», соч. Н. Гоголя (РГИА. Ф. 772. Оп. 1. Д. 3756. Л. 3–3 об.).

¹⁴ О книге «Выбранные места из переписки с друзьями», соч. Н. Гоголя (РГИА. Ф. 772. Оп. 1. Д. 3756. Л. 3). См. также: Выписки из цензурных дел (ОР РНБ. Ф. 831. Ед. хр. 4. Л. 51 об.).

в январе 1856 г. — после процитированного заключения Вяземского о возможности напечатать гоголевскую книгу без новых изъятий. С просьбой о рассмотрении не пропущенных в 1846 г. глав к нему мог обратиться Шевырев или другое заинтересованное лицо: едва ли князь точно помнил, какие именно «письма» из «Выбранных мест...» были запрещены. Скорее всего, суждение Вяземского стало известно тем, кто участвовал в подготовке издания, раньше, чем Московский цензурный комитет получил официальный ответ о книге из Главного управления цензуры¹⁵, иначе «Дополнения к переписке...» не появились бы в московской цензуре уже в январе. Заметим также, что между «мнением» князя, на котором стоит дата «12 января», и представлением рукописи на заседании комитета (а оно состоялось 27 января¹⁶) прошло очень мало времени: вероятно, тексты глав были скопированы заранее или хлопотавший о разрешении напечатать «Выбранные места...» без сокращений воспользовался каким-то уже имеющимся у него списком¹⁷.

Поступившие в цензурный комитет «Дополнения...» тоже отдали на рассмотрение Бессомыкину, и уже 30 января цензор подготовил донесение, в котором, в частности, отмечал, что «встретил затруднения» к их одобрению «по изложенным во многих местах мыслям о современном положении дел внутри России»¹⁸. 10 февраля донесение заслушали на заседании комитета, и снова, как и в случае с печатными «Выбранными местами...», было вынесено решение передать спорные «письма» министру народного просвещения¹⁹.

Документа с названием «Дополнения к переписке с друзьями» среди известных исследователям списков запрещенных глав нет. Однако мы полагаем, что один из таких списков, хранящийся в гоголевском фонде отдела рукописей Российской государственной библиотеки, и представляет собой рукопись, которую цензуровал

¹⁵ Напомним, что предложение министра пропустить книгу Гоголя датируется 9 февраля 1856 г., а в Москве это уведомление было зарегистрировано 14 февраля, т. е. гораздо позднее, чем «Дополнения к переписке...» поступили в Московский цензурный комитет.

¹⁶ Журнал заседаний Московского цензурного комитета. 9 января – 16 марта 1856 г. (ЦГАМ. Ф. 31. Оп. 5. Ед. хр. 366. Л. 39).

¹⁷ Под «списком» здесь и далее понимается документ, в котором текст первоначальной рукописи воспроизводится не автором, а другим лицом.

¹⁸ Прошения издательств и авторов, а также сообщения учреждений о разрешении или запрещении издания сочинений. Донесения цензоров о результате просмотра ими изданий. 4 января – 7 февраля 1856 г. (ЦГАМ. Ф. 31. Оп. 5. Ед. хр. 369. Л. 37).

¹⁹ Журнал заседаний Московского цензурного комитета. 9 января – 16 марта 1856 г. (ЦГАМ. Ф. 31. Оп. 5. Ед. хр. 366. Л. 48 об.–49).

Бессомыкин. Этот список имеет обложку с надписью: «Письма, не вошедшие в состав книги “Выбранные места из переписки с друзьями”»²⁰. Он состоит из восьми двойных и одного одинарного листа (большого формата; размер бумаги: 35,5×22,2), соединенных книжным способом²¹. В левом верхнем углу есть штемпель, хорошо различимый на л. 14: вытянутая фигурная рамка прямоугольной формы, внутри которой сверху помещено «НОВИКОВА», снизу — «ФАБРИКИ», в центре — «№ 6» (с веерообразным листком между знаком номера и цифрой). Он похож на описанный С.А. Клепиковым под № 131 [6, с. 106], что позволяет датировать бумагу 1854 г. Главы приведены не по порядку: XXVI, XXVIII, XIX, XX, XXI. Последний лист с текстом, одинарный (л. 18–18 об.), заполнен с обеих сторон, на нем — начало XXI главы; далее запись обрывается.

Почему же можно предполагать, что «Письма, не вошедшие в состав книги...» из ОР РГБ — это и есть «Дополнения к переписке...», представленные в Московский цензурный комитет при подготовке издания под редакцией Трушковского?

Из сохранившихся списков запрещенных глав «Выбранных мест...» только в этом они помещены в указанной выше последовательности (т. е. начиная с XXVI). Именно такой она была, судя по донесению Бессомыкина, и в «Дополнениях к переписке с друзьями». По крайней мере, «первым письмом» цензор называет главу XXVI, «под заглавием “Страхи и ужасы России”»²².

В рукописи три пагинации (на некоторых листах — четыре). Одна из них, более ранняя, — постраничная, черными или темно-коричневыми чернилами, в правом верхнем (на оборотных листах — в левом верхнем) углу. В этой пагинации номера страниц, на которых Бессомыкин отметил грифельным карандашом места и выражения, представляющие «затруднения к одобрению»²³, и которые перечислил в донесении, совпадают с номерами страниц списка, содержащими карандашные пометы и подчеркивания.

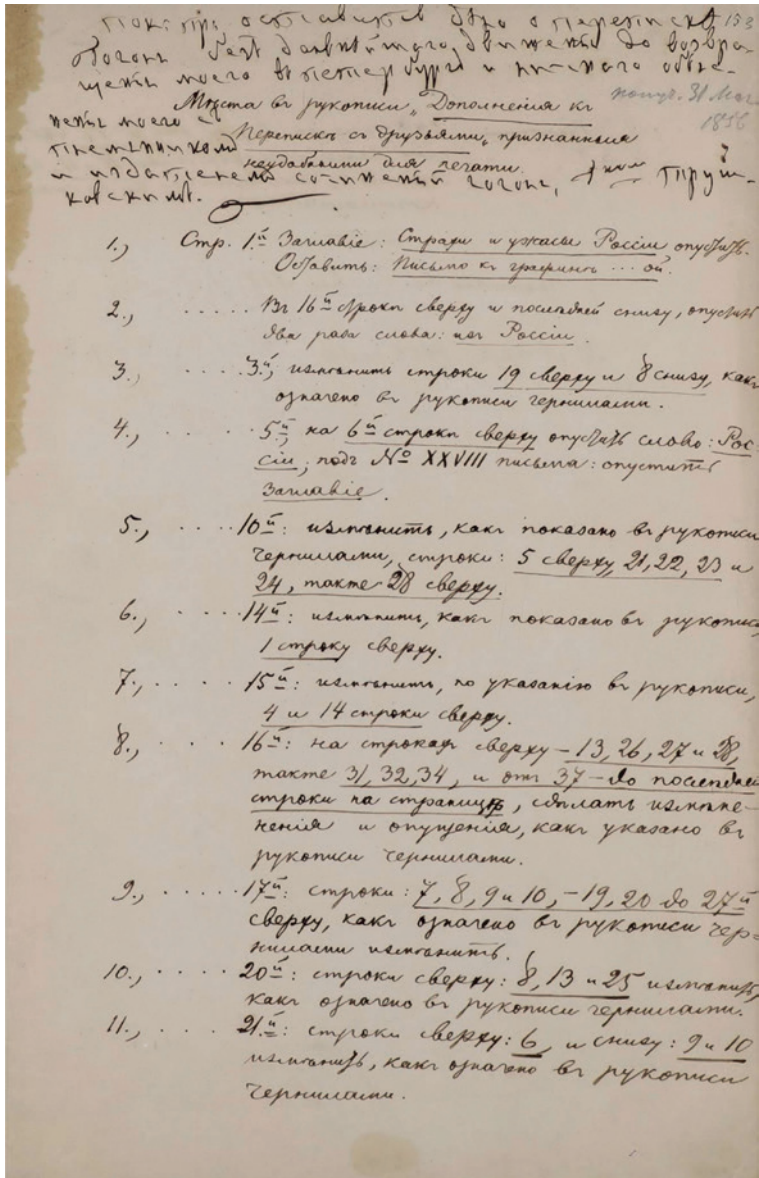
Наконец, та же нумерация страниц нашла отражение в еще одном архивном источнике. В гоголевском фонде ОР РГБ среди

²⁰ «Выбранные места из переписки с друзьями». Гл. XXVI, XXVIII, XIX, XX, XXI. [Списки] (ОР РГБ. Ф. 74. К. 9. Ед. хр. 25. 19 л.).

²¹ Листы сшиты друг с другом, как тетради в книжном блоке, а не вложены один в другой.

²² Прошения издательств и авторов, а также сообщения учреждений о разрешении или запрещении издания сочинений. Донесения цензоров о результате просмотра ими изданий. 4 января – 7 февраля 1856 г. (ЦГАМ. Ф. 31. Оп. 5. Ед. хр. 369. Л. 37).

²³ Там же.



«Места в рукописи “Дополнения к переписке с друзьями”,
 признанные неудобными для печати» (фрагмент)
 (ОР РГБ. Ф. 74. К. 9. Ед. хр. 22. Л. 3)

“Passages in the Manuscript ‘Additions to Correspondence with Friends’,
 Recognized as Inconvenient for Printing” (fragment)
 (Russian State Library, Moscow) coll. 74, cart. 9, item 22, p. 3

бумаг, имеющих отношение к «Выбранным местам...», есть так называемые «Цензурные материалы о книге Н.В. Гоголя...»²⁴, состоящие из двух документов: выписок (по мнению архивистов, рукой Трушковского) «Места в рукописи “Дополнения к переписке с друзьями”», признанные неудобными для печати» и «повестки»²⁵ из министерства народного просвещения, адресованной князю Вяземскому. Первый документ представляет собой перечень изменений, которые необходимо внести в текст «писем», — с указанием страниц и строк с правкой. Приведем фрагмент из него:

- 1) ...Стр. 1-й Заглавие: Страхи и ужасы России опустить.
Оставить: Письмо к графине ...ой.
- 2) ...В 16-й строке сверху и последней снизу опустить два раза слова: из России.
- 3) ...3-й, изменить строки 19 сверху и 8 снизу, как означено в рукописи чернилами.
- 4) ...5-й, на 6-й строке сверху опустить слово: России; под № XXVIII письма: опустить Заглавие.
- 5) ...10-й: изменить, как показано в рукописи чернилами, строки: 5 сверху, 21, 22, 23 и 24, также 28 сверху. <...>²⁶.

Если мы сравним составленный Трушковским перечень изменений с соответствующими местами в рукописи «Письма, не вошедшие в состав книги...», то увидим, что они полностью совпадают. Так, например, на первой странице в 16-й строке сверху и последней снизу действительно вычеркнуто «из России», на 3-й странице есть правка чернилами в 19-й строке сверху и 8-й снизу и т. д. То же самое мы обнаружим, если сверим все указанные в документе страницы и строки.

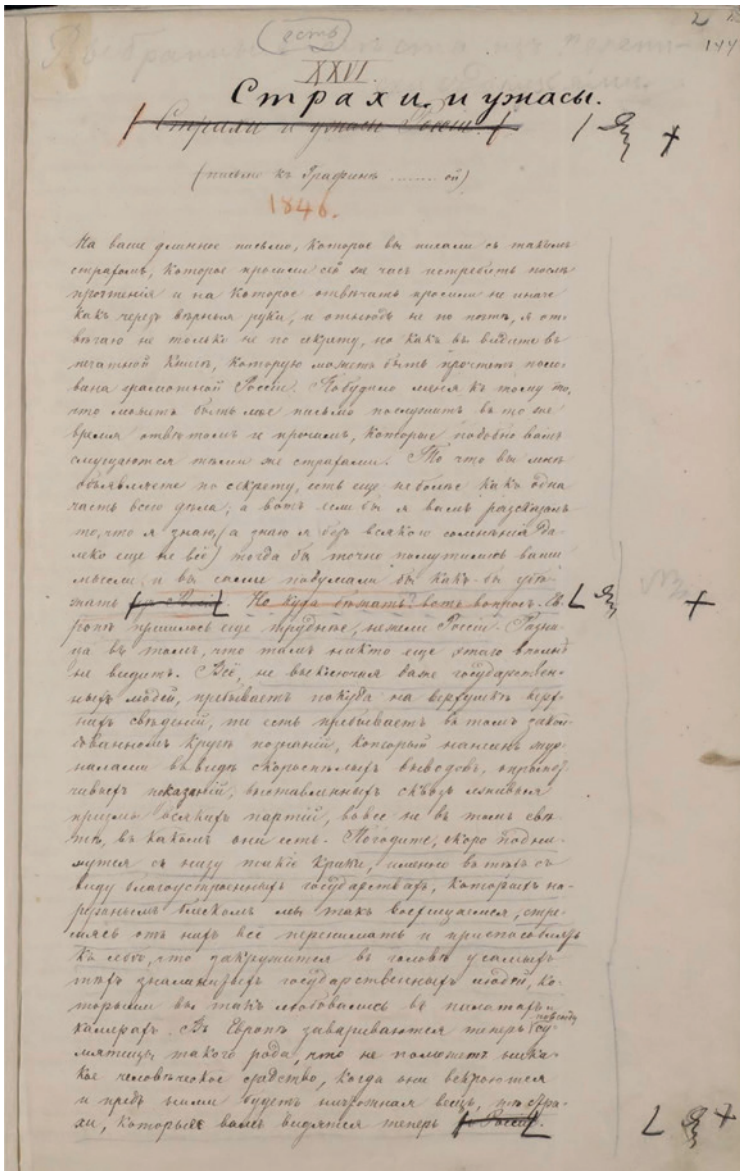
Пока не удалось установить, кем были переписаны главы. Известно, что еще в 1852 г. Шевырев обращался с такой просьбой к сестре Гоголя Анне Васильевне²⁷ [2, с. 624]. Однако рукопись, о которой мы говорим, судя по почерку, подготовлена не ею. Кроме того,

²⁴ Цензурные материалы о книге Н.В. Гоголя «Выбранные места из переписки с друзьями» (ОР РГБ. Ф. 74. К. 9. Ед. хр. 22. 4 л.).

²⁵ Так документ определен в архивном описании.

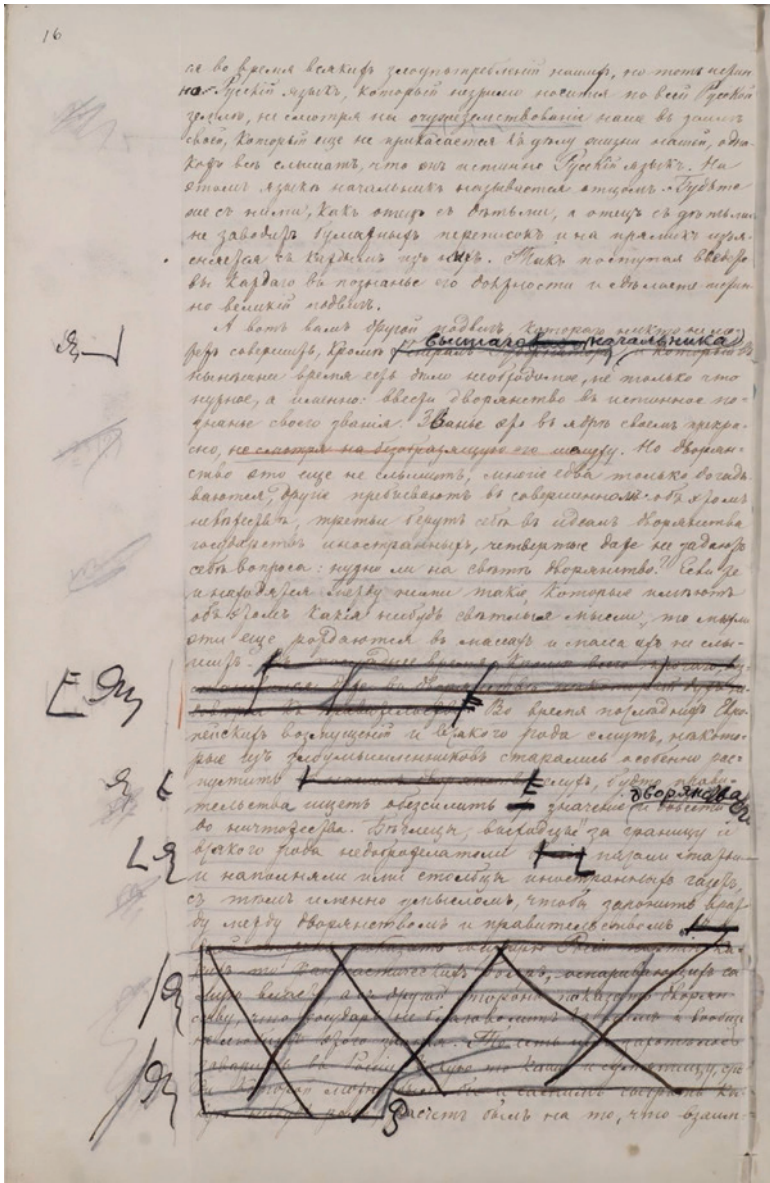
²⁶ Там же. Л. 3.

²⁷ В ответном письме она сообщала, что «тетради» с текстом книги «не оказалось у Маменьки». См.: *Гоголь А.В.* Письма (4) Степану Петровичу Шевыреву (ОР РНБ. Ф. 850. Ед. хр. 198. Л. 6 об.). Но спустя некоторое время «тетрадка» отыскалась, и Анна Васильевна начала переписывать ненапечатанные главы [2, с. 624]. См. также: *Гоголь А.В.* Письма (4) Степану Петровичу Шевыреву (ОР РНБ. Ф. 850. Ед. хр. 198. Л. 7).



Первая страница рукописи «Письма, не вошедшие в состав книги “Выбранные места из переписки с друзьями”» («Дополнения к переписке с друзьями») (ОР РГБ. Ф. 74. К. 9. Ед. хр. 25. Л. 2)

The first page of the manuscript “Letters not Included in the Book ‘Selected Passages from Correspondence with Friends’” (“Additions to Correspondence with Friends”) (Russian State Library, Moscow) coll. 74, cart. 9, item 25, p. 2



Шестнадцатая страница рукописи «Письма, не вошедшие в состав книги «Выбранные места из переписки с друзьями»» («Дополнения к переписке с друзьями») (ОР РГБ. Ф. 74. К. 9. Ед. хр. 25. Л. 9 об.)

The sixteenth page of the manuscript "Letters not Included in the Book 'Selected Passages from Correspondence with Friends'" ("Additions to Correspondence with Friends") (Russian State Library, Moscow) coll. 74, cart. 9, item 25, p. 9 back

Анна Васильевна работала над списком, вероятно, в самом конце 1852 – начале 1853 г.²⁸, бумага же «Писем, не вошедших в состав книги...» (т. е. «Дополнений к переписке...») произведена, как уже отмечалось, в 1854 г. Можно также утверждать, что это не почерк Шевырева или Трушковского.

«Дополнения к переписке...», как и печатная книга, были отданы на рассмотрение Вяземскому²⁹, и в списке из ОР РГБ есть подчеркивания и исправления красным карандашом, по-видимому принадлежащие ему. Наиболее узнаваем почерк Вяземского на л. 8 об. Здесь напротив фразы, начало которой подчеркнуто красным карандашом: «А между тем нашлись же такие правители губерний, как вы сами знаете, которые пристегнули ко всему этому множество разных чиновников по особым поручениям, множество всяких временных и следственных комитетов <...>», — на полях написано: «к чему пристегать»³⁰. Наличие помет рукой князя тоже косвенно подтверждает, что перед нами именно цензурный экземпляр.

Вяземский, очевидно, был заинтересован в том, чтобы разрешить напечатание ранее не пропущенных глав. В рукописном отделе ИРЛИ РАН хранится копия письма П.А. Плетнева Трушковскому от 24 февраля 1856 г.: «Спешу уведомить Вас, милый мой Николай Павлович, что рукопись, заключающая в себе дополнение к переписке <...> теперь находится у Князя П.А. Вяземского. Сегодня он читал из нее со мною несколько писем. Хоть мы и не нашли в прочитанном иного подлежащего запрещению³¹, все же на некоторых выражениях должны были останавливаться. Князь поручил мне написать к Вам, что всего будет лучше, если бы Вы согласились приехать сюда на неделю сами. Мы трое прочитали бы вместе, и по общему соглашению определили бы, как поступить в таких местах, которые явно

²⁸ 8 декабря 1852 г. М.И. Гоголь написала Шевыреву, что рукопись «Выбранных мест...» (автограф) нашлась и что Анна Васильевна, уехавшая «в Будища», взяла ее с собой. См.: *Гоголь-Яновская М.И.* Письма (24) Степану Петровичу Шевыреву (ОР РНБ. Ф. 850. Ед. хр. 200. Л. 13).

²⁹ Рукопись вместе с донесением Московского цензурного комитета князь получил 14 февраля 1856 г. (такая дата стоит на сопроводительном документе из канцелярии министра народного просвещения). См.: По предст. Московск. ценз. ком. о рукописи «Дополнения к переписке с друзьями», соч. Гоголя (РГИА. Ф. 772. Оп. 1. Д. 3811. Л. 2).

³⁰ «Выбранные места из переписки с друзьями». Гл. XXVI, XXVIII, XIX, XX, XXI. [Списки] (ОР РГБ. Ф. 74. К. 9. Ед. хр. 25. Л. 8 об.).

³¹ В рукописи (по-видимому, ошибочно): «надлежащего запрещения». См.: Тетрадь смешанного содержания (РО ИРЛИ. Ф. 652. Оп. 2. Ед. хр. 32. Л. 38).

требуют некоторого исправления. Пожалуйста, уведомьте меня, можно Вам это сделать»³².

По мнению И.А. Виноградова, племянник писателя «в Петербург для рассмотрения статей Гоголя не приехал», и потому публикация «Дополнений...» была отклонена [2, с. 626]. Действительно, в ответном письме Плетневу от 28 февраля 1856 г. Трушковский сообщал: «С крайним сожалением должен уведомить Вас, что я не могу приехать в Петербург. Уж больше недели, как я простудился и не выхожу из комнаты, и Бог знает даже когда могу выйти! Впрочем, мне кажется, что мое присутствие будет отчасти и лишнее: все, что Вы решите, вместе с кн. П.А. Вяземским, наверно будет лучшее, что можно сделать. Одного только хочу попросить Вас — чтобы все это поскорее было окончено; потому что без этих дополнений нельзя продолжать печатание, которое и без того так долго тянется»³³. В то же время существование документа «Места в рукописи “Дополнения к переписке с друзьями”», признанные неудобными для печати»³⁴, представляющего собой выписки, сделанные Трушковским, и датированного 20 марта 1856 г., позволяет утверждать, что рукопись с правкой племянник Гоголя видел. Мы не знаем, приезжал ли он в Петербург, но встреча с Вяземским, очевидно, состоялась. Скорее всего, времени для совместного прочтения «Дополнений...» оказалось недостаточно, и все «неудобные» места рассмотреть не успели (по крайней мере, в выписках отмечено: «(Прочитано до Главы XIX)»³⁵), но часть будущих изменений все же обсудили. Иными словами, эта работа могла быть начата, но не завершена.

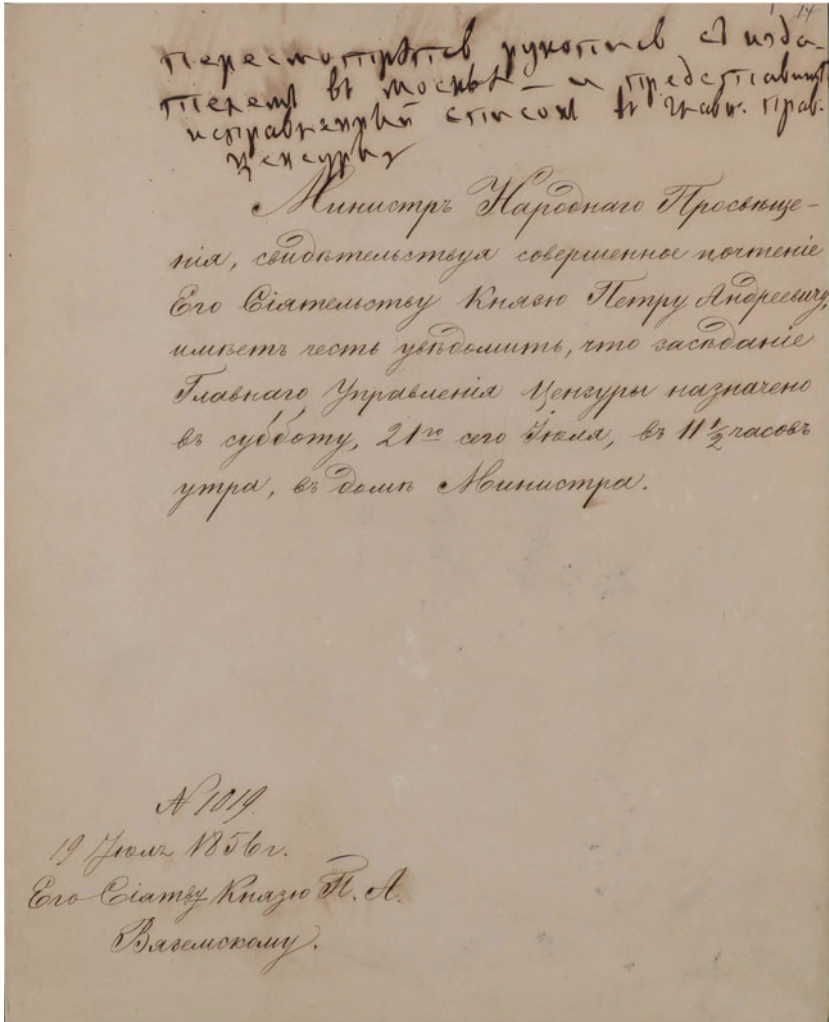
Косвенно это предположение подтверждается наличием правки, внесенной не Вяземским. Некоторые его исправления (сделанные, напомним, красным карандашом) обведены черными чернилами, другие зачеркнуты. Так, приведенная выше надпись на полях зачеркнута сначала грифельным карандашом (отличающимся от карандаша цензора), а потом чернилами. Мы не знаем, кому принадлежит эта правка, но, возможно, она появилась именно во время обсуждения текста глав Вяземским и Трушковским.

³² Тетрадь смешанного содержания (РО ИРЛИ. Ф. 652. Оп. 2. Ед. хр. 32. Л. 38–38 об.). Письмо процитировано также И.А. Виноградовым [2, с. 626].

³³ *Трушковский Н.П.* Письмо его к Плетневу, Петру Александровичу (РО ИРЛИ. Ф. 234. Оп. 3. Ед. хр. 662. Л. 1–1 об.).

³⁴ Цензурные материалы о книге Н.В. Гоголя «Выбранные места из переписки с друзьями» (ОР РГБ. Ф. 74. К. 9. Ед. хр. 22. Л. 3–3 об.).

³⁵ Там же. Л. 3 об.



«Повестка» из министерства народного просвещения, адресованная П.А. Вяземскому
 (ОР РГБ. Ф. 74. К. 9. Ед. хр. 22. Л. 1)

A "summons" from the Ministry of Public Education, addressed to P.A. Vyazemsky
 (Russian State Library, Moscow) coll. 74, cart. 9, item 22, p. 1

«Места в рукописи “Дополнения к переписке с друзьями”, признанные неудобными для печати» содержат и замечание князя: «Пока приоставить <так! — О.Г.> дело о Переписке Гоголя без дальнейшего движения до возвращения моего в Петербург и личного объяснения моего с племянником и издателем сочинений Гоголя,

Г-ном Трушковским»³⁶. Вероятно, до окончания работы над главами выписки остались у него, а завершить совместное чтение рукописи предполагалось в Петербурге. Но, по-видимому, больше ни в Москве, ни в Петербурге Вяземский и Трушковский не встретились, и «Дополнения к переписке...» — при очевидном желании князя их пропустить и готовности этому содействовать — так и не вошли в состав книги.

10 мая 1856 г. Московский цензурный комитет препроводил в канцелярию министра народного просвещения «для Главного управления цензуры» пятый и шестой тома «Сочинений Гоголя»³⁷, где «Выбранные места...» были напечатаны с прежними исключениями. Но цензурная история «Дополнений к переписке...» на этом не закончилась. На «повестке» из министерства народного просвещения от 19 июля 1856 г., адресованной князю Вяземскому, сохранилась еще одна его запись, несомненно имеющая отношение к интересующему нас предмету и похожая на официальное «решение»: «Пересмотреть рукопись с издателем в Москве — и представить исправленный список в Главн<ое> прав<ление> цензуры»³⁸. С цензурным рассмотрением запрещенных глав гоголевской книги связаны и две надписи (рукой неустановленных лиц) на сопроводительной записке из канцелярии министра от 14 февраля 1856 г., которую князь получил вместе с «Дополнениями к переписке...». Одна из них сделана 20 октября того же года: «Сообщить Моск<овскому> Цenz<урному> Комитету, что рукопись отдана Шевыреву для испр<авления> оной вместе с издателем, по сделанным замечаниям»³⁹. Вторая, без даты, появилась, как представляется, позднее: «Рукопись осталась в Москве для исправления и будет представлена в Цензуру»⁴⁰. Таким образом, предполагалось, что работа над неопубликованными «письмами» из «Выбранных мест...» в Главном управлении цензуры продолжится, а вероятность получить разрешение для их последующего напечатания (при явном содействии Вяземского) была высока.

3 ноября 1856 г. канцелярия министра народного просвещения уведомила Московский цензурный комитет о том, что рукопись

³⁶ Там же. Л. 3.

³⁷ <Дело> с представлением Московским цензурным комитетом сочинений (РГИА. Ф. 772. Оп. 1. Д. 3771. Л. 59).

³⁸ Цензурные материалы о книге Н.В. Гоголя «Выбранные места из переписки с друзьями» (ОР РГБ. Ф. 74. К. 9. Ед. хр. 22. Л. 1).

³⁹ По предст. Московск. ценз. ком. о рукописи «Дополнения к переписке с друзьями», соч. Гоголя (РГИА. Ф. 772. Оп. 1. Д. 3811. Л. 2).

⁴⁰ Там же.

«Дополнения к переписке с друзьями» возвращена действительному статскому советнику Шевыреву «для исправления вместе с издателем некоторых мест в оной, по сделанным Г. Товарищем Министра замечаниям»⁴¹.

Какой была дальнейшая судьба этой рукописи? Как и когда она сменила владельца? Вероятно, она оказалась у П.А. Кулиша⁴²: старый шифр (М. 3236/12) указывает на то, что она поступила в Румянцевский музей в 1896 г. среди собранных им и переданных наследниками Гоголя материалов [5, с. 37]⁴³. Но в каком виде «Дополнения к переписке...» попали к Кулишу — в первоначальном или в том, в котором известны нам? Кто дал списку новое название? Где листы с продолжением XXI главы? Таков далеко не полный перечень вопросов, возникающих при работе с «Письмами, не вошедшими в состав книги “Выбранные места из переписки с друзьями”». Надеемся, что хотя бы на часть из них можно будет найти ответы.

Литература

1. Балакишина Ю.В. «Для пользы русской словесности...»: К истории посмертной публикации произведений Н.В. Гоголя // Н.В. Гоголь: Материалы и исследования. М.: ИМЛИ РАН, 2012. Вып. 3. С. 161–177.
2. Виноградов И.А. Н.В. Гоголь и цензура. Взаимоотношения художника и власти как ключевая проблема гоголевского наследия. М.: ИМЛИ РАН, 2021. 864 с.
3. Виноградов И.А. Цензурная история «Выбранных мест из переписки с друзьями» // Гоголь Н.В. Полн. собр. соч. и писем: в 17 т. / сост., подгот. текстов и коммент. И.А. Виноградова, В.А. Воропаева. М.; Киев: Изд-во Московской патриархии, 2009. Т. 6. С. 445–464.
4. Гоголь Н.В. Полн. собр. соч.: [в 14 т.] [М.; Л.]: АН СССР, 1937–1952.
5. Иванова Л.М. Фонд Н.В. Гоголя (Дополнение к печатному каталогу «Рукописи Н. В. Гоголя». М., 1940) // Записки Отдела рукописей. Вып. 19 / под ред. С.В. Житомирской, И.М. Кудрявцева. М.: Книга, 1957. С. 37–46.
6. Клепиков С.А. Филиграны и штампы на бумаге русского и иностранного производства XVII–XX века. М.: Изд-во Всесоюз. кн. палаты, 1959. 306 с.
7. Литературный музей (Цензурные материалы I-го отд. IV секции Гос. архивного фонда). I / под ред. А.С. Николаева и Ю.Г. Оксмана. Пб.: [Б. и.], 1921. 420 с.

⁴¹ Прощения издательств и авторов, а также сообщения учреждений о разрешении или запрещении издания сочинений. Донесения цензоров о результате просмотра ими изданий. 5 октября 1856 г. – 16 ноября 1856 г. (ЦГАМ. Ф. 31. Оп. 5. Ед. хр. 373. Л. 37). См. также: По предст. Московск. ценз. ком. о рукописи «Дополнения к переписке с друзьями», соч. Гоголя (РГИА. Ф. 772. Оп. 1. Д. 3811. Л. 3–3 об.).

⁴² Ему мог передать список Трушковский при подготовке издания «Сочинений и писем Н.В. Гоголя» (1857).

⁴³ См. также: Ф. 178/I. Музейное собрание: Описание. Т. 2: № 640.2; 3006–4500. С. 93.

8. Манн Ю.В. Гоголь. Книга третья. Завершение пути: 1845–1852. М.: РГГУ, 2013. 497 с.
9. Сочинения Н.В. Гоголя. М.: В тип. Л. Степановой, 1856. Т. VI. 432 с.

Research Article

The Story of One Failed Publication: About the Manuscript “Additions to Correspondence with Friends”

© 2023. Oksana V. Golodniak

A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences,
Moscow, Russia

Abstract: The article is devoted to certain aspects of the censorship history of “Selected Passages from Correspondence with Friends” related to the preparation for the publication of “Works by Gogol” in 1855–1856. At that time, an attempt was made to publish the text of “Selected Passages...” without censorship exceptions, and the Moscow Censorship Committee received the manuscript “Additions to Correspondence with Friends,” which included the texts of chapters that were not allowed for publication in 1846. The paper presents the circumstances of its censorship consideration. It also establishes that one of the handwritten copies of the prohibited chapters of “Selected Passages...” stored in the Manuscript Department of the Russian State Library is a part of this manuscript, although it now has a different name. Comparison of this handwritten copy with other censorship materials showed that the edits in it fully correspond to those described in one of the documents of 1856; the page numbers with pencil marks coincide with those indicated in the censor’s report; the sequence of chapters is the same as in the manuscript submitted to the Moscow Censorship Committee; and finally, there are edits made by P.A. Vyazemsky, who, as is known, read the “Additions to the Correspondence...” and planned to discuss the necessary changes with the publisher. At the same time, there are still a lot of questions related to both the history of the creation of this manuscript and its future fate.

Keywords: N.V. Gogol, S.P. Shevyrev, N.P. Trushkovsky, P.A. Vyazemsky, censorship history, “Selected Passages from Correspondence with Friends.”

Information about the author: Oksana V. Golodniak — PhD in Philology, Senior Researcher, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya 25 a, 121069 Moscow, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-0855-9848>

E-mail: gavrilchenko-oksana@yandex.ru

For citation: Golodniak, O.V. “The Story of One Failed Publication: About the Manuscript ‘Additions to Correspondence with Friends’.” *Literaturnyi fakt*, no. 4 (30), 2023, pp. 194–210. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2541-8297-2023-30-194-210>

References

1. Balakshina, Iu.V. “‘Dlia pol’zy russkoi slovesnosti...’: K istorii posmertnoi publikatsii proizvedenii N.V. Gogolia” [“For the Benefit of Russian Literature...’: On the History of Posthumous Publication of N.V. Gogol’s Works”]. *N.V. Gogol’: Materialy i issledovaniia* [N.V. Gogol: Materials and Research], issue 3. Moscow, IWL RAS Publ., 2012, pp. 161–177. (In Russ.)
2. Vinogradov, I.A. *N.V. Gogol’ i tsenzura. Vzaimootnosheniia khudozhnika i vlasti kak kluichevaia problema gogolevskogo naslediiia* [N.V. Gogol and Censorship. The Relationship of the Artist and the Authorities as Key Problem of Gogol’s Heritage]. Moscow, IWL RAS Publ., 2021. 864 p. (In Russ.)
3. Vinogradov, I.A. “Tsenzurnaia istoriia ‘Vybrannykh mest iz perepiski s druž’iami’.” [“Censorship story ‘Selected Passages from Correspondence with Friends’.”]. Gogol’, N.V. *Polnoe sobranie sochinenii i pisem: v 17 t.* [Complete Works and Letters: in 17 vols.], vol. 6, comp., texts prep. and comm. by I.A. Vinogradov, V.A. Voropaev. Moscow, Kiev, Moskovskaia patriarkhiia Publ., 2009, pp. 445–464. (In Russ.)
4. Gogol’, N.V. *Polnoe sobranie sochinenii: v 14 t.* [Complete Works: in 14 vols.]. Moscow, Leningrad, Academy of Sciences of the Soviet Union Publ., 1937–1952. (In Russ.)
5. Ivanova, L.M. “Fond N.V. Gogolia (Dopolnenie k pechatnomu katalogu ‘Rukopisi N.V. Gogolia’. M., 1940)” [“The N.V. Gogol Fund (Addition to the Printed Catalog ‘N.V. Gogol’s Manuscripts.’ Moscow, 1940)”]. Zhitomirskaia, S.V., and I.M. Kudriavtsev, editors. *Zapiski Otdela rukopisei* [Notes of the Department of Manuscripts], issue 19. Moscow, Kniga Publ., 1957, pp. 37–46. (In Russ.)
6. Klepikov, S.A. *Filigrani i shtempeli na bumage russkogo i inostrannogo proizvodstva XVII–XX veka* [Filigree and Stamps on Paper of Russian and Foreign Production of the 17th–20th Centuries]. Moscow, Vsesoiuznaia knizhnaia palata Publ., 1959. 306 p. (In Russ.)
7. Nikolaev, A.S., and Iu.G. Oksman, editors. *Literaturnyi muzeum (Tsenzurnye materialy I-go otd. IV seksii Gosudarstvennogo arkhivnogo fonda)* [Literary Museum (Censorship Materials of the 1st Department of the 4th Section of the State Archive Fund)], issue 1. Petersburg, [S. n.], 1921. 420 p. (In Russ.)
8. Mann, Iu.V. *Gogol’. Kniga tret’ia. Zavershenie puti: 1845–1852* [Gogol. Book Three. Completion of the Path: 1845–1852]. Moscow, Russian State University for the Humanities Publ., 2013. 497 p. (In Russ.)
9. *Sochineniia N.V. Gogolia* [Works by Gogol], vol. 6. Moscow, V tipografii L. Stepanovoi Publ., 1856. 432 p. (In Russ.)

Статья поступила в редакцию: 20.09.2023
Одобрена после рецензирования: 20.10.2023
Дата публикации: 25.12.2023

The article was submitted: 20.09.2023
Approved after reviewing: 20.10.2023
Date of publication: 25.12.2023

ПРОБЛЕМА МУЛЬТИЛИНГВИЗМА И ОБРАТНОГО ПЕРЕВОДА

Литературный факт.
2023. № 4 (30)



Literaturnyi fakt [Literary Fact],
no. 4 (30), 2023



Научная статья
УДК 821.161.1.0
<https://doi.org/10.22455/2541-8297-2023-30-211-237>
<https://elibrary.ru/KMQPAM>

This is an open access article distributed under
the Creative Commons Attribution 4.0
International (CC BY 4.0)

Необходим ли обратный перевод? Сонеты Шекспира в переводе Самуила Маршака и Ива Бонфуа

© 2023, М.В. Черкашина

Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук,
Российская государственная академия народного хозяйства
при Президенте Российской Федерации,
Москва, Россия

Благодарности: Работа выполнена в Институте мировой литературы им. А.М. Горького при финансовой поддержке Российского научного фонда (проект № 23-18-00375 «Русская литература: проблема мультилингвизма и обратного перевода», <https://rscf.ru/project/23-18-00375/>).

Аннотация: Статья предлагает подробный анализ переводов Ивом Бонфуа сонетов Шекспира с XI по XXII на французский (1996–2007) и их дискретное соположение с переводами сонетов на русский Самуилом Маршаком (1949), которые, как показывают уже существующие исследования, дают именно «русскую», а не английскую версию Шекспира. Методологической основой статьи стала теория «обратного перевода» А.В. Михайлова, полагавшего, в частности, что с переводным текстом на языке перевода должен возрождаться особый мир автора и эпохи с его семантическими связями. Как показывает анализ, методичное упрощение Маршаком сложной метафорики Шекспира приводит к тому, что сложный подвижный образ природы, связанной и с категориями времени и смерти и с обретаемой человеком (ценой разрыва «великой цепи бытия») властью над природой нивелирован в его переводе до простых аналогий. В то же самое время более поздние по времени переводы Бонфуа (верлибром, с анжамбеманами и нарушением сонетной формы) демонстрируют не просто гораздо большую точность, но и практически толкование сонета. Примером того типа перевода, который, возможно, требуется «русскому Шекспиру» в наши дни в числе прочих, автору статьи видится тот, который предлагает Ольга Седакова в своем новом переводе «Комедии» Данте и который отвечает идее «обратного перевода».

Ключевые слова: сонеты Шекспира, Ив Бонфуа, Самуил Маршак, проблема перевода, обратный перевод.

Информация об авторе: Маргарита Вадимовна Черкашина — кандидат филологических наук, старший научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25 а, 121069 г. Москва, Россия; старший преподаватель, Институт общественных наук, Российская государственная академия народного хозяйства при Президенте Российской Федерации, пр. Вернадского, д. 82, 119571 г. Москва, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-1081-381X>

E-mail: ma4cher@gmail.com

Для цитирования: Черкашина М.В. Необходим ли обратный перевод? Сонеты Шекспира в переводе Самуила Маршака и Ива Бонфуа // Литературный факт. 2023. № 4 (30). С. 211–237. <https://doi.org/10.22455/2541-8297-2023-30-211-237>

Исследовательская литература о переводах сонетов Шекспира на русский язык довольно обширна, как сравнительно многочисленны и сами эти переводы. До недавнего времени эти переводы были представлены, в основном, лишь избранными сонетами (классический пример — перевод Б. Пастернаком сонетов LXVI, LXXIII, LXXIV). Однако И.О. Шайтанов в своей недавней статье отмечает появление новых книжных сводов и одновременно делает акцент на том, что все новые переводы стараются «приблизить ренессансный текст к современной лексической эпохе» [18, с. 120].

В данной статье, вовсе не намереваясь решать проблему качества перевода, мы обратимся к известным всем и закономерно пользующимся авторитетом переводам сонетов Шекспира Самуилом Маршаком (1949). Наша цель — исследовать, до какой степени современный читатель спустя почти столетие после выхода этих переводов может с их помощью проникнуть в другую культуру. Иными словами, необходим ли «обратный перевод», о котором говорит А.В. Михайлов в своем труде:

История культуры несомненно должна будет выработать еще более тонкие приемы работы с текстами самого разного рода; главный метод истории культуры как науки — это обратный перевод постольку, поскольку вся история заключается в том, что разные культурные явления беспрестанно переводятся на иные, первоначально чуждые им культурные языки, часто с предельным переосмыслением их содержания. Итак, надо научиться переводить назад и ставить вещи на свои первоначальные места... [11, с. 16]

Нам представляется, что идея А.В. Михайлова как нельзя лучше применима именно к сонетам, с их типом и объемом саморефлексии жанра и служащей этому сложной системой метафорики¹.

Нельзя сказать, что идея обратного перевода произрастает на пустом месте. Мысли А.В. Михайлова о том, что «личность каждой эпохи — все равно что язык, подлежащий изучению» [11, с. 15], предшествовало высказывание Якоба Буркхардта в «Размышлении о всеобщей истории» (лекции 1868–1869 г., изданные отдельной книгой в 1905 г.) о том, что у Шекспира «был свой ключ к пониманию сущности человека, по сравнению с поэтами до него и после» [4, с. 394]. Буркхардт в этом сочинении уделяет Шекспиру главу и называет ее «Век Елизаветы», имея в виду, что идейно и эстетически именно Шекспир определяет эпоху, а сама эпоха прочитывается через Шекспира.

Чуть позже Вальтер Беньямин в «Задачах переводчика» (1923), отмечает разные «способы производства значения» в разных языках, говоря, что они идентичны и тождественны лишь в абстрактном значении, и чтобы перевод не был таким абстрактным, переводчик должен находить ту «интенцию» в отношении языка перевода, которая будит в нем «эхо оригинала»:

Интенция перевода... беря начало в отдельном иноязычном произведении она устремлена на весь язык в целом <...> она производна, окончательна и умозрительна. Помимо своей направленности, она иная и по существу: интенция поэта наивна, изначальна и наглядна, в то время как переводческая — производна, окончательна и умозрительна [3, с. 263].

Как и в случае с нашумевшей в свое время статьей М.Л. Гаспарова и Н.С. Автономовой «Сонеты Шекспира — переводы Маршака», где они рассматривали «отклонения образной системы Маршака от образной системы Шекспира» [1, с. 102], у данного исследования нет задачи критики переводов Маршака, но есть задача понять, должны ли в наши дни измениться задачи переводчика.

Мы рассмотрим 12 ранних сонетов Шекспира, с XI по XXII², сравнив переводы Маршака с переводами их французским поэтом Ивом Бонфуа (1923–2016). В разные годы с 1996 г. по 2007 г. Бонфуа перевел 66 сонетов Шекспира, одновременно работая и над перево-

¹ Подробнее об этом см.: [16].

² Согласно распространенному мнению, они посвящены теме продолжения рода и, вероятнее всего, адресованы Генри Ризли, 3-му графу Саутгемпτονу (1573–1624).

дами его драм, среди которых: «Юлий Цезарь», «Гамлет» и «Зимняя сказка» (1957–1960), «Король Лир» (1965), «Ромео и Джульетта» (1968), «Макбет» (1983), «Антоний и Клеопатра» (1999), «Отелло» (2001), «Как вам это понравится» (2003).

О чем сонеты Шекспира

Начнем с одного из самых важных у Шекспира концептов, с природы. Слово *nature* по частотности одно из первых в его сонетах.

Ее описания отсылают к стилю «Пастушьего календаря» (*The Shepherdes Calendar*) Эдмунда Спенсера (1579)³, связывающего времена года с определенными этическими и эстетическими явлениями, а также земное — и небесное. В иллюстрациях к изданию «Пастушьего календаря» этой идее служит изображение соответствующих каждому месяцу года знаков зодиака на небе в окружении облаков.



*Сентябрь. Иллюстрация к «Пастушьему календарю» Эдмунда Спенсера 1579 г.
September. A picture from Edmund Spenser's The Shepherdes Calendar (1579)*

Сходным образом у Шекспира в сонете XII идет речь о смене времен года с лета на осень, седина в волосах уподоблена белым проблескам в соболином мехе, а снопы, вывозимые с полей — седой борде умершего на катафалке. Но здесь же присутствует и мотив смены времени дня:

³ См. примечание Нортропа Фрая: [23, с. 36].

... the brave day sunk in hideous night;
 When I behold the violet past prime,
 And sable curls, all silvered o'er with white;
 When lofty trees I see barren of leaves
 Which erst from heat did canopy the herd,
 And summer's green all girded up in sheaves,
 Borne on the bier with white and bristly beard... [23, p. 265]

Этот же мотив смены дня и ночи звучит и в сонете XV:

To change your day of youth to sullied night [23, p. 266].

Как видим, и здесь он оказывается связан с человеческим старением, которое Шекспир вписывает в природные циклы («великую цепь бытия»): «люди как растения, растут» (men as plants increase [23, p. 266]). Совершенно очевидно, что такие мотивные связи существенны для понимания сонетов Шекспира.

Молодость в этой системе образов прекрасна, как летний день (сонет XVIII):

Shall I compare thee to a summer's day?
 Thou art more lovely and more temperate... [23, p. 268]

Но ее кратковременность порождает сравнение с «арендой» (lease — в сонетах XIII и XVIII), т. е. «заимствованием» времени жизни у Природы, и вот уже «суровые ветры качают милые бутоны мая», «глаз небес» сияет слишком жарко, а золото его тускнеет:

Rough winds do shake the darling buds of May,
 And summer's lease hath all too short a date:
 Sometime too hot the eye of heaven shines,
 And often is his gold complexion dimm'd... [23, p. 268]

Природа — непостоянна и переменчива (nature's changing course untrimm'd [23, p. 268]). Гром, дождь и ветер (thunder, rain and wind [23, p. 266]) в метафорическом смысле — неотъемлемые спутники человеческой судьбы, чья участь в этом мире — «краткие минуты» (brief minutes [23, p. 266]), «маленькие мгновения» (a little moment [23, p. 266]).

Звезды на небе способны дать предсказание о земных превратностях, демонстрируя связь земного с небесным:

...to tell of good or evil luck,
 Of plagues, of dearths, or seasons' quality
 <...>
 Or say with princes if it shall go well
 <...>
 By oft predict that I in heaven find [23, p. 266].

Но поэзия и поэт, наблюдая все это и рефлекслируя, отказывается от таких предсказаний:

Not from the stars do I my judgement pluck
 <...>
 But from thine eyes my knowledge I derive... [23, p. 266]

На метафизическом уровне картина природы и ее сущность в шекспировских сонетах XI–XXII оказываются представлены как чередование противопоставленных друг другу процессов роста (grow — в сонетах XI, XII, XV, XVIII, increase — в сонетах XI, XV), восстановления (repair — в сонете XVI) и угасания (wane — в сонете XI), прекращения (cease — в сонете XI), распада (decay — в сонетах XI, XIII, XV, XVI), умирания (die — в сонете XII), бесплодной гибели (barrenly perish — в сонете XI), грядущего конца (end — в сонете XIV, this coming end — в сонете XIII), гибели и «срока» жизни (doom and date — в сонете XIV), убывания (decrease — в сонете XV), спада (decline — в сонете XVIII). Рост связан с мудростью (wisdom — в сонете XI) и красотой, первой по частотности упоминания лексемой (beauty — в сонетах XI, XII, XIII, XIV, XVII, XIX, XXI, XXII, beauties — в сонете XII), старость, возраст (age — в сонете XI) — с безумием (folly — в сонете XI).

Ход времени (time to come, the age to come [23, p. 267]) есть закон природы, а продолжение рода противостоит распаду и смерти:

If all were minded so, the times should cease
 And threescore year would make the world away [23, p. 264].

Сходным образом изображается смена времен года в живописи барокко, где Хронос обычно предстает в виде старика с крылами.

Время в такой концепции мира представлено как все пожирающее (Devouring Time — в сонете XIX), быстроногое (swift-footed Time — в сонете XIX), оставляющее борозды (time's furrows — в со-



Николя Пуссен. Танец под музыку времени (1634–1635)
Nicolas Poussin. A danse to the music of Time (1634–1635)

нете XXII), расточительное (*wasteful Time* — в сонете XV), пустыня времени (*the wastes of time* — в сонете XII). Оно же — синоним смерти: оно старое (*old Time* — в сонете XIX), Божество с косой (*Time's scythe* — в сонете XII). Отметим, что Хронос с косой — весьма расхожий мотив эпохи, в частности, он встречается у Джулио Романо (1499–1546), которого сам Шекспир упоминает в своей «Зимней сказке» (1611).

Время само пишет, ведь его карандаш (*Time's pencil* [23, p. 267]) сопоставляется с пером поэта. Оно рисует или работает ваятелем, высекая борозды на челе живущих («O! carve not with thy hours my love's fair brow, / Nor draw no lines there with thine antique pen» [23, p. 268]).

Продолжение рода — это вызов времени (*to brave him* [23, p. 265]), война со временем (*war with Time* [23, p. 266]) как с «кровавым тираном» («Make war upon this bloody tyrant, Time» [23, p. 267]) — не просто «спасение породы» (*save breed* [23, p. 265]), но и создание «сладкого» подобия (*your sweet issue, your sweet form* [23,



*Джулио Романо (1499–1546). Победа, Янус, Хронос и Гея
Giulio Romano (1499–1546). Victory, Janus, Chronos, and Gaea*

р. 265]), копии (сору [23, р. 264]), чтобы «вечное лето не увяло» («thy eternal summer shall not fade» [23, р. 268]). Тот, кого природа щедро одарила (best endow'd [23, р. 264]), должен непременно «отпечатать» копию, своего потомка («thou shouldst print more» [23, р. 264]). В то же самое время и сам человек — копия, подобие неназываемого здесь Бога, ипостасью которого выступает природа («not let that sору die» [23, р. 264]). Природа здесь выступает как искусница, она может вырезать одних искусно, как печать («She carv'd thee for her seal» [23, р. 264]), других же сотворить грубо и безлико («...those whom nature hath not made for store, / Harsh, featureless, and rude⁴...»

⁴ Образ, нашедший еще более яркое воплощение у Шекспира в «Ричарде III» (1592–1594) в монологе Ричарда Глостера при его первом появлении на сцене, где он, живописуя свое уродство, противопоставляет себя всему миру, тем самым подготавливая восприятие зрителем его дальнейших многочисленных злодеяний:

But I, that am not shaped for sportive tricks,
Nor made to court an amorous looking glass;
I, that am rudely stamped and want love's majesty

[23, p. 264]). Легко заметить здесь рефлексию по поводу мимесиса, но весьма сложно устроенного, чуть ли не «обратного»: человек как природное существо копирует себя в потомках (сам будучи копией природы), как мы копируем тексты, природа ставит печать, как мы запечатываем свои послания.

Сложный механизм этого мимесиса иллюстрирует то, что, с одной стороны, стих заимствует сравнения у Натуры, с ее солнцем и луной, дарами земли и морей, с апрельскими первоцветами:

Making a couplement of proud compare
With sun and moon, with earth and sea's rich gems,
With April's first-born flowers, and all things rare,
That heaven's air in this huge rondure hems [23, p. 269].

С другой же стороны, Природа «пишет» людей и даже способна влюбляться в свои творения:

Till Nature, as she wrought thee, fell a-doting... [23, p. 269]

Живая копия (потомок) ценится выше, чем художническая:

Much liker than your painted counterfeit... [23, p. 267]

Второй существенный момент для понимания мира сонетов Шекспира — категория зрения. Значение этой категории легко проследить на примере частотности лексики, с ней связанной: «смотри» (Look — в сонетах XI, XII), «вижу» (I see — в сонете XII), «я узрю» (I behold — в сонетах XII, XXII) благодаря глазам (eyes — в сонетах XIV, XVI, XX) и взору (sight — в сонете XV), способных показать (shows — в сонетах XV, XVII). Оптика взглядывания в мир ведет к последующему задаванию вопросов (Then... do I question make [23, p. 265]), к рефлексии, формирующейся через рассуждение-«рассматривание» (I consider), а также восприятие (I perceive) — в сонете XV. И вопрошание это, в свою очередь, есть путь человека к знанию (knowledge — в сонете XIII) и истине (truth — в сонетах XIII, XVII) через работу памяти (memory — в со-

To strut before a wanton ambling nymph;
I, that am curtailed of this fair proportion,
Cheated of feature by dissembling nature,
Deformed, unfinished... (I/I)

нете XV) и письма, которое также должно быть «правдивым» (truly write — в сонете XXI).

Характерно, что само зрение приравнивается к способности человека дышать:

So long as men can breathe, or eyes can see... [23, p. 268]

Что стоит за этим цельным мировоззрением, столь очевидно затрудняющим перевод? Позволим себе несколько цитат из «Афоризмов об истолковании природы и царстве человека» современника Шекспира Фрэнсиса Бэкона (1561–1626), чтобы проиллюстрировать, до какой степени проблематика шекспировской сонетной рефлексии находится в русле философской мысли своей эпохи:

Человек, слуга и истолкователь Природы, столько совершает и понимает, сколько постиг в порядке Природы делом или размышлением, и свыше этого он не знает и не может.

<...>

Вымыслам этого театра свойственно то, что бывает и в театрах поэтов, где рассказы, придуманные для сцены, более слажены и красивы и скорее способны удовлетворить желаним каждого, нежели правдивые рассказы из истории. Содержание же философии вообще образуется путем многого из немного, или немного из многого, так что в обоих случаях философия утверждается на слишком узкой основе опыта и истории и выносит решения из меньшего, чем следует [7, с. 108–118].

Что прочитывается в переводах Маршака

«Картины» природы Маршак при переводе сонетов Шекспира вполне бережно воспроизводит, будь то сравнение седины в темном локоне с осенним увяданием природы, а сжатых снопов на телеге — с бородой покойного на «погребальных дрогах» в сонете XII, или сулящий зимой и летом «ненастье иль погоду» календарь в сонете XIV, или сравнение роста людей с ростом растений в сонете XV, или сравнение прекрасных черт юного друга с летним днем в сонете, недолговечности человеческого «лета» с ломаемыми бурей майскими цветами в сонете XVIII, или отсылка к частым для поэзии сравнениям ее объекта с небесными светилами, цветами и дарами моря и земли в сонете XXI.

Однако Природа, столь важный у Шекспира концепт, полностью остается у Маршака «в пассиве». Например, в сонете XI Природа

не названа вовсе, вместо нее появляются жизнь и земля («Пусть тот, кто жизни и земле не мил, — / Безликий, грубый, — гибнет невозвратно» [14, с. 18]).

Последовательно в этом сонете редуцирована природа и в сравнении возлюбленного молодого друга с печатью: у Шекспира это печать Природы, которая производит людей, копии самой себя («She carv'd thee for her seal, and meant thereby, / Thou shouldst print more, not let that copy die» [23, p. 264]). У Маршака же речь идет всего лишь об обычной печати, которой запечатывают письма, да еще с дополнительным эпитетом — искусно вырезанная, из-за которого функция природы передается искусству:

Ты вырезан искусно, как печать,
Чтобы векам свой оттиск передать! [14, с. 18]

Смена метафоры у Маршака изменяет и смысл, в ней скрывающийся: смертный отпечатывается в веках лишь посредством производства наследника. За этой изрядно опрощенной в переводе мыслью у Шекспира стоит богатство образов сложно устроенного мира, место в котором человека само по себе является метафизической проблемой⁵. В переводе же все просто: «великая цепь бытия» (включенность человека в круговорот мировой материи и производных этим круговоротом смыслов), разрыв которой переживается героями Шекспира и его современниками как драматичный⁶, заменена на прямую аналогию.

Когда у Маршака в переводе сонета XI вместо шекспировского умозаключения (результата наблюдения) упоминается некий заранее известный «закон», меняется и интонация сонета — с личной на обобщающую:

As fast as thou shalt wane, so fast thou grow'st, In one of thine, from that which thou departest <...>	Мы вянем быстро — так же, как растем. Растем в потомках, в новом урожае. <...>
Herein lives wisdom, beauty, and increase... [23, p. 264]	Вот мудрости и красоты закон [14, с. 18].

⁵ Р.П. Блэкмур указывает на близость тематики сонетов Шекспира с «Мыслями» (1670) Паскаля, «Опытами» (1580) Монтеня и Псалмами. См.: [23, с. 131, 134].

⁶ Именно об этой драме говорят слова Гамлета в финале сцены с призраком отца-короля «The time is out of joint» (I/5).

То же происходит при замене «ты» на «мы» в первой строке сонета XVI, где поэт обращается к юному другу, предлагая вести войну с «кровавым тираном Временем» «более могущественным образом» и «средствами более благословенными», чем его «бесплодная рифма», а именно — продлить себя в потомке:

But wherefore do not you a mightier way	Но если время нам грозит осадой,
Make war upon this bloody tyrant, Time?	То почему в расцвете сил своих
And fortify your self in your decay	Не защитишь ты молодость оградой
With means more blessed than my barren rhyme?	Надежнее, чем мой бесплодный стих?
[23, p. 267]	[14, с. 23]

Читатель русского перевода имеет дело с общим законом природы (*нам всем* время грозит смертью и забвением), из-за чего утрачивается личная интонация сонета.

Из пары глаголов видения в сонете XXII — «я созерцаю» борозды времени на своем лице и «тогда вижу я» близость смерти («But when in thee time's furrows I behold, / Then look I death my days should expiate» [23, p. 270]) Маршак не сохраняет ни одного:

Но если дни избородят твои лик,
Я буду знать, что побежден судьбою [14, с. 30].

Но добавляет в следующей строке:

Как в зеркало, глядясь в твои черты,
Я самому себе кажусь моложе.
Мне молодое сердце даришь ты,
И я тебе свое вручаю тоже [14, с. 30].

В оригинале этого нет, речь там идет о красоте, «покрывающей» молодого друга подобно «одеянию сердца» поэта:

For all that beauty that doth cover thee,
Is but the seemly raiment of my heart [23, p. 270].

Смысл искажается: глядеться в другого как в зеркало — значит находить сходство, но поэт не сравнивал себя, стареющего, с юным другом, как это сделал переводчик. Он лишь утверждал, что любящее сердце молодо молодостью и красотой того, кого любит, а любящие как бы обмениваются сердцами.

Отсутствие в переводе сонета XI шекспировского императива «Смотри», призывающего адресата сонета оценить дары природы (Look, whom she best endow'd, she gave thee more [23, p. 264]), как и отсутствие в переводе следующего, двенадцатого, трижды повторенного «вижу... узрю... я вижу» («When I <...> see the brave day sunk <...> When I behold the violet past prime <...> When lofty trees I see barren of leaves» [23, p. 265]), вместо которых у Маршака и угасание дневного света, и увядание фиалки, и листвы происходят сами по себе, а не служат картиной для наблюдений — все это следствия того же методического упрощения, сводящего рефлексию наблюдения к констатации уже известных всем законов и превращающего сонетный цикл в серию риторических упражнений.

Потому и там, где Шекспир в сонете XII «задается вопросом» о красоте друга, не желающего вступать в брак и продлить свой род («Then of thy beauty do I question make» [23, p. 265]) лирический герой Маршака лишь «думает» об этой красоте.

Единственный случай, когда Маршак использует глагол «видеть», мы встречаем в сонете XIV, когда он заменяет им шекспировский оборот «извлекать знания» (из того, что можешь видеть):

But from thine eyes my knowledge I derive,	Но вижу я в твоих глазах предвестье,
And constant stars in them I read such art	По неизменным звездам узнаю,
As truth and beauty shall together thrive,	Что правда с красотой пребудут вместе,
If from thyself, to store thou wouldst convert...	Когда продлишь в потомках жизнь свою
[23, p. 266]	[14, с. 21].

Однако как меняется смысл этой фразы в переводе? У Шекспира речь идет о «другой астрономии» — искусстве чтения-суждения по глазам прекрасного собой молодого человека и отражению *в них* звезд, т. е. отражению небесного в земном, профанном. Маршак же вместо этой метафоры говорит прямо о потомке, а в начале фразы добавляет свою метафору: «видеть предвестье» во взгляде. Метафора эта остается темной, ведь не сказано, что это за предвестье. Так метафизическая опция видения, созерцания как основы для рассудочных суждений без остатка растворяется в упрощенной метафоре, ничего не говорящей об авторе и эпохе.

Заслуживает внимания и упрощение отдельных метафор при переводе Маршаком сонетов Шекспира.

В переводе сонета XII у Маршака «...свет / Потонет скоро в грозной тьме ночной» [14, с. 19] вместо «...вижу, как дивный день утонул в ужасной ночи» (I... / ...see the brave day sunk in hideous

night [23, p. 265]). Об оптике видения, принципиальной для шекспировского мира, уже написано выше. Отметим также использование слова *hideous* с его многочисленными значениями, в числе которых не только негативные «ужасный, страшный, уродливый, омерзительный», но и «безобразный», т. е. буквально «лишенный образа (облика, формы)». Ужасное в качестве эстетической категории в такой трактовке осмысливается вполне метафизически: как нечто, не поддающееся определению, измерению земными мерками, *иное*. Замена этого значения в переводе на «грозный» довольно спорна в плане передачи смысла.

В сонете XVI есть сложный образ брака как культивирования девичьих невозделанных садов (ради все того же продолжения рода — «живых цветов», произрастающих в таких садах) как способа ведения войны с кровавым тираном, Временем. Здесь же немощь бесплодной рифмы, порождения ученического пера, сравнивается с фальшью живописной копии:

And many maiden gardens, yet unset,
With virtuous wish would bear you living flowers,
Much liker than your painted counterfeit [23, p. 267].

В переводе Маршака эти строки представлены следующим образом:

И столько юных девственных сердец
Твой нежный облик повторить готовы,
Как не повторит кисть или резец [14, с. 23].

То, что сердца могут каким-то образом повторять облик, само по себе звучит непонятно, не говоря о том, что следов шекспировской метафоры, встраивающей человека в природу, в этой фразе нет.

Такая же трансформация смысла у Маршака в переводе начала сонета XVII:

Но знает Бог, что этот скромный стих
Сказать не может больше, чем гробница [14, с. 24].

Говорящая гробница (очевидно, имеется в виду, что надпись, на ней высеченная, способна сказать лишь минимум — об имени, рождении и смерти того, кто в ней покоится) пример еще одной неудачной редукции шекспировской метафоры о небесах, знающих, что могила, скрывающая под собой целую жизнь, не показывает и половины тех свойств, которыми обладал умерший:

Though yet heaven knows it is but as a tomb
Which hides your life, and shows not half your parts [23, p. 267].

Шекспировская антропоцентричная метафора звездного неба как множества золотых свечей, закрепленных в небесном воздухе («As those gold candles fix'd in heaven's air» [23, p. 269]) из сонета XXI стала у Маршака всего лишь фразой «А не как солнце или месяц ясный» [14, с. 29]. Служит она у Шекспира для сравнения любви земной (и ее объекта) с любовью материнской и с яркостью такого неба, которому она проигрывает:

...my love is as fair
As any mother's child, though not so bright
As those gold candles fix'd in heaven's air [23, p. 269].

У Маршака здесь откуда-то возникает «милая», которая прекрасна:

...милая прекрасна,
Как все, кто смертной матерью рожден,
А не как солнце или месяц ясный [14, с. 29].

Этой фразой утверждается та же мысль о ценности земного, но оно небесному уже противопоставлено, а не сопоставлено с ним. Между тем сюжет сопоставления любви небесной и любви земной является весьма типичным для эпохи Ренессанса⁷. В частности, у Кристофоро Ландино с отсылкой к Альберти звучит мысль о том, что первая связана с созерцанием прекрасного, вторая — с его воспроизводством [9]⁸. Нетрудно заметить явную связь с тематикой анализируемых сонетов, где продолжение рода — одна из главных тем, а созерцание — неотъемлемая составляющая понимания и познания. Той же теме посвящена, очевидно, и известная картина Тициана «Любовь небесная и любовь земная» (1514).

Подведем итог. Сложный подвижный образ природы, связанной и с категориями времени и смерти, и с человеческой цивилизацией, и с обретаемой человеком (ценой разрыва «великой цепи бытия»)

⁷ См. комментарий Лесли Фридлера к теории двух типов любви у Шекспира: [23, с. 87], а также замечание Р.П. Блэкмура о первых семнадцати шекспировских сонетах, что их вполне мог бы изобразить Тициан, и это была бы картина с Венерой, Эротом и путти [23, с. 133].

⁸ См. также: [5, с. 58–59].



Тициан. Любовь небесная и Любовь земная (1514)
Titian. Sacred and Profane Love (1514)

властью над природой, нивелирован у Маршака до простых аналогий (непогоды с испытаниями, природы — с ваятелем, любящего — с матерью и т. п.). Изображенный таким образом мир отдаленно похож на шекспировский, но его многомерности и сложной устроенности не отражает.

Этот результат вполне вписывается в формулу перевода, данную М.Л. Гаспаровым: «когда переводчик как будто сквозь слова подлинника видит прямо изображенную в нем действительность и воссоздает из нее то, что нам близко и дорого, с собственным творческим размахом»⁹. И при этом не имеет ничего общего ни с тем, о чем пишет Беньямин, ни с идеей обратного перевода А.В. Михайлова.

Опыты перевода сонетов Шекспира Ивом Бонфуа

Для сравнения обратимся к другим переводам сонетов Шекспира — сделанных с английского языка на французский Ивом Бонфуа.

Как мы уже ранее отмечали [15], Бонфуа неизменно старается быть в своих переводах Шекспира как можно более точным как в словоупотреблении, так и в сохранении шекспировской метафоричности. То же можно сказать и о концептах (Природы, Времени, Смерти, и их связи; Молодости и Поэзии, бросающих вызов Смерти; Красоты и Истины и проч.), определяющих круг сонетной тематики в целом.

Вот практически дословный перевод фразы (опущенной Маршаком) о различной судьбе разных детищ Природы в сонете XI:

⁹ Цит. по: [2, с. 10].

Let those whom nature hath not made for store,	Laisse périr stériles ceux que Nature
Harsh, featureless, and rude, barrenly perish:	N'entend pas préserver, brutes difformes,
Look, whom she best endow'd, she gave thee more...	Vois qu'à ceux qu'elle favorise, elle a donné...
[23, p. 264]	Ce don en plus... ¹¹ [19, p. 51]

Во французском переводе даже усилена сознательность Природы, и это усиление логично подводит к следующей фразе, призывающей адресата сонета увидеть щедрые дары природы в себе (бэкониянская оптика видения, наблюдения, последовательно ведущая к умозаклучениям, которую Маршак заменяет на некий заранее известный закон).

Сохранил Бонфуа глагол видения (опущенный Маршаком) и в переводе следующего сонета XII:

When I do count the clock that tells the time,	Quand j'écoute l'horloge sonner le temps
And see the brave day sunk in hideous night...	Quand je vois que le jour
[23, p. 265]	Sombre, cette splendeur, dans l'horreur
	nocturne... ¹³ [19, p. 53]

То же с печатью природы, с которой сравнивается адресат сонета XI. Бонфуа прочитывает и передает шекспировскую мысль о человеке как копии природы, ею же созданной, а мысль о продолжении рода — как об отпечатывании последовательной копии уже самим человеком:

She carv'd thee for her seal, and meant thereby,	Elle t'a dessiné, tu es le sceau. Son vœu:
Thou shouldst print more, not let that copy die ¹⁴	Que tu l'imprimes sur quelque autre, et
[23, p. 264].	non le perdes ¹⁵ [19, p. 51].

¹⁰ «Пусть те, кого природа не сотворила для запаса, / безликие и грубые, бесплодно погибают: / Смотри, кого она лучше одарила, она дала тебе больше...» (англ.).

¹¹ «Пусть погибнут бесплодными те, кого Природа / не намерена сохранять <как> грубые формы» (франц.).

¹² «Когда я считаю часы, которые показывают время, / И вижу, как дивный день утонул в ужасной ночи...» (англ.).

¹³ «Когда я слушаю, как часы отбивают время / Когда я вижу, как день / Тонет, это великолепие, в кошмаре ночном...» (франц.).

¹⁴ «Она вырезала тебя для своей печати и подразумевала под этим, / <что> Ты должен отпечататься далее, <так> не позволяй этой копии умереть» (англ.).

¹⁵ «Она тебя нарисовала, ты — печать. Ее желание: / Чтобы ты запечатлел ее в ком-то другом и ее не потерял» (франц.).

У Маршака, напомним, печать неизвестно чья, а передается ее оттиск векам («Ты вырезан искусно, как печать, / Чтобы векам свой оттиск передать» [14, с. 18]).

Возвращаясь к передаче метафизики видения, отметим еще один случай ее последовательного сохранения в переводе Бонфуа.

Then the conceit of this inconstant stay	Eh bien, penser à cette impermanence
Sets you most rich in youth before my sight... ¹⁶	Me fait te voir, riche comme tu est,
[23, p. 266]	De jeunesse... ¹⁷ [19, p. 59]

Рефлексия о кратковременности молодости в мире, подобном огромной сцене¹⁸ (this huge stage — cette scène immense), на которой происходит представление «ни о чем» (presenteth nought — rien ne se joue), приводит к тому, что «предстает перед взором» поэта (очевидно — мысленным, но он неизменно связан с оптикой) одаренный юностью адресат его сонета. В соответствии с той же логикой произведена замена глагола в переводе начала этого сонета с «полагаю, рассматриваю» на «вижу»:

When I consider every thing that grows	Quand je vois que ce qui s'accroît ne va rester
Holds in perfection but a little moment... ¹⁹	Au point de perfection qu'une minute... ²⁰
[23, p. 266]	[19, p. 59]

Сходный случай — в переводе Бонфуа начала сонета XXII, где поэт отказывается поверить в собственную старость, пока юн его возлюбленный друг:

But when in thee time's furrows I behold,	...Mais que je voie
Then look I death my days should expiate ²¹	Le temps creuser ton front, et je conclurai
[23, p. 270].	Que la mort doit venir clore mes jours ²²
	[19, p. 73].

¹⁶ «Тогда тщеславие этого непостоянного состояния / Ставит тебя самым богатым юностью перед моим взором...» (англ.)

¹⁷ «Что ж, <если> подумать об этом непостоянстве / <Оно> меня заставляет видеть тебя, <столь> одаренным, как ты есть, / Юностью...» (франц.)

¹⁸ У Маршака — просто «подмостки».

¹⁹ «Когда я рассматриваю все, что растет, / Держится в совершенстве, но лишь малое мгновение» (англ.).

²⁰ «Когда я вижу, что то, что растет, не сохранится, / В совершенстве и минуты» (франц.).

²¹ «Но когда в тебе Времени борозды я созерцаю, / Тогда вижу я смерть, мои дни изглаживаются» (англ.).

²² «Но когда я увижу, / как время изборозило твой лоб, и я заключу, / Что смерть должна завершить мои дни» (франц.).

Т. е. роль оптики рассматривания, предшествующей суждению, Бонфуа в своих переводах сонетов Шекспира методично усиливает. Как и метафорику, связанную с такой оптикой. Примером может служить образность мужского-женского в сонете XX, построенная во многом именно на различии органов зрения у двух полов²³. Согласно Шекспиру у адресата его сонетов (природой задуманного женщиной, но созданного мужчиной) глаза более ярки и не так лживы, как женские («An eye more bright than theirs, less false» [23, p. 269]), внешность же его «крадет мужские глаза» и восхищает женские души («steals men's eyes and women's souls amazeth» [23, p. 269]). Бонфуа последовательно и довольно точно переводит обе фразы:

Et ton œil brille plus que ne font les leurs,
Il n'en a pas, menteurs, les regards de biais...²⁴ [19, p. 69]

... volant aux hommes
Leurs yeux, et extasiant l'âme des femmes²⁵ [19, p. 69].

Как видим, точность в передаче шекспировской мысли приводит французского поэта к последовательному тщательному воссозданию шекспировского мира, а не перефразированию текстов.

Коротко рассмотрим и случаи с переводом шекспировской метафоры в переводах Бонфуа.

Первый пример — уже упомянутая метафора «аренды» («заимствования») как характеристика краткости конечного человеческого существования (в первом случае это «аренда» красоты, во втором «летняя аренда», передающая идею мимолетность молодости). Бонфуа переводит точно эту метафору в обоих случаях: как в сонете XIII, так и в сонете XVIII английское слово *lease* заменяется на французское *bail*:

Car alors la beauté dont tu as le bail
Sera sans échéance...²⁶ [19, p. 55]

...Et l'été est un bail de durée trop brève²⁷ [19, p. 65].

²³ См. комментарий к этому сонету: [17].

²⁴ «Да и твой взор светит ярче, чем их, / Он лишен их лживых, предвзятых взглядов» (франц.).

²⁵ «...крадешь у мужчин / Их глаза, будоража и женские души» (франц.).

²⁶ «Ведь тогда красота, которую ты взял в аренду, / Не исчезнет...» (франц.).

²⁷ «И лето — слишком короткий срок аренды» (франц.).

Сохраняет он и риторический прием климакса в сонете XIII, где у Шекспира славный род, к которому принадлежит его прекрасный юный возлюбленный друг, не должен прийти в упадок из-за отсутствия потомков. Метафорой такого упадка служат последовательно бурные порывы зимнего дня («the stormy gusts of winter's day» [23, p. 265]) и, как следствие, бесплодная ярость вечного холода смерти («barren rage of death's eternal cold» [23, p. 265]):

Qui laisserait si splendide logis
Tomber en ruine, alors qu'une conduite
Virile, un peu d'honneur, le dresserait
Contre foudres et vents, l'hiver ? Contre, stérile,
La rage de ce froid à jamais, la mort ?²⁸ [19, p. 55]

Маршак в этом случае, как мы помним, обходится однородными предложениями без всякого «наращения», из-за чего природа перестает соотноситься с категориями смерти и времени.

Но какой ценой достигается в переводе Бонфуа большая точность, которая, однако, не имеет ничего общего с буквализмом, точнее, с тем, что под этим именем было осуждено в советской переводческой традиции?²⁹ Ответ прост: ценой фактической утраты сонетной формы. Помимо перевода верлибром Бонфуа позволяет себе анжамбеманы, нарушение количества слогов в строке и даже количества строк. Его перевод — фактически литературный подстрочник, обретший свой собственный ритм³⁰, чего он не скрывает, рассказывая о том, как этот ритм рождается через внимательное «вслушивание» в оригинал:

И когда... эта способность слушать ему (переводчику. — М.Ч.) открывается, перевод может стать одновременно изучением себя и чтением другого, отсюда — необходимость свободной формы, этого великого бульдозера, изгоняющего стереотипы. Мой перевод должен тоже стать стихотворением: ритм и смысл в нем порождают друг друга. Но внимание: ритм этот будет мой. Он никогда не сможет

²⁸ «Кто позволит такому великолепному дому / Превратиться в руины, когда поведение / Мужественное, честь — чтобы укрепить его / Против молний и зимних ветров? / Против этой, бесплодной, / Ярости холода вечности, смерти?» (франц.)

²⁹ См. современную работу, реабилитирующую это явление [2].

³⁰ Зак Маттиас обращает внимание и на то, что даже фонетические средства у Бонфуа при переводах сонетов Шекспира служат целям ритмизации. См.: [22, p. 261].

воспроизвести в точности ритм оригинала, потому что пропасть разделяет то, чем являемся мы сами, и кого мы боготворим³¹.

Воспроизвести уникальный и неповторимый ритм оригинала при переводе, согласно теории Анри Мешонника (1932–2009), с которой Бонфуа, несомненно, был знаком, невозможно, так как он связан не с языком автора, но с письмом, а значит, с устностью, с телесностью³², и потому организует систему значимостей, в которой слова могут не совпадать со своим словарным значением. Поэтому перевод есть в том числе и кропотливое восстановление всей «атмосферы» конкретного текста, в которой только и предстает его автор: «В беспрестанном поиске субъект на кончике языка не является ни словом, ни фразой, которые можно произнести. Он — атмосфера слов, которые без этой атмосферы не имеют смысла» [10, с. 319].

Вот, что пишет британский писатель, филолог и переводчик Г.Д. Мартин о таком решении Бонфуа (распространенном им и на перевод трагедий и комедий Шекспира):

Его использование верлибра — почти идеальное решение, поднимающее язык над плоскостью прозаических переводов без введения несущественных подтекстов и ограничений французского александринского стиха. Все его отклонения от верности направлены на оживление пьес, обретение ими должного поэтического эквивалента на французском языке. Его Шекспир значительно обогащает французскую литературу³³.

Что же стоит за таким решением? В программном эссе «Французская поэзия и принцип тождества», где Бонфуа признается в своем восхищении английским языком с его «необычайной способностью

³¹ «Et quand <...> cette capacité d'écoute lui est offerte, voici que traduire va pouvoir être une étude de soi autant qu'une lecture de l'autre, d'où le besoin de la forme libre, ce grand débusqueur des stéréotypes. Ma traduction aussi doit être un poème: rythme et sens, produits l'un par autre. Mais attention: ce rythme sera le mien. Il ne pourra jamais tout à fait revivre le rythme de l'original, à cause de l'écart entre qui l'on est qui l'on admire» [20, p. 223].

³² Нечто подобное декларирует Осип Мандельштам в «Разговоре о Данте» (1933), фактически утверждая, что уникальный ритм «Комедии» — это ритм шагов Данте по тосканским холмам.

³³ «His use of free verse is an almost ideal solution, raising the language above the flatness of the prose translations without introducing the irrelevant overtones and restrictions of the French alexandrine. His departures from fidelity are all in the direction of bringing the plays alive, of giving them a proper poetic equivalent in French. His Shakespeare is a considerable enrichment of French literature» [21, p. 469].

воспроизводить внешние черты и человеческих действий, и вещей» [6, с. 181], чего, по его мнению, столь недостает французскому с его «дурной явью» («когда слова отсылают лишь к самим себе, не затрагивая вещей, а потому и вещи могут от них отделяться, ускользнуть» [6, с. 172]), он размышляет и о проблеме перевода Шекспира на французский, говоря именно о метафорике и невозможности ее утраты:

Взаимоисключающие метафоры, намеченные и недовершенные образы, стихи, оборванные на полуслове, темноты, — что значит весь этот хаос у «неправильного» автора «Короля Лира»? Только то, что Шекспир хочет и вобрать реальность в себя (в «Буре» это ему почти удается), и сберечь сокровища языка, избоблюющего словами для передачи внешних черт. Тем самым каждое выражение воспринятого извне одновременно предстает на открытой взгляду сцене и, в то же время, раскрывает свою ограниченность, — как определения Бога в негативной теологии. Образ должен упраздниться образом, чтобы заронить в нас предчувствие незримого.

Поэтому «варварство» Шекспира и есть в нем самое главное [6, с. 183].

Вывод

Давно легитимизированный в западной традиции, верлибр у нас, кажется, все еще нуждается каждый раз в особом оправдании, поэтому вопрос о распространении такого подхода на переводы на русский язык все еще является спорным³⁴.

Тем не менее о необходимости новых переводов великих классиков говорит и Ольга Седакова, предпринявшая новый перевод «Комедии» Данте. Отдавая дань переводу М. Лозинского как «культурному подвигу», состоящему, однако, в создании нового идиолекта на основе языка Серебряного века [13, с. 7], она констатирует то же, что мы отметили как свойственное переводам сонетов Шекспира Маршаком: при стихотворном перифразе стилистический сдвиг ведет к смысловому. Результатом этого, как пишет Седакова, является то, что, «каждый раз, когда [ей] приходилось говорить о Данте в лекциях или выступлениях, [она] не могла привести нужный <...> фрагмент в переводе М. Лозинского. Приходилось делать подстрочник» [13, с. 10]. Альтернативу этому Седакова видит в «буквальном, дословном переводе, с одной стороны, — и подражающей дан-

³⁴ Подробнее об этом см.: [12].

товской силе и скорости стихотворной вариации» [13, с. 14]. Стих может быть свободным, а переводчик должен «довериться своему языку и читателю, не слишком оглядываясь на то, что “по-русски так не говорят” и что “читатель не поймет”» [13, с. 13]. Комментарий же к такому переводу должен «располагаться как можно ближе к тексту — быть увеличительным стеклом, поднесенным к словам Данте» [13, с. 20]. Уточняющая формулировка Седаковой о комментарии к такому переводу до чрезвычайности близка формулировкам Бонфуа:

Или иначе: чтобы он окружал эти слова и их соединения, сжатые до предела, широким смысловым пространством, в котором они живут в мире Данте [13, с. 20].

Итак, если тенденция чередования интенций перевода, отмеченная А.Г. Азовым («ориентация либо на автора и его язык, либо на читателя и его вкусы» [2, с. 13–14]), явно коррелирующая с «антиномией двух подходов к изучению прошлого: антикваризма и презентизма» [8, с. 165], действительно актуальна, то, возможно, пришла пора для новых переводов сонетов Шекспира и они должны учитывать идею «обратного перевода», вопрос о котором в заглавии этой работы оказывается, таким образом, не только риторическим.

Литература

1. Автономова Н.С., Гаспаров М.Л. Сонеты Шекспира — переводы Маршака // Вопросы литературы. 1969. № 2. С. 100–112.
2. Азов А.Г. Поверженные буквалисты: Из истории художественного перевода в СССР в 1920–1960 годы. М.: ВШЭ, 2013. 304 с.
3. Беньямин В. Задача переводчика / пер. с нем. Евгения Павлова // Беньямин В. Учение о подобии. Медиаэстетические произведения. М.: РГУ, 2012. С. 264–270.
4. Буркхардт Я. Размышления о всеобщей истории. М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2013. 560 с.
5. Бицилли П.М. Место Ренессанса в истории культуры / сост., придисл. и коммент. Б.С. Кагановича. СПб.: Мифрил, 1996. XIV, 256 с.
6. Бонфуа И. Французская поэзия и принцип тождества // Бонфуа И. Невероятное. Избранные эссе. М.: Carte Blanche, 1998. С. 168–198.
7. Бэкон Ф. Новый Органон / ред. и вступ. ст. Г. Тымянского. Л.: ОГИЗ-СОЦЭГИЗ, 1935. 384 с.
8. Кузнецова Н.И. Презентизм и антикваризм — две картины прошлого // Arbor mundi. 2009. Вып. 15. С. 164–196.

9. Ландино К. Речь Кристофано да Пратовеккьо перед началом чтения сонетов мессера Франческо Петрарки в Студио // Сочинения итальянских гуманистов эпохи Возрождения (XV век) / под ред. М.Л. Брагиной. М.: Изд-во Московского ун-та, 1984. С. 190–194.
10. Мешонник А. Рифма и жизнь. М.: ОГИ, 2014. 400 с.
11. Михайлов А.В. Обратный перевод. М.: Языки русской культуры, 2000. 848 с.
12. Орлицкий Ю. Русский верлибр: мифы и мнения // Арион. 1995. № 3. URL: <https://www.arion.ru/mcontent.php?year=1995&number=36&idx=525> (дата обращения: 31.08.2023).
13. Седякова О. Перевести Данте. М.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2022. 128 с.
14. Сонеты Шекспира в переводе С. Маршака. М.: ГИХЛ, 1960. 206 с.
15. Черкашина М.В. Три сонета или один сонет? (Из истории переводов Шекспира Пастернаком и Бонфуа) // Новый филологический вестник. 2016. № 4 (39). С. 137–148.
16. Шайтанов И.О. Английский петраркизм / антипетраркизм: «poetics of doublemess» // ШАГИ / Steps. 2020. Т. 6. № 3. С. 258–268. DOI: 10.22394/2412-9410-2020-6-3-258-268
17. Шайтанов И.О. Комментарий к переводам, или Перевод с комментарием // Иностранная литература. 2014. № 9. С. 264–278.
18. Шайтанов И.О. «Сонеты» Шекспира: о переводах новых и вновь обретенных. У. Шекспир, Сонеты 75–86. Перевод М. Кузьмина // Вопросы литературы. 2022. № 3. С. 118–132. DOI: 10.31425/0042-8795-2022-3-118-132
19. Bonnefoy Y. Douze sonnets de Shakespeare // Entretien avec Yves Bonnefoy. Paris: L'Oeil-de-Boeuf, 1994. 89 p.
20. Bonnefoy Y. Traduire les sonnets de Shakespeare // Bonnefoy Y. Théâtre et poésie: Shakespeare et Yeats. Paris: Mercure de France, 1998. P. 221–224.
21. Martin G.D. Bonnefoy's Shakespeare Translations // World Literature Today. 1979. Vol. 53, № 3. P. 465–470.
22. Matthias Z. Traduction littéraire et création poétique. Yves Bonnefoy et Paul Celan traduisent Shakespeare. Tours: Presses universitaires François-Rabelais, 2013. 432 p.
23. The Riddle of Shakespeare's Sonnets / the text of the sonnets, with interpretative essays by Edward Hubler, Northrop Frye, Leslie A. Fiedler, Stephen Spender, and R.P. Blackmur, and including the full text of Oscar Wilde's "The Portrait of Mr. W.H." New York: Basic Books Inc., 1962. 346 p.

Research Article

Do We Need a “Reverse Translation”? Shakespeare’s Sonnets Translated by Samuil Marshak and by Yves Bonnefoy

© 2023. Margarita V. Cherkashina

A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Science,
The Russian Presidential Academy of National Economy and Public Administration,
Moscow, Russia.

Acknowledgements: The work was carried out at IWL RAS with the financial support of the Russian Science Foundation, project no. 23-18-00375 “Russian Literature: The Problem of Multilingualism and Reverse Translation” (<https://rscf.ru/project/23-18-00375/>).

Abstract: The paper provides a detailed analysis of Yves Bonnefoy’s translations of Shakespeare’s sonnets XI to XXII into French (1996–2007) in their discrete juxtaposition with Samuil Marshak’s translations of the sonnets into Russian (1949), the latter considered a “Russian” rather than an “English” version of Shakespeare. The methodological framework for the study is the “reverse translation” proposed by A. V. Mikhailov. The essence of this approach is that the translated work of literature has to reproduce the unique world of the author and their epoch in their totality, including their semantic connections. The analysis demonstrates that Marshak’s consistent simplification of Shakespeare’s complex metaphor reduces it to simple analogies, while leveling out the multifaceted image of nature connected with the categories of time and death, as well as with the image of the man gaining power over nature (at the cost of breaking the “great chain of being”). At the same time, Bonnefoy’s later translations (using free verse, enjambments and breaking the sonnet form) demonstrate much greater precision and provide an actual interpretation of the sonnet in the process of translation itself. The author of the article sees the approach offered by Olga Sedakova in her new translation of Dante’s “Divine Comedy”, which corresponds to the idea of “reverse translation,” as one of the best approaches to contemporary translation of “Russian Shakespeare.”

Keywords: Shakespeare’s Sonnets, Yves Bonnefoy, Samuil Marshak, the translation issue, reverse translation.

Information about the author: Margarita V. Cherkashina — PhD in Philology, Senior Researcher, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya 25 a, 121069 Moscow, Russia; Senior Lecturer, The Institute of Social Sciences, The Russian Presidential Academy of National Economy and Public Administration, 82 Vernadsky Ave., 119571 Moscow, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-1081-381X>

E-mail: ma4cher@gmail.com

For citation: Cherkashina, M.V. “Do We Need a ‘Reverse Translation’? Shakespeare’s Sonnets Translated by Samuil Marshak and Yves Bonnefoy.” *Literaturnyi fakt*, no. 4 (30), 2023, pp. 211–237. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2541-8297-2023-30-211-237>

References

1. Avtonomova, N.S., and M.L. Gasparov. “Sonety Shekspira — perevody Marshaka” [“Marshak’s Translations of Shakespeare’s Sonnets”]. *Voprosy literatury*, no. 2, 1969, pp. 100–112. (In Russ.)
2. Azov, A.G. *Poverzhennyye bukvalisty: Iz istorii hudozhestvennogo perevoda v SSSR v 1920–1960 gody* [Defeated Literalists: From the History of Artistic Translation in the USSR in 1920–1960s]. Moscow, Higher School of Economics Publ., 2013. 304 p. (In Russ.)
3. Ben’iamin, V. “Zadacha perevodchika” [“The Translator’s Task”], trans. from German by Evgeny Pavlov. Ben’iamin, V. *Uchenie o podobii. Mediaesteticheskie proizvedeniia* [The Doctrine of Semblance. Mediaesthetic Works]. Moscow, Russian State University for the Humanities Publ., 2012, pp. 264–270. (In Russ.)
4. Burkkhardt, Ia. *Razmyshleniia o vseobshnei istorii* [Reflections on Global History]. Moscow, St. Petersburg, Tsentr gumanitarnykh iniciativ Publ., 2013. 560 p. (In Russ.)
5. Bitsilli, P.M. *Mesto Renessansa v istorii kul’tury* [Place of the Renaissance in the Cultural History], comp., introd. and comm. by B.S. Kaganovich. St. Petersburg, Mifril Publ., 1996. XIV, 256 p. (In Russ.)
6. Bonfua, I. “Frantsuzskaia poeziia i printsip tozhdestva” [“The French Poetry and the Principle of Identity”]. Bonfua, I. *Neveroiatnoe. Izbrannyye esse* [Improbable. The Selected Essays]. Moscow, Carte Blanche Publ., 1998, pp. 168–198. (In Russ.)
7. Bekon, F. *Novyi Organon* [New Organon], ed. and introd. by G. Tymianskii. Leningrad, OGIZ-SOTsEGIZ Publ., 1935. 384 p. (In Russ.)
8. Kuznetsova, N.I. “Prezentizm i antikvarizm — dve kartiny proshlogo” [“Presentism and Antiquarianism as Two Pictures of the Past”]. *Arbor mundi*, issue 15, 2009, pp. 164–196. (In Russ.)
9. Landino, K. “Rech’ Kristofano da Pratoveck’o pered nachalom chteniia sonetov messera Franchesko Petrarki v Studio” [“Speech by Cristofano da Pratovecchio Before Reading Sonnets by Messer Francesco Petrarch in the Studio”]. Bragina, M.L., editor. *Sochineniia ital’ianskikh gumanistov epokhi Vozrozhdeniia (XV vek)* [Works of Italian Humanists of the Renaissance (15th Century)]. Moscow, Moscow University Publ., 1984, pp. 190–194. (In Russ.)
10. Meshonnik, Anri. *Rifma i zhizn’* [Rhyme and Life]. Moscow, OGI Publ., 2014. 400 p. (In Russ.)
11. Mikhailov, A.V. *Obratnyi perevod* [Revesre Translation]. Moscow, Iazyki russkoi kul’tury Publ., 2000. 848 p. (In Russ.)
12. Orliitskii, Iu. “Russkii verlibr: mify i mneniia” [“Russian Free Vers: The Myths and the Opinions”]. *Arion*, no. 3, 1995. Available at: <https://www.arion.ru/mcontent.php?year=1995&number=36&idx=525> (Accessed 31 August 2023). (In Russ.)
13. Sedakova, O. *Perevesti Dante* [To Translate Dante]. Moscow, Ivan Limbakh Publ., 2022. 128 p. (In Russ.)
14. *Sonety Shekspira v perevode S. Marshaka* [Shakespeare’s Sonnets Translated by S. Marshak]. Moscow, Gosudarstvennoe izdatel’stvo khudozhestvennoi lieratury Publ., 1960. 206 p. (In Russ.)
15. Cherkashina, M.V. “Tri soneta ili odin sonet? (Iz istorii perevodov Shekspira Pasternakom i Bonfua)” [“Three Sonnets or One? (Certain Details of Shakespeare Translation Tradition by Boris Pasternak and Yves Bonnefoy)”]. *Novyi filologicheskii vestnik*, no. 4 (39), 2016, pp. 137–148. (In Russ.)

16. Shaitanov, I.O. “Angliiskii petrarkizm / antipetrarkizm: ‘poetics of doublemess’.” [“English Petrarchism / anti-Petrarchism: ‘Poetics of Doubleness’.”]. *Shagi / Steps*, vol. 6, no. 3, 2020, pp. 258–268. DOI: 10.22394/2412-9410-2020-6-3-258-268 (In Russ.)

17. Shaitanov, I.O. “Kommentarii k perevodam, ili Perevod s kommentariem” [“A Commentary on Translations or a Translation with Commentary”]. *Inostrannaia literatura*, no. 9, 2014, pp. 264–278. (In Russ.)

18. Shaitanov, I.O. “‘Sonety’ Shekspira: o perevodakh novykh i vnov’ obretennykh. U. Shekspir, Sonety 75–86. Perevod M. Kuz’mina” [“Shakespeare’s Sonnets: On the New and Newly Found Translations. W. Shakespeare, Sonnets 75–86. Translation by M. Kuzmin”]. *Voprosy literatury*, no. 3, 2022, pp. 118–132. DOI: 10.31425/0042-8795-2022-3-118-132 (In Russ.)

19. Bonnefoy, Yves. “Douze Sonnets de Shakespeare.” *Entretien avec Yves Bonnefoy*. Paris, L’Oeil-de-Boeuf, 1994. 89 p. (In French)

20. Bonnefoy, Yves. “Traduire les sonnets de Shakespeare.” Bonnefoy, Yves. *Théâtre et poesie: Shakespeare et Yeats*. Paris, Mercure de France, 1998, pp. 221–224. (In French)

21. Martin, Graham Dunstan. “Bonnefoy’s Shakespeare Translations.” *World Literature Today*, vol. 53, no. 3, 1979, pp. 465–470. (In English)

22. Matthias, Zach. *Traduction littéraire et création poétique. Yves Bonnefoy et Paul Celan traduisent Shakespeare*. Tours, Presses universitaires François-Rabelais, 2013. 432 p. (In French)

23. *The Riddle of Shakespeare’s Sonnets*, the text of the sonnets, with interpretative essays by Edward Hubler, Northrop Frye, Leslie A. Fiedler, Stephen Spender, and R.P. Blackmur and including the full text of Oscar Wilde’s “The portrait or Mr. W.H.” New York: Basic Books Inc., 1962. 346 p. (In English)

Статья поступила в редакцию: 31.08.2023

Одобрена после рецензирования: 20.10.2023

Дата публикации: 25.12.2023

The article was submitted: 31.08.2023

Approved after reviewing: 20.10.2023

Date of publication: 25.12.2023



Повесть Н.В. Гоголя «Тарас Бульба» в английском пространстве

© 2023, А.С. Шолохова

Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук,
Москва, Россия

Благодарности: Работа выполнена в Институте мировой литературы им. А.М. Горького при финансовой поддержке Российского научного фонда, проект № 23-18-00375 «Русская литература: проблема мультилингвизма и обратного перевода» (<https://rscf.ru/project/23-18-00375/>).

Аннотация: В статье представлен обзор значимых переводов повести Н.В. Гоголя «Тарас Бульба», осуществленных со времени ее написания до настоящего момента. Сопоставительный анализ разных по времени переводов дал возможность проследить специфику подходов переводчиков к тексту оригинала и природу тех приращений и утрат, которыми переводы сопровождалось. Особенности стиля Гоголя и сложность перевода его текстов были во многом камнем преткновения для его восприятия в Англии, как и в других странах. Первый перевод «Тараса Бульбы» на английский язык появился в 1859 г. и был выполнен Ю. Толстым. В дальнейшем вышло еще около десятка переводов повести, которые в разное время переиздавались. Все они были сделаны по второй редакции 1842 г. Среди них перевод, осуществленный в 1886 г. американской писательницей Изабель Хэпгуд, перевод американского историка литературы Джона Курноса (1918 г.), входящий в состав собрания сочинений перевод Констанс Гарнетт (1929 г.), а также перевод, сделанный советским разведчиком Овидием Горчаковым (1955 г.). В следующий раз к переводу повести на английский язык обратились лишь в 2003 г. Эта работа была выполнена американским переводчиком Питером Константином и представляет особый интерес с точки зрения эволюции восприятия повести в зависимости от конкретных политических и исторических обстоятельств.

Ключевые слова: русская литература, Гоголь, «Тарас Бульба», перевод, интерпретация текста.

Информация об авторе: Анна Сергеевна Шолохова — кандидат филологических наук, старший научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25 а, 121069, г. Москва, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-2325-9619>E-mail: anna_sholokhova@mail.ru

Для цитирования: Шолохова А.С. Повесть Н.В. Гоголя «Тарас Бульба» в английском пространстве: культурный трансфер // Литературный факт. 2023. № 4 (30). С. 238–252. <https://doi.org/10.22455/2541-8297-2023-30-238-252>

Первые попытки переводов произведений Н.В. Гоголя появляются еще при жизни писателя, в конце 30-х гг. XIX в. Первой европейской страной, увидевшей его работы на родном языке, становится Чехия, бывшая в то время в составе Габсбургской империи, а первым переводом — повесть «Тарас Бульба». Перевод принадлежал известному чешскому литератору Карелу Запу (1812–1872) и был опубликован в журнале «Květy» («Цветы») за 1839 г. [14]. Восприятие «Тараса Бульбы» чехами было подготовлено тем впечатлением, которое оставили в начале XIX в. (в период войны 1812 г.) проходившие через Чехию русские войска, в том числе и казачьи полки. Эти события получили свое отражение в изобразительном искусстве и в литературе, а также пробудили дополнительный интерес к переводам русских классиков. Вообще, творчество Гоголя приобретает огромное признание прежде всего в славянских странах, где главным образом читались повести из «Вечеров на хуторе...» и «Миргорода». Правда, до середины XIX в. они были известны здесь очень немногим — с ними знакомились в основном те, кто получал образование в России, а также по немецким и французским переводам.

Первые переводы «Тараса Бульбы» на английский язык появились значительно позже. Тем не менее, в письме П.А. Плетнева к Я.К. Гроту от 14 октября 1844 г. встречается первое упоминание об английском переводе повести:

Пришел знакомиться со мною Shaw <Шоу, Фома Иванович>, преподающий английский язык и английскую литературу в верхнем классе лицея. Он уже много русского перевел на английский язык и напечатал в лондонских журналах («Басурмана» Лажечникова, что-то кавказское из Бестужева, «Тараса Бульбу» Гоголя, выбор из Пушкина) [5, с. 331].

Фома Иванович Шоу (1813–1862, настоящее имя Томас Бадд Шоу) работал в России преподавателем английской словесности в Императорском Александровском лицее и читал лекции по

английскому языку в Санкт-Петербургском университете. По словам современников он был талантливым переводчиком, прекрасно владеющим русским языком. Однако, его перевод повести Гоголя нам неизвестен.

Первым опубликованным переводом на английский язык принято считать перевод повести, появившийся в 1859 г. и выпущенный лондонским изданием «Блэквуд» в составе сборника «Козачьи рассказы» («Cossack Tales»), включающего «Ночь перед Рождеством» («The night of Christmas eve») и «Тараса Бульбу» («Tarass Boolba») [9]. Перевод был сделан нашим соотечественником, крупным историком Юрием Васильевичем Толстым (1824–1878, на обложке указано имя — George Tolstoy). Юрий Толстой, сенатор и тайный советник, служил секретарем иностранной переписки при Министерстве внутренних дел. В период с 1857–1862 гг. он оставляет службу по болезни и уезжает на лечение в Англию. Именно в это время Толстой активно занимается переводами произведений русских писателей на английский язык. Однако известность Толстой приобрел, главным образом, как издатель исторических документов, большей частью снабженных его обширными комментариями. Четырехлетнее пребывание Толстого в Англии дало ему возможность изучить историю отношений Англии с Россией по данным лондонского королевского архива. Результатом этих занятий явился ряд статей, напечатанных в различных русских периодических изданиях¹, а затем капитальный труд «Первые сорок лет сношений между Россией и Англией. 1553–1593».

Перевод, выполненный Юрием Толстым, интересен прежде всего тем, что он явился первой попыткой познакомить англоязычных читателей с произведением и способствовал формированию определенного восприятия повести в англоязычной среде. На обороте титульного листа книжного издания было указано, что перевод выполнен непосредственно с языка оригинала («Translated from the original Russian»). В предисловии, написанном переводчиком, говорилось о том, что само название сборника «обязывает» дать краткое пояснение тому, что такое казачество — эта «воинственная раса» («warlike race») [9, p. V].

¹ См.: Толстой Ю. Сказания англичанина Горсея о России в исходе XVI в. // Отечественные записки. 1859. № 9; Толстой Ю. Последнее посольство английской королевы Елизаветы к царю Ивану Васильевичу. Сэр Еремей Баус // Русский вестник. 1861. № 11; Толстой Ю. Списки с царских грамот, хранящихся в лондонском королевском архиве // Чтение в Императорском Московском Обществе Истории и Древностей Российских. 1864. № 2.

Общее представление о казаках не только в Англии, но и во всей Европе было сформировано прежде всего наполеоновскими войнами (так, например, в английских архивах можно найти упоминания об атамане М.И. Платове, командовавшем всеми казачьими полками российской армии в ходе военной кампании 1807 г.) [6, с. 287]. Вместе с тем, запорожское казачество имеет свою давнюю историю. Ю.В. Толстой начинает свой «исторический набросок» с пояснения о том, что гоголевские казаки в «Ночи перед Рождеством» на самом деле не имеют ничего общего с настоящими историческими воинами времен Запорожской Сечи. По мнению переводчика, только в повести «Тарас Бульба» Н.В. Гоголь показал картину, исторически приближенную к реальным событиям того времени.

Говоря о становлении казачества, переводчик приводит цитату из «Тараса Бульбы» — «Left orphans, and seeing their country left like a widow after the loss of a mighty husband, held out their hands to one another to be brothers»² [9, р. VII] (ср. у Гоголя «...только остались мы сырые, да как вдовица после крепкого мужа, сирая, так же как и мы, земля наша! Вот в какое время подали мы, товарищи, руку на братство» [7, с. 229]). Именно это братство («brotherhood»), по мнению Толстого, дало начало казачеству, «имя которого для русского человека и по сей день воплощает в себе представления о предельной свободе» [9, р. VII]. «С тех пор, — добавляет переводчик, — казаки готовы сражаться при первом же уведомлении о том, что их страна или вера находятся в опасности, а Запорожская Сечь становится неотделимой от идеи борьбы, подвигов и жестокости» [9, р. VII–VIII].

О самом произведении Гоголя переводчик говорит, что «“Тарас Бульба” представляет собой наглядную, живую и, более того, исторически правдивую картину устройства Запорожской Сечи в начале религиозных войн с Польшей» [9, р. XIV] (перевод мой. — *А.Ш.*). Также он пишет, что повесть «была написана на русском языке, но особенно в разговорах он смешивается с родным языком автора, который был малороссом» [9, р. XIV]. Вместе с тем, переводчик безусловно пытался сделать все возможное, чтобы «отразить многие красоты оригинала в сочетании с малороссийскими оборотами, которые не понимают даже некоторые русские» [9, р. XIV]. В заключении Ю. Толстой добавляет, что «он будет очень рад, если, оставаясь верным оригиналу, ему посчастливится дать хотя бы слабое представление о его красотах» [9, р. XV].

² «Оставшись сиротами и увидев свою страну вдовой после потери могучего мужа, они протянули друг другу руки, чтобы стать братьями» (перевод мой. — *А.Ш.*).

Приведем несколько примеров.

Самые первые фразы повести, в которых Тарас обращается к своим сыновьям:

«А поворотись-ка, сын! Экой ты смешной какой! Что это на вас за поповские подрясники? И этак все ходят в Академии?» Такими словами встретил старый Бульба двух сыновей своих, учившихся в киевской бурсе и приехавших уже домой к отцу [7, с. 57].

В данном примере мы видим и просторечную, национально окрашенную лексику, и употребление реалий, и особое построение фраз.

Обратимся к переводу:

“Well, son, turn round! Let me see thy back! What a queer figure thou art! What priest’s cassocks have you got on? And do all of you at the College dress like that?” These were the words with which old Boolba greeted his two sons, who, after completing their education in Kieff, had just returned to their father’s house [9, p. 68].³

Переводчик вводит в текст устаревшие, староанглийские местоимения — «*thy*», «*thou*», и, таким образом, компенсирует просторечные элементы, а также сохраняет построение предложений разговорной речи, учитывая эмоциональные оттенки обращений. Вместе с тем, киевская Академия становится «колледжем», поскольку такой перевод реалии ближе по смыслу и более понятен для англоязычных читателей.

Приведем еще один пример:

Известно, какова в русской земле война, поднятая за веру. Нет силы сильнее веры. Непреборима и грозна она, как нерукотворная скала среди бурного, вечно-изменчивого моря [7, с. 292].

It is well known what, in Russia, a war begun for the Faith signifies. No power is stronger than that of the Faith. Unconquerable and terrible, it is like the rock in the midst of a stormy ever-changing sea⁴ [9, p. 237].

³ «“Ну что, сын, обернись-ка! Дай мне разглядеть тебя со спины! Что за странное обличье! Какие на тебе поповские рясы? И вы все в колледже так одеаетесь?” Такими словами старик Бульба приветствовал двух своих сыновей, которые, получив образование в Киеве, вернулись домой к отцу» (перевод мой. — *А.Ш.*).

⁴ «Хорошо известно, что значит в России война, начавшаяся за Веру. Нет силы сильнее Веры. Непобедима и грозна она, подобно скале посреди бурного, постоянно меняющегося моря» (перевод мой. — *А.Ш.*).

В переводе сохраняется ритмическая структура гоголевского текста, а также аллитерация систематическим повтором согласной «р» [r] — «unconquerable», «terrible», «rock»:

Безусловно в процессе перевода происходят всевозможные стилистические, лексические и семантические изменения подлинника. Однако в данном случае, на наш взгляд, переводчик пытался не просто передать сюжет произведения, что обусловлено переводческой традицией того времени, но и сохранить стиль оригинала, его ритм и синтаксис.

Кроме того, примечательна сама личность автора этого перевода, его русское происхождение, что позволяет исключить возможное неполное понимание текста, усиливающееся в процессе перевода. Переводчик учитывал глубоко национальный характер произведения и пытался сохранить и передать его средствами английского языка. Языковая форма национального колорита «Тараса Бульбы» выражена прежде всего в лексике и фразеологии, что и составляло главную трудность перевода. Ю. Толстой учитывал значение и стиль русских и украинских выражений и слов и соответственно переводил разговорное — разговорным, просторечное — просторечным, к фразеологизмам подбирал соответствующие обороты. Что касается некоторых значимых реалий, то к ним был дан подстрочный комментарий в тексте, содержащий в ряде случаев даже сведения этимологического характера. Например: «*Zaporoghian* means “beyond the rapids”» [9, p. VIII]; «*Kooren* is derived from a word signifying “to smoke”» [9, p. IX]⁵.

Сборник «Казачьи рассказы» не раз переиздавался. Чарльз Диккенс указывал на «Тараса Бульбу» как на образец исторической повести [1, с. 187], да и в последующей английской критике повесть получала традиционно высокую оценку. В монографии английского литературоведа Гилберта Фелпса «Русский роман в английской литературе» говорится, что «только об одной из повестей Гоголя можно сказать, что она встретила нечто напоминающее радушный прием» [8, p. 147]. И эта повесть — «Тарас Бульба». Гилберт Фелпс объясняет это тем, что повесть «несомненно испытала на себе влияние В. Скотта» [8, p. 147] и именно поэтому она оказалась «наиболее приемлемой для английского читателя» [8, p. 147] (перевод мой. — А.Ш.).

⁵ «*Запорожский* означает “за порогами”»; «*Курень* происходит от слова, означающего “курить”» (перевод мой. — А.Ш.). Однако, происхождение, связанное со словом «курить», по мнению М. Фасмера, неприемлемо.

Дополнительный интерес к русской литературе у английской читающей публики возникает, главным образом на рубеже XIX–XX вв. и определяется характером общественных и политических отношений между Россией и Англией. В этот период происходит урегулирование контактов (дипломатических, торговых, экономических) между двумя державами и, как следствие, развитие новых культурных связей. Появляется большое количество переводов русской литературы, выполненных профессиональными переводчиками, исследователями-славистами и писателями. Пристрастия читателей быстро перестают ограничиваться работами Толстого, Тургенева, Достоевского. В это время особенно возрастает слава Гоголя, в его творчестве видят объективное изображение повседневной жизни, создание типических образов, знание исторического быта и нравов. Это обусловило и появление новых переводов повести «Тарас Бульба», большинство из которых было сделано в конце XIX – первой трети XX вв. Среди них, например, первый американский перевод, осуществленный в 1886 г. Изабель Хэпгуд [15], или же входящий в состав собрания сочинений перевод, выполненный Констанс Гарнетт в 1929 г. [10].

Важно отметить, что все переводы, включая и самый первый перевод Ю.В. Толстого, делались по второй редакции повести 1842 г.⁶

Как писал, в частности, В. Гиппиус,

Тарас Бульба «Миргорода» — не тот Тарас Бульба, которого все мы знаем с детства: он был совершенно переделан в 1839–1840 гг. и только в этой последней редакции достигнуто полное единство ритма и стиля, подобных ритму и стилю «Страшной мести», но еще больше вобравших в себя былинно-песенные приемы. Их воздействие внесло единство в словарь и стиль повести... [2, с. 62]

Рассмотрим еще два перевода повести. Один из них был выполнен в Лондоне в 1918 г. и не раз переиздавался (однако, к сожалению, ни в одном издании имя переводчика не указывается) [13]. Второй перевод был опубликован в Москве в 1955 г. издательством литературы на иностранных языках [12], переводчик Овидий Горчаков (1924–2000).

⁶ О той трансформации, которую текст повести, вошедшей в книгу «Миргород» 1835 г. претерпел в процессе подготовки Гоголем издания своих сочинений в 1842 г., см.: [3, с. 705–707].

Обратим внимание на то, как переведены картины происходящих боевых схваток и поединков, которые были добавлены Гоголем в издание 1942 г. Эти описания крайне примечательны еще и тем, что Гоголь в них сознательно следует канонам рыцарского эпоса:

«Так есть же такие, которые бьют вас, собак!» сказал он, кинувшись на него. И уж так-то рубились они! <...> Пошатнулся Шило и почуял, что рана была смертельна. Упал он, наложил руку на свою рану и сказал, обратившись к товарищам: «Прощайте, паны братья, товарищи! Пусть же стоит на вечные времена православная Русская земля и будет ей вечная честь!» [7, с. 238–239].

Ср.:

London, 1918
[13, p. 100–101]

“Here is one who will kill you, dog!” he said, springing upon the Lyakh. How they hacked away! <...> Shilo knew that his wound was mortal. He fell with his hand upon his wound, and said, turning to his comrades, “Farewell, brothers gentles, my comrades! may the holy Russian land stay forever, and may it be eternally honoured!”⁷

Moscow, 1955
(trans. by O. Gorchakov) [12, p. 146]

“Many here will beat you curs!” cried he, attacking his challenger. How they did fight! <...> Shilo staggered, and realized that his wound was mortal. He fell on the ground, clasped his wound with his hand, and said to his comrades, “Farewell, gentlemen brothers, my comrades! May the holy Russian land live for ever, and for ever may it be honoured!”⁸

Как видно из подстрочника, оба переводчика старались свести к минимуму свое субъективное вмешательство в текст, сохранив по возможности основные гоголевские черты. Вместе с тем, в переводе 1918 г. появляется отсутствующее в оригинале слово «лях» — «springing upon the Lyakh». Понятие «ляхи» впервые встречается в Новгородской летописи как обозначение поляков, жителей польского государства при описании событий 981 г. Уже в XVII в. данный этноним постепенно устаревает, оставшись словом только

⁷ «“Вот тот, кто убьет тебя, собака!” — сказал он, бросившись на ляха. Как же они рубились! <...> Шило знал, что его рана была смертельна. Он упал, прижав руку к ране и обращаясь к товарищам: “Прощайте, господа братья, товарищи! Да пребудет навеки святая Русская земля и да будет ей вечная слава!”» (перевод мой. — А.Ш.).

⁸ «“Многие здесь способны победить вас, собак!” — крикнул он, нападая на своего противника. Как же они сражались! <...> Шило пошатнулся и понял, что рана его смертельна. Он упал на землю, зажал рану рукой и сказал товарищам: “Прощайте, господа братья, товарищи! Да живет святая Русская земля во веки веков и да славится она во веки!”» (перевод мой. — А.Ш.).

церковнославянского языка, зато в народно-диалектной основе он постепенно приобретает негативную окраску. При переводе понятие «лях» транскрибируется, так же как и в русском языке оно используется для обозначения поляков, однако с отсутствием отрицательной коннотации.

Одним из важных дополнений, появившихся во второй редакции повести, является предсмертная речь Тараса Бульбы, отсутствовавшая в издании «Миргорода» 1835 г.:

Что взяли, чертовы ляхи? думаете, есть что-нибудь на свете, чего бы побоялся козак? Постоите же, придет время, будет время, узнаете вы, что такое православная русская вера! Уже и теперь чуют дальние и близкие народы: подымется из русской земли свой царь, и не будет в мире силы, которая бы не покорилась ему!.. [3, с. 302]

London, 1918

[13, p. 135]

Moscow, 1955 (trans. by O. Gorchakov)

[12, p. 182]

“What! Cursed Lyakhs, have ye caught me? Think ye there is anything in the world that Cossack fears? Wait; the time will come when ye shall learn what the orthodox Russian faith is! Already the people scent it far and near. A czar shall arise from Russian soil, and there shall not be a power in the world which shall not submit to him!”⁹

“How now, you infernal Poles? Think ye there is aught in the world that can daunt a Cossack? Wait! The day will come when you shall learn the Orthodox Russian is! Already do people far and near forebode it: there shall arise a ruler from Russian soil, and there shall be no power on earth that shall not yield to him”¹⁰.

В данном случае интересен перевод О. Горчакова, сделанный в 1955 г. Биография самого переводчика уникальна и необычна. Сын советского дипломата, учившийся в Нью-Йорке и Лондоне, после начала Великой Отечественной войны попадает в партизанскую школу при разведотделе Западного фронта и становится командиром диверсионных и разведывательных групп. После окончания войны в 1950 г. Овидий Горчаков оканчивает высшие курсы переводчиков

⁹ «Что! Проклятые ляхи, думаете, поймали меня? Думаете есть что-то на свете, чего боится казак? Подождите; придет время, когда вы узнаете, что такое православная русская вера! Люди уже чуют это повсюду. Из русской земли восстанет царь, и не будет в мире силы, которая бы не подчинилась ему!» (перевод мой. — *А.Ш.*).

¹⁰ «Ну что, проклятые поляки? Думаете, есть что-нибудь на свете способное запугать казака? Подождите! Настанет день, когда вы узнаете, что такое православный русский! Уже предчувствуют дальние и близкие народы: восстанет правитель из земли русской, и не будет на земле силы, которая бы не склонилась перед ним» (перевод мой. — *А.Ш.*).

и работает с первыми лицами государства. Он говорил на английском так же, как на русском, а кроме того знал немецкий, польский и французский языки. Перевод «Тараса Бульбы», сделанный Горчаковым, выходит в серии *Classics of Russian Literature* в Издательстве литературы на иностранных языках, специализировавшемся на выпуске литературы для иностранных студентов.

Рассмотрим приведенный выше отрывок. В нем Горчаков заменяет негативно окрашенное «ляхи» нейтральным «Poles», использует староанглийское местоимение «aught» («что-то; нечто»), но главное — извлекает из перевода, имеющиеся в оригинале слова «вера» и «царь» (заменено более нейтральным «guler» («правитель»)). Возможно, в этом кроются личные опасения переводчика, который в 1948 г. становится «членом семьи изменника Родины» — в этом году были арестованы и репрессированы его отец и старшая сестра.

В заключении хотелось бы рассмотреть еще один — современный — перевод повести, который был выполнен в 2003 г. британским переводчиком Питером Константином [11]. Константин начал переводить короткие рассказы и стихи с разных европейских языков еще в 1990-х гг. Среди его работ — переводы произведений Гоголя, Чехова, Толстого, Бабея. Почти все его переводы отмечены американскими или европейскими премиями. Как написано на обложке американского издания повести Гоголя — это «первый новый перевод, появившийся за последние 40 лет» («The First New Translation in Forty Years»).

Предисловие к книге было сделано американским политическим аналитиком в сфере международных отношений, членом Совета по оборонной политике Пентагона Робертом Д. Капланом. Его небольшая заметка, безусловно, очень политизирована, но имеет интерес с точки зрения эволюции восприятия повести в зависимости от конкретных политических и исторических обстоятельств, расставивших новые акценты в рецепции произведения. Во введении Каплан пишет:

«Тарас Бульба» обладает киплингским вкусом... Читать его доставляет удовольствие, но центральной темой является неискупимое, мрачное злое насилие, выходящее далеко за рамки всего, что когда-либо затрагивал Киплинг. Нам нужно больше таких работ, как «Тарас Бульба», чтобы лучше понять эмоциональные источники угрозы, с которой мы сталкиваемся сегодня в таких местах, как Ближний Восток и Центральная Азия [11, p. XI].

Введение Р.Д. Каплана почти полностью повторяет его статью, написанную в 2003 г. — «Эйфория ненависти: зловещие уроки гоголевского романа» [16], в которой автор рассуждает о менталитете толпы и религиозном фанатизме, проводя параллели между гоголевскими казаками и современными террористами.

Предисловие самого переводчика имеет более литературоведческий подход. Питер Константин говорит об использовании Гоголем украинского фольклора, о влиянии традиций романа В. Скотта, о заимствовании художественных приемов из «Илиады» Гомера. Он также дает некоторую историческую информацию о казачестве и Запорожской Сечи. Константин сообщает также и о двух различных редакциях повести — о редакции «Миргорода» 1835 г. и о более распространенной редакции 1842 г. («the more mature and complex novel published in 1842»¹¹ [11, р. XVII]). Стоит предположить, что для своей работы переводчик использовал академическое издание полного собрания сочинений Гоголя 1937 г. [3], или же издание «Литературные памятники» 1963 г. [4].

Сам перевод, вероятно, выполнен для массового читателя, не заинтересованного ни в исторических реалиях произведения, ни в тонкостях переводного текста. Текст очень сглажен, адаптирован и читается без особых усилий. Его основная цель — органичное, свободное, убедительное звучание по-английски.

Приведем, например, слова Тараса Бульбы из первой главы:

«Э, да ты мазунчик, как я вижу!» говорил Бульба. «Не слушай, сынку, матери: она баба, она ничего не знает. Какая вам нежба? Ваша нежба — чистое поле да добрый конь: вот ваша нежба!» [7, с. 60]

В переводе фраза звучит следующим образом:

“You’re a milksop, I see!” Bulba said. “Don’t listen to your mother, my boy! She’s a woman, she knows nothing! What do you need sweetness for? An open field and a good horse, that’s all the sweetness you need!”¹² [11, p. 2]

«Мазунчик» — заменяется нейтральным «milksop», «баба» — «woman», «нежба» — «sweetness», «добрый конь» — «good horse».

¹¹ «более продуманный и расширенный вариант повести, опубликованный в 1842 г.» (перевод мой. — *А.Ш.*).

¹² «“Да ты сопляк, как я погляжу” — говорил Бульба. “Не слушай матери, мой мальчик. Она женщина, она ничего не знает! Зачем тебе нежность? Чистое поле и хороший конь — вот и все, что тебе нужно!”» (перевод мой. — *А.Ш.*).

В целом, автор перевода избегает употребления ярких украинизмов, которым подобраны нейтральные английские эквиваленты, что часто приводит к неадекватности перевода просторечных выражений, изменению синтаксиса, сокращению повторов, то есть к общей нивелировке стиля.

Перевод содержит достаточное количество сносок в тексте, поясняющих реалии и топонимы (например — Запорожье, бандура, чуб). При этом в самом тексте часто встречаются фактологические ошибки. Например, у Гоголя: «как слаб был коронный гетман Николай Потоцкий с многочисленною своею армиею против этой непреодолимой силы» [7, с. 293]. Звание «коронного гетмана» переведено как «*puppet Hetman of the Polish Crown*»¹³ [11, p. 167], тогда как в этом конкретном случае вполне подходит дословный перевод — «*коронованный гетман*», поскольку данный термин исторически правомерен и означает «руководителя польского войска».

Или же еще одна фактологическая ошибка, обнаруживаемая в переводе. В оригинале читаем: «Светлица была убрана во вкусе того времени, о котором живые намеки остались только в песнях, да в народных думах <...> во вкусе того бранного, трудного времени, когда начались разыгрываться схватки и битвы на Украине за унию» [7, с. 62]. Перевод во многом упрощен: «*The front room was furnished in the taste of those difficult, warring times, when battles and skirmishes broke out because of the union with Poland*»¹⁴ [11, p. 3]. Главная ошибка здесь в неправильном понимании значения «унии» — в переводе оно означает «союз с Польским государством» (*the union with Poland*), в то время как в оригинале Гоголь подразумевает Брестскую церковную унию 1596 г. Таких фактологических ошибок в тексте достаточно много и они, на наш взгляд, не случайны, поскольку отражают общие тенденции, связанные с меняющимся восприятием культурного пространства русского мира в современных условиях.

При сравнении разных переводов одних и тех же текстов русских классиков в каждом случае выявляется множество тончайших различий, они малы, но существенны и в результате аккумуляции их в целом возникает интерпретация художественного текста. Однако полная калька повторения оригинала невозможна, поскольку при переводе текста на другой язык переводчик вынужден менять

¹³ «гетман — ставленник Польской Короны» (перевод мой. — *А.Ш.*).

¹⁴ Ср.: «Парадная комната была обставлена во вкусе тех тяжелых военных времен, когда из-за унии с Польшей вспыхивали бои и стычки» (перевод мой. — *А.Ш.*).

лексику, синтаксис, ритмику, таким образом создавая новое литературное произведение для иноязычного читателя.

Наиболее издаваемыми произведениями Гоголя на английском языке являются «Мертвые души» и «Ревизор». Это объясняется факторами литературной моды и влиянием критики. Переводов повести «Тарас Бульба» вышло немного, и все они были сделаны по второй редакции 1842 г. В период XIX – начала XX вв. проявление интереса к повести определялось в немалой степени характером общественных и политических отношений между Россией и Англией, а основная цель ее переводов заключалась в возможности передать содержание произведения с акцентом на этнографический компонент. В начале XX в. появление «канонических» переводов К. Гарнетт в Англии и И. Хэпгут в Америке позволило говорить о достоинствах повести как произведения исторического жанра. Лишь новейшее современное издание 2003 г. в переводе П. Константина стало следствием исторического, социального и идеологического разрыва, имеющего место в отношениях Запада и России.

Литература

1. *Алексеев М.П.* Мировое значение Гоголя // *Алексеев М.П.* Русская литература и ее мировое значение. Л.: Наука, 1989. С. 175–206.
2. *Гиппиус В.* Гоголь. Л.: Мысль, 1924. 237 с.
3. *Гоголь Н.В.* Полн. собр. соч.: в 14 т. М.: АН СССР, 1937. Т. 2: Миргород. 762 с.
4. *Гоголь Н.В.* Тарас Бульба. М.: АН СССР, 1963. 256 с.
5. Переписка Я.К. Грота с П.А. Плетневым. СПб.: Тип. М-ва путей сообщения, 1896. Т. 2. 968 с.
6. *Сапожников А.И.* Войско донское в наполеоновских войнах: кампании 1805–1807 гг. М.; СПб: Альянс-Архео, 2008. 304 с.
7. Сочинения Николая Гоголя: в 4 т. СПб.: В тип. А. Бородина и К°, 1842. Т. 2: Миргород. Повести, служащие продолжением «Вечеров на хуторе близ Диканьки». 490 с.
8. *Gilbert Ph.* The Russian novel in English fiction. London: Hutchinson's University Library, 1956. 206 p.
9. *Gogol N.V.* Cossack tales / trans. from the original Russian by G. Tolstoy. London: Blackwood, 1860. 245 p.
10. *Gogol N.V.* The works of Nikolay Gogol: in 6 vols. / trans. from the Russian by Constance Garnett. London: Chatto and Windus, 1928. Vol. 5: Mirgorod, containing Old-World Land-Owners, Taras Bulba, Viy, and Ivan Ivanovich & Ivan Nikiforovich. IX, 342 p.
11. *Gogol N.V.* Taras Bulba / trans. by Peter Constatnine. New York: Random House Publishing Group, 2003. 176 p.
12. *Gogol N.V.* Taras Bulba / trans. from the Russian by O.A. Gorchakov. Moscow: Foreign languages publishing house, 1955. 143 p.
13. *Gogol N.V.* Taras Bulba, and other tales / introd. by J. Courmos. London; New York: Dent; Dutton, 1930. 311 p.

14. *Gogol N.V. Taras Bulba, Ataman Zaporozhcev. Obraz kozáckého života v 16 století / prel. Karel Wladislav > Z <ap> // Květy. 1839. №16–26. [N. d.]*

15. *Gogol N.V. Taras Bulba. A tale of the Cossacks / trans. from the Russian by Isabel F. Hapgood, with an introd. New York: Knopf, 1916. 284 p.*

16. *Kaplan R. de. Euphorias of Hatred: the grim lessons of a novel by Gogol // The Atlantic. May 2003. URL: <https://www.theatlantic.com/magazine/archive/2003/05/euphorias-of-hatred/302720/> (дата обращения: 28.08.2023).*

Research Article

“Taras Bulba” by N.V. Gogol in the English Context

© 2023. Anna S. Sholokhova

A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Science,
Moscow, Russia.

Acknowledgements: The work was carried out at IWL RAS with the financial support of the Russian Science Foundation, project no. 23-18-00375 “Russian Literature: The Problem of Multilingualism and Reverse Translation” (<https://rscf.ru/project/23-18-00375/>).

Abstract: The article provides an overview of significant translations of the novella “Taras Bulba,” implemented from the time of its writing to the present day. A comparative analysis of translations that differed in time made it possible to trace the specifics of translators’ approaches to the original text and the nature of those gains and losses that accompanied the translations. The peculiarities of Gogol’s style and related difficulties have been in many ways a stumbling block for its perception in England and in other countries. George Tolstoy became the first translator of “Taras Bulba” into English in 1859. That and other latest translations of the novella were made according to its second edition (1842). Among them are the translation carried out in 1886 by the American writer Isabel Hapgood, the translation by the American literary historian John Kurnos (1918), the translation included in the collected works by Constance Garnett (1929), as well as a translation made by the Soviet intelligence officer Ovid Gorchakov (1955). In 2003 American writer and translator Peter Constantine undertook the newest “Taras Bulba” translation into English. It has a particular interest from the point of evolution of the novella reception within specific political and historical circumstances.

Keywords: Russian literature, Gogol, “Taras Bulba,” translation, interpretation of the text.

Information about the author: Anna S. Sholokhova — PhD in Philology, Senior Researcher, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya 25 a, 121069 Moscow, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-2325-9619>

E-mail: anna_sholokhova@mail.ru

For citation: Sholokhova, A.S. “‘Taras Bulba’ by N.V. Gogol in the English Context.” *Literaturnyi fakt*, no. 4 (30), 2023, pp. 238–252. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2541-8297-2023-30-238-252>

References

1. Alekseev, M.P. “Mirovoe znachenie Gogolia” [“The World Significance of Gogol”]. Alekseev, M.P. *Russkaia literatura i ee mirovoe znachenie* [*Russian Literature and Its World Significance*]. Leningrad, Nauka Publ., 1989, pp. 175–206. (In Russ.)
2. Gippius, V. *Gogol' [Gogol]*. Leningrad, Mysl' Publ., 1924. 237 p. (In Russ.)
3. Gogol', N.V. *Polnoe sobranie sochinenii: v 14 t.* [*Complete Works: in 14 vols.*], vol. 2: Mirgorod [Mirgorod]. Moscow, Academy of Sciences of the Soviet Union Publ., 1937. 762 p. (In Russ.)
4. Gogol', N.V. *Taras Bul'ba* [*Taras Bulba*]. Moscow, Academy of Sciences of the Soviet Union Publ., 1963. 256 p. (In Russ.)
5. *Perepiska Ia.K. Grota s P.A. Pletnevym* [*Correspondence Between J.K. Grot and P.A. Pletnev*], vol. 2. St. Petersburg, Tipografiia Ministerstva putei soobshcheniia Publ., 1896. 968 p. (In Russ.)
6. Sapozhnikov, A.I. *Voisko donskoe v napoleonovskikh voynakh: kampanii 1805–1807 gg.* [*The Don Army in the Napoleonic Wars: Campaigns of 1805–1807*]. Moscow, St. Petersburg, Al'ians-Arkheo Publ., 2008. 304 p.
7. *Sochinenia Nikolaia Gogolia: v 4 t.* [*Works of N.V. Gogol: in 4 vols.*], vol. 2: Mirgorod. Povesti, sluzhashchie prodolzheniem “Vecherov na khutore bliz Dikan'ki” [Mirgorod. Novels Being a Continuation of “Evenings in a Village near Dikanka”]. St. Petersburg, V tipografii A. Borodina i K° Publ., 1842. 490 p. (In Russ.)
8. Gilbert, Phelps. *The Russian Novel in English Fiction*. London, Hutchinson's University Library, 1956. 206 p. (In English)
9. Gogol, N.V. *Cossack Tales*, trans. from the original Russian by G. Tolstoy. London, Blackwood Publ., 1860. 245 p. (In English)
10. Gogol, N.V. *The Works of Nikolay Gogol: in 6 vols.*, vol. 5: Mirgorod, Containing Old-World Land-Owners, Taras Bulba, Viy, and Ivan Ivanovich & Ivan Nikiforovich, trans. from the Russian by Constance Garnett. London, Chatto and Windus Publ., 1928. IX, 320 p. (In English)
11. Gogol, N.V. *Taras Bulba*, trans. by Peter Constatnine. New York, Random House Publishing Group, 2003. 176 p. (In English)
12. Gogol, N.V. *Taras Bulba*, trans. from the Russian by O.A. Gorchakov. Moscow, Foreign languages publishing house, 1955. 143 p. (In English)
13. Gogol, N.V. *Taras Bulba, and Other Tales*, introd. by J. Cournos. London, New York, Dent, Dutton Publ., 1930. 311 p. (In English)
14. Gogol, N.V. “Taras Bulba, Ataman Zaporozhcev. Obraz kozáckého života v 16 stoleti,” prel. K<areel Wladislaw> Z<ap>. *Kvety*, no. 16–26, 1839, [N. d.]. (In English)
15. Gogol, N.V. *Taras Bulba. A Tale of the Cossacks*, trans. from the Russian by Isabel F. Hapgood, with an introd. New York, Knopf, 1916. 284 p. (In English)
16. Kaplan, Robert de. “Euphorias of Hatred: the grim lessons of a novel by Gogol,” *The Atlantic*, May 2003. Available at: <https://www.theatlantic.com/magazine/archive/2003/05/euphorias-of-hatred/302720/> (Accessed 28 August 2023). (In English)

Статья поступила в редакцию: 31.10.2023
 Одобрена после рецензирования: 10.11.2023
 Дата публикации: 25.12.2023

The article was submitted: 31.10.2023
 Approved after reviewing: 10.11.2023
 Date of publication: 25.12.2023



Л.Н. Толстой и его франкоязычные корреспонденты об искусстве. Рецензия трактата «Что такое искусство?» во Франции

© 2023, Л.В. Гладкова (Калужная)

Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук,
Москва, Россия

Благодарности: Работа выполнена в Институте мировой литературы им. А.М. Горького при финансовой поддержке Российского научного фонда, проект № 23-18-00375 «Русская литература: проблема мультилингвизма и обратного перевода» (<https://rscf.ru/project/23-18-00375/>).

Аннотация: Исследование построено на изучении писем франкоязычных корреспондентов Толстого, тексты которых впервые вводятся в научный оборот. Цель работы: выявить французский литературный контекст, нашедший отражение в трактате Толстого «Что такое искусство?». Анализируются рецензии толстовских взглядов на искусство во Франции. Исследуется мультиязычность трактата, в котором литературные течения, иностранные авторы и названия их произведений часто приводятся только на языке оригинала, поскольку Толстой обращается к образованному читателю. В своем трактате об искусстве Толстой в классификации современной ему французской литературы следует за Ж. Гюре (J. Huret), автором книги «Enquête sur l'évolution littéraire» (Paris, 1891), которая имеется в яснополянской библиотеке Л.Н. Толстого и до сих пор не исследована в связи с трактатом Толстого. Рассматривается рецензия трактата «Что такое искусство?», вызвавшего живой интерес у французского читателя. Трактат вышел во Франции в 1898 г. сразу в двух переводах — Теодора де Визева (Th. Wyzewa) и И.Д. Гальперина-Каминского (E. Halpérine-Kaminsky). Важной частью исследования является проблема понимания и восприятия искусства, выразившаяся в переписке Толстого с французскими писателями и журналистами: М. Прево (M. Prévost), П. Сабатье (P. Sabatier), Р. Думиком (R. Doumic). В статье рассматриваются работы российских исследователей П.С. Попова, и Б.В. Горнунга, В.В. Полонского, в которых сделана попытка выявить круг иностранных источников трактата «Что такое искусство?» и определить его место в области эстетики и в творчестве Л.Н. Толстого.

Ключевые слова: «Что такое искусство?», эпистолярное наследие Л.Н. Толстого, мультилингвизм, рецензия, франкоязычные корреспонденты Толстого, источники трактата «Что такое искусство?».

Информация об авторе: Людмила Викторовна Гладкова (Калюжная) — старший научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25 а, 121069 г. Москва, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-3640-8783>

E-mail: kalyuzhnaya_54@mail.ru

Для цитирования: Гладкова (Калюжная) Л.В. Л.Н. Толстой и его франкоязычные корреспонденты об искусстве. Рецепция трактата «Что такое искусство?» во Франции // Литературный факт. 2023. № 4 (30). С. 253–267. <https://doi.org/10.22455/2541-8297-2023-30-253-267>

Круг франкоязычных корреспондентов Толстого чрезвычайно широк, среди них — известные писатели, журналисты, политические и общественные деятели. Конечно, иностранных корреспондентов интересовало прежде всего творчество Толстого. В письмах содержатся отзывы о сочинениях писателя. Чаще всего в них упоминаются художественные произведения — «Воскресение» (1899), «Анна Каренина» (1875–1877), «Война и мир» (1865–1869), «Крейцера соната» (1890); философско-религиозные труды — «Царство Божие внутри вас» (1894), «В чем моя вера?» (1884) и др. Знаком иностранный читатель и с ранними произведениями Толстого: «Альберт» (1858), «Детство» (1852), «Отрочество» (1854), «Казачьи» (1863), «Метель» (1856), Севастопольские рассказы (1855–1856), «Семейное счастье» (1859).

В 1890-е гг., в эпоху, по определению Толстого, *fin de siècle* (конца века. — *франц.*), признаками которой Толстой называл «совершенное распадение нравственности людей» [4, т. 84, с. 167], он получал большое количество писем, посвященных вопросам литературы и искусства, в том числе от европейских писателей, журналистов, а также от обычных читателей. Мысли об искусстве, о его назначении и роли в жизни людей в эти годы глубоко волновали Толстого; результатом его многолетних размышлений стал ряд статей, посвященных искусству, начиная со статьи 1882 г. «Письмо к Н.А. Александрову» [4, т. 30, с. 209–212] и кончая большим трудом 1898 г. «Что такое искусство?» [4, т. 30, с. 27–203].

Трактат «Что такое искусство?» вышел в Париже впервые в том же 1898 г. и сразу в двух изданиях — в переводе на французский язык Теодора де Визева (Th. Wyzewa) [9] и в сокращенном виде и частичном пересказе на французском языке Ильи Даниловича Гальперина-Каминского (E. Halpérine-Kaminsky) [8] — и вызвал живой интерес во Франции.

Толстой получал множество писем от франкоязычных корреспондентов, посвященных вопросам искусства. Они присылали Толстому свои книги, которые Толстой использовал в работе над трактатом «Что такое искусство?». К сожалению, чаще всего письма оставались без ответа или ответы Толстого нам неизвестны, но вопросы и суждения его корреспондентов очень важны для понимания литературного и исторического контекста, в котором создавались статьи Толстого об искусстве. Приведем ряд обращений к Толстому.

В письме от 7 ноября 1901 г. Берже (Berger), член-корреспондент Королевской Академии Бельгии и Мадрида, писал о том, что прочитал трактат Толстого об искусстве, и выразил свое сочувствие взглядам Толстого на науку и искусство. Он согласился с мыслью Толстого, что наука и искусство только тогда оправданы, когда служат благу трудящихся, и подтвердил, что особенно это верно в отношении науки, поскольку лаборатории ученых более дорогостоящи, чем дворцы богачей. Изобрел двойную лупу (для двух глаз), чтобы облегчить труд тех, кто вынужден работать с лупой одним глазом, но его открытие было встречено с равнодушием. Обратился к Толстому за поддержкой. Одновременно с письмом прислал свои публикации по этому вопросу. Судя по помете на конверте, Толстой не ответил на это письмо¹.

Французский журналист, историк искусства Жак де Бье (Jacques de Biez) в 1898 г. прислал Толстому свою книгу об искусстве «La Patrie intégrale. Un maître imagier E. Frémiet» (1896) и спрашивал мнение Толстого о ней. Толстой оставил помету на конверте: «Б<ез> о<твета>»². Книга, хранящаяся в яснополянской библиотеке Толстого, разрезана частично.

Французский писатель Жюль Буа (Jules Bois), которого Толстой упоминает в трактате «Что такое искусство?» в числе писателей-магов [4, т. 30, с. 93], в 1901 г. прислал Толстому анкету газеты «Matin» с просьбой ответить на следующие вопросы:

1. Верите ли вы общение душ после смерти?
2. Верите ли вы в возможность общения живых с мертвыми?
3. Ваше отношение к спиритизму³.

¹ См.: ОР ГМТ. Ф. 1. № 206/44.

² См.: ОР ГМТ. Ф. 1. № 206/87.

³ ОР ГМТ. Ф. 1. № 207/35.

От имени Института искусств в Риме (Accademia di Belle Arti di Roma) Энрико Костетти (Enrico Costetti) в 1898 г. просил у Толстого разрешения на итальянский перевод его трактата об искусстве⁴. Толстой не ответил на это письмо, поскольку еще в 1891 г. он напечатал в газетах разрешение

...всем желающим право безвозмездно издавать в России и за границей, по-русски и в переводах, а равно и ставить на сценах все те из моих сочинений, которые были написаны мною с 1881 года и напечатаны в XII томе моих полных сочинений издания 1886 года, и в XIII томе, изданном в нынешнем 1891 году, равно и все мои неизданные в России и могущие вновь появиться после нынешнего дня сочинения.

Лев Толстой

16-го сентября 1891 г. [4, т. 66, с. 49]

Французский поэт Даниель Лезюер (Daniel Lesueur) прислал Толстому книгу своих стихов и статью — отклик на трактат Толстого об искусстве⁵. Свое письмо он заключил словами:

Прошу вас не считать, что в моем скромном труде больше критики в ваш адрес, нежели глубокого почитания.

Вас любят во Франции, досточтимый учитель. Прошу вашего снисхождения к художникам, которые не разделяют ваших взглядов, но преклоняются перед вашим гением⁶.

Этот ряд откликов и вопросов к Толстому можно продолжать, но остановимся на одном корреспонденте Толстого, книга которого вошла в круг основных источников трактата «Что такое искусство?».

В 1894 г. Толстой получил письмо от журналиста парижской газеты «Фигаро» Жюля Гюре (Huret Jules), автора интеллектуально-нравственной анкеты, проведенной им в разных странах. В ответ на его письмо с просьбой рассказать о творческих планах Толстой написал конспект ответа для секретаря, который приводится здесь впервые: «Напиши ему, что я не люблю высказывать свои планы до окончания, да и планы постоянно изменяются и потому очень сожалею, что не могу исполнить его желания»⁷. Несмотря на то,

⁴ См.: ОР ГМТ. Ф. 1. № 210/94.

⁵ L'art d'après Tolstoï // La Fronde. Paris. 3 juin 1898. ОР ГМТ. Ф. 1. № 226/29.

⁶ ОР ГМТ. Ф. 1. № 226/29.

⁷ ОР ГМТ. Ф. 1. № 221/93.

что Толстой не ответил Ж. Гюре, он очень внимательно отнесся к присланной им книге, содержащей записи бесед с известными современными французскими писателями. Труд Гюре⁸ стал для Толстого одним из основных источников по современной французской литературе. Книга, хранящаяся в яснополянской библиотеке, имеет многочисленные закладки с отмеченными номерами страниц и частыми подчеркиваниями Толстого. Писатель также цитировал Гюре в статье «Что такое искусство?»:

Я думаю, что нужно, чтобы был только намек. Созерцание предметов, образы, зарождающиеся из мечтаний, вызванных этими предметами, — в этом пение. Парнасцы, те берут вещи вполне и показывают их; поэтому в них недостает тайны; они лишают умы той пленительной радости, которая состоит в том, что они думают, что они сами создают. *Назвать предмет — значит уничтожить три четверти наслаждения поэта, состоящего в счастье постепенного угадывания; внушение — в этом идеал.*

Настоящее употребление этой тайны — в этом состоит символ: мало-помалу вызывать предмет для того, чтобы показать душевное состояние, или, наоборот, выбрать предмет и выделить из него душевное состояние посредством ряда разгадок.

...Если существо умственно ограниченное и недостаточно литературно подготовленное открывает случайно такого рода книгу и хочет насладиться ею, то тут недоразумение, надо поставить вещи на подобающее им место. *В поэзии должна быть всегда загадка, в этом цель литературы; нет никакой другой, как вызывание образов*⁹ [4, т. 30, с. 92].

⁸ *Huret J.* Enquête sur l'évolution littéraire: conversations avec MM. Renan, De Goncourt, Émile Zola, <...> etc., etc. Paris: Bibliothèque-Charpentier, 1894. XXI, [1], 455, [1] p.

⁹ «Je pense qu'il faut qu'il n'y ait qu'allusion. La contemplation des objets, l'image s'élevant des rêveries suscitées par eux, sont le chant: les Parnassiens, eux, prennent la chose entièrement et la montrent; par là ils manquent de mystère; ils retirent aux esprits cette joie délicieuse de croire qu'ils créent. *Nommer* un objet, c'est supprimer les trois quarts de *la jouissance du poète qui est faite du bonheur de deviner peu à peu; le suggérer — voilà le rêve.* C'est le parfait usage de ce mystère qui constitue le symbole: évoquer petit à petit un objet pour montrer un état d'âme, ou inversement, choisir un objet et en dégager un état d'âme par une série de déchiffrements.

Si un être d'une intelligence moyenne et d'une préparation littéraire insuffisante ouvre par hasard un livre ainsi fait et prétend en jouir, il y a malentendu, il faut remettre les choses à leur place. *Il doit y avoir toujours énigme en poésie, et c'est le but de la littérature; il n'y en a pas d'autre, — d'évoquer les objets» (франц.).*

В трактате «Что такое искусство?» Толстой рассматривает эстетические теории XVIII в., в том числе французские, в частности, И.М. Андре (Père André. Essai sur le Beau, 1770), Ш. Баттё «Изыщные искусства, сведенные к единому принципу» (Batteux Ch. Les Beaux-arts réduits à un même principe, 1746). Он упоминает также Дидро (Diderot D.), Ж. Д'Аламбера (D'Alembert), Вольтера (Voltaire).

В своей классификации современной французской литературы Толстой следует за Ж. Гюре, влияние которого на трактат Толстого до сих пор не исследовано. Толстой выделяет следующие «классы» французских писателей: психологи (А. Франс, Жюль Леметр, Эд. Род, М. Баррес, Камий де Сенте-Круа, Р. Эрвье), маги (Ж. Пеладан, П. Адан, Ж. Буа, Папюс), символисты и декаденты (С. Малларме, П. Верлен и др.), натуралисты (Эд. Гонкур, Э. Золя, Ги де Мопассан и др.), неореалисты (О. Мирбо, Ж. Рони, П. Маргерит и др.), парнасцы (Л. де Лиль, Сюлли-Прюдом, Ж.-М. де Эредья и др.), независимые (О. Вакри, Э. Бержера, Ж. Адан), теоретики и философы (П. Лафитт, Ш. Анри, Ренан). Наименовая течений, к которым Толстой относит французских писателей, полностью совпадают с теми, которые мы находим у Ж. Гюре; даже перечень литераторов идет в том же порядке, что и у французского автора. Любопытно, что многие из представленных Гюре французских авторов либо состояли в переписке с Толстым (Camille de Sainte-Croix, Jules Bois, Charles Morice, Jules Claretie, Juliette Adam), либо упоминаются в его франкоязычной переписке (Anatole France, Joséphin Péladan, Paul Adam, Edmond de Goncourt, Émile Zola, J.-К. Huysmans, Guy de Maupassant, J.-Н. Rosny, Gustave Geffroy, Paul Margueritte, Catulle Mendès, François Coppée, Renan). В книге Гюре имя Толстого встречается всего несколько раз, мимоходом, в ряду прочих европейских писателей, чей вклад в литературу давно осмыслен. Литературные последователи Толстого именуются принадлежащими к толстовству, толстовцами, толстовствующими (un tolstoïsme, des tolstoï-sants, des tolstoïens). Поэт-анархист Лоран Тайяд (Laurent Tailhade), иронически отозвавшись о представителях натуральной школы, прежде всего об Эмиле Золя (Emile Zola), заключает, что «ученики этих мастеров выдумали славянский роман и норвежскую драму, не говоря уже о бельгийском говоре, который является основой их литературного мастерства. Они нахлебались кислых щей вместе с крестьянами Толстого...»¹⁰. Словом, молодое поколение «конца

¹⁰ «Les jeunes disciples de ces maîtres inventèrent le roman slave et le drame norvégien, sans compter le parler belge qui est le fond même de leur quiddité littéraire. Ils ont mangé de la soupe aux choux fermentes, avec les paysans de Tolstoï...» (франц.)

века» без особого пиетета относится к устоявшимся литературным авторитетам.

Несмотря на то, что Толстой в трактате исследует различные эстетические системы, приводит существующие определения искусства и предлагает собственные, его труд изначально оценивался читателями не как теоретическое исследование, а как результат самовыражения художника. Надо признать, что о чем бы ни писал Толстой, им всегда двигал художественный импульс, а не жажда научного открытия. Возможно, поэтому историки оставались недовольны его романом «Война и мир», философы и богословы встречали критикой его философско-религиозные трактаты. В трактате «Что такое искусство?» Толстой не разрабатывает теорию искусства, а занимается поиском настоящего искусства, пытается уяснить, каким должно быть его собственное творчество, чтобы оно принадлежало к настоящему искусству. Завершая работу над трактатом, Толстой записал в дневнике 3 декабря 1897 г.: «Моя работа над "Иск<уством>" многое уяснила мне. Если Бог велит мне писать худож<ественные> вещи — они будут совсем другие. И писать их будет и легче и труднее. Посмотрим» [4, т. 53, с. 169].

Первый переводчик трактата на французский язык французский критик-символист Теодор Визева в своем предисловии «От переводчика» подчеркивал, что слышал, будто Толстой отложил в сторону незавершенный роман, чтобы написать свою работу об искусстве, что ходят слухи, будто Толстой исписался. Визева эти слухи пытался опровергнуть:

В любом случае он ошибается, если полагает, как нам говорят, что трудности с завершением задуманного им романа вызваны главным образом его преклонным возрастом и ослаблением его творческих способностей; ибо его труд об искусстве красноречиво доказывает, что никогда его мысль не была более ясной. его воображение свежее, а его красноречие смелее и ярче. Из всех книг, которые он написал за последние десять лет, эта, безусловно, самая художественная. Главную идею он последовательно проводит с самого начала и до конца, с замечательной тщательностью и точностью; по всем главам рассыпаны неожиданные события, сравнения, примеры, воспоминания и истории, целый набор искусных приемов, предназначенных для того, чтобы вызвать и удержать любопытство читателя.

Семидесятилетний граф Толстой, впервые подвизаясь в жанре философии искусства, предлагает нам лучшую книгу, которая существует в этом жанре [9, р. I–II].

Однако Визева не согласен с Толстым, критикующим стихи Бодлера, «смысл которых, — по словам писателя, — надо угадывать как ребусы и большинство которых остаются неразгаданными» [4, т. 30, с. 90]. Он полагает, что иноязычную поэзию невозможно понять, для Толстого Бодлер и Малларме так же непонятны, как непонятны для французов Пушкин и Лермонтов. Французский переводчик также защищает немецкого композитора Вагнера от резкой критики Толстого. Впрочем, с позицией Толстого его примиряет тот факт, что писатель относит к «дурному» искусству и свои собственные великие романы. Подробно о работе Т. Визева о трактате Толстого см.: [2, с. 139–158].

В трактате Толстой опирается также на книгу об искусстве молодого французского критика Рене Думика (René Doumic) [7], впоследствии члена Французской академии, главного редактора журнала «Ревю де Дё Монд» («Revue des Deux Mondes»). После выхода трактата Толстого «Что такое искусство?» он написал еще и статью «Les Idées du comte Tolstoï sur l'Art» [6, р. 447–458].

Как и Визева, Думик с пониманием относился к тому, что Толстой судил своих собратьев по перу, ведь он отрекался и от своих прежних сочинений — «Войны и мира» и «Анны Карениной». Думик утверждал, что Толстой не отрицает искусство.

Напротив, Толстой верит в искусство, и он не только не признает, что человечество может обойтись без него, но и считает, что искусство является одним из наиболее эффективных средств, которые оно может использовать для достижения высших целей. Толстой преследует не подавление искусства, а его изменение; он хотел бы не убить его, а оживить¹¹.

Однако французский критик упрекает Толстого в том, что тот полностью игнорирует ценность формы, ведь именно благодаря ей язык искусства отличается от любого другого способа выраже-

¹¹ «Tout au contraire, Tolstoï a foi dans l'art, et non seulement il n'admet pas que l'humanité puisse s'en passer, mais il croit que l'art est un des moyens les plus efficaces dont elle puisse se servir pour réaliser ses fins supérieures. Ce n'est pas la suppression de l'art que poursuit Tolstoï, mais c'en est la réforme; il voudrait non pas le tuer mais le vivifier» (франц.) [6, р. 447–448].

ния. По его мнению, художник — это тот, кто умеет лучше других выражать чувства, которые люди часто испытывают с большей живостью и глубиной, чем сам художник. Именно благодаря силе формы выраженные таким образом чувства пробуждают отклик во многих сердцах и проходят через века. Из этого непризнания роли формы, отмеченной критиком, вытекают другие: Толстой не допускает, чтобы искусство можно было превратить в профессию; как будто писатель, благодаря тому, что он стал мастером своей формы, не способен даже к энтузиазму, убеждению и страсти, или как будто мы должны надеяться, что искусство возродится в тот день, когда оно попадет в руки любителей.

Кроме того, Думик считает, что упомянутые Толстым в трактате «Что такое искусство?» литераторы не представляют французскую литературу: «О ней судят по ее бородавкам»¹².

Этот упрек должен разделить с Толстым и Ж. Гюре, из книги которого, напомним, Толстой почерпнул список французских литераторов.

Думик согласен с мыслью Толстого, что искусство не должно быть забавой для праздных людей, а должно быть адресовано и понятно всем. Он объясняет, что начиная с эпохи Возрождения круг читателей только сужался. И если раньше описывались только деяния великих и вздохи принцесс, то теперь описываются поступки и мысли праздных светских людей. Отсюда у писателей поиски редких слов, неожиданных эпитетов: «мы стараемся быть непонятными и преуспеваем в этом; мы делаем из темноты парадоксальную заслугу»¹³.

В финале статьи Думик заключает:

По мере уменьшения воздействия религиозных, традиционных, семейных влияний и по мере того, как социальные преобразования происходят в основном под влиянием материальных интересов, роль искусства возрастает и снова становится аналогичной тому, что было в первобытные эпохи, — быть исполнителем самых возвышенных устремлений нашей природы. Именно так возникает вопрос сегодня, и для литературы это не что иное, как вопрос жизни и смерти. Или она будет продолжать оставаться легкомысленным времяпрепровождением, предназначенным для развлечения декаданса, и рано или поздно она умрет от истощения. Или она поймет миссию, которую

¹² «...on la juge sur ses verrues» (франц.) [6, p. 453].

¹³ «...on s'efforce d'être inintelligible et on y réussit; on se fait de l'obscurité un mérite paradoxal» (франц.) [6, p. 454].

она должна выполнить — это быть для толпы бездушных душ сред-ством объединения и возвышения¹⁴.

Толстой в трактате «Что такое искусство?» также ссылается на мысль Думика о характере произведений новых писателей:

Усталость жизни, презрение к настоящему времени, сожаление о времени прежнем, рассматриваемом сквозь иллюзии искусства, пристрастие к парадоксам, потребность выделиться, стремление утонченных людей к простоте, детское восхищение перед чудесным, болезненный соблазн мечтаний, расшатанность нервов, а главное же — отчаянный призыв к чувственности» («Молодые», Рене Думик). И действительно, из этих трех чувств чувственность, как самое низкое чувство, доступное не только всем людям, но и всем животным, составляет главный предмет всех произведений искусства нового времени.

От Боккаччио до Марселя Прево все романы, поэмы, стихотворения передают непременно чувства половой любви в разных ее видах. Прелюбодеяние есть не только любимая, но и единственная тема всех романов. Спектакль — не спектакль, если в нем под каким-нибудь предлогом не появляются оголенные сверху или снизу женщины. Романы, песни — это всё выражение похоти в разных степенях опоэтизирования. <...> Это всё произведения людей, больных эротической манией. Люди эти, очевидно, убеждены, что так как их вся жизнь сосредоточилась, вследствие их болезненного состояния, на размазывании половых мерзостей, то и вся жизнь мира сосредоточена на том же. Этим же большим эротической манией людям подражает весь художественный мир Европы и Америки.

Так что вследствие безверия и исключительности жизни богатых классов искусство этих классов обеднело содержанием и свелось всё к передаче чувств тщеславия, тоски жизни и, главное, половой похоти [4, т. 30, с. 88–89].

¹⁴ «А mesure que les influences religieuse, traditionnelle, familiale diminuent, et tandis que la transformation sociale s'opère surtout sous la poussée des intérêts matériels, le rôle de l'art grandit et redevient analogue à ce qu'il était dans les époques primitives, c'est d'être l'interprète des aspirations les plus relevées de notre nature. C'est ainsi que se pose aujourd'hui la question et ce n'est pour la littérature rien de moins qu'une question de vie ou de mort. Ou elle continuera d'être le frivole passe-temps destiné à amuser une décadence, et elle aura tôt fait de périr d'épuisement. Ou elle comprendra la mission qu'il lui appartient de remplir, — c'est d'être pour la foule des âmes sans guide un moyen de s'unir et de s'élever» (*франц.*) [6, p. 458].

Еще более резко Толстой выразился о Прево в письме 11 июля 1894 г. к Надежде Дмитриевне Фоминой, которая прислала Толстому роман Марселя Прево (1862–1941) «Les demi-vièrges», сообщив, что начала его переводить и просит написать предисловие к нему. Толстой ответил:

Очень сожалею, что то, что я имею сказать о присланном вами мне романе, не может служить ему предисловием. В романе этом автор притворяется, что сочувствует нравственному и хочет обличать безнравственное, но как нельзя утаить в мешке шила, так нельзя в художественном произведении скрыть того, что составляет предмет любви автора, и в этом романе видно, что автор любит только самое гадкое, безнравственное, и потому роман этот не только не может принести никому никакой пользы, но может быть только вреден, как всякое порнографическое сочинение. Советую вам бросить этот перевод [4, т. 67, с. 172–173].

Марсель Прево (Prévost, 1862–1941) был в то время уже известным писателем и драматургом, опубликовавшим свой первый рассказ в 1881 г. В 1894 г. вышел его роман «Les demi-vièrges», уже через год опубликованный в русском переводе — «Полудевы» (1895). В романе описывалась сексуальная жизнь молодых женщин Парижа, что вызвало шум в обществе. Толстой неоднократно, не только в трактате «Что такое искусство?», но и в частных беседах, в том числе и с посетившим его французом Анри Лапозом (Henry Larauze), приятелем Прево, отрицательно отзывался о его романе. Этот разговор послужил поводом к личному обращению М. Прево к Толстому:

1 февраля 1897 г. он писал:

Милостивый государь,
я посылаю вам свой последний роман — «Тайный сад». Пожалуйста, окажите мне, великую честь прочитать его.

И пусть он вернет ваше сочувствие писателю, которого вы осудили (в разговоре с г-ном Лапозом) с такой строгостью, что он считает себя вправе обратиться к вам.

Пожалуйста, примите, сударь, выражение моего высокого восхищения.

Марсель Прево¹⁵

¹⁵ ОР ГМТ. Ф. 1. № 234/88. Публикуется впервые в моем переводе с франц. — Л.Г.

На конверте помета Т.Л. Толстой: «Отв.» и рукой Толстого: «Благодарить за присылку. <Очень доволен, что Laroze> Прочел с большим <удовольствием> интересом».

Второе письмо Прево написал Толстому 27 июня 1900 г. и прислал в Ясную Поляну 2 тома своей книги «Сильные девы» («Les vièrges fortes», т. 1 — «Frédérique», т. 2 — «Léa»), только что вышедшие в свет. Он сообщал, что когда послал «Тайный сад» («Le Jardin secret»), то получил ответ от дочери Толстого. На этот раз он просит ответ самого Толстого и отмечает, что писал свой последний роман без надежды на успех. А также прибавляет, что если Толстой сочтет, что этот роман подходит под его определение искусства, то это будет лучшей наградой за его труд.

Судя по письмам Прево к Толстому, резкая оценка великого писателя оказала воздействие на его творчество. Его поздние романы, в том числе («Les vièrges fortes», 1900), представляют собой моралистические саги.

Таким образом, многие письма франкоязычных корреспондентов связаны с вопросами искусства и напрямую с трактатом «Что такое искусство?».

Изучению трактата и статей Толстого об искусстве посвящено издание: Эстетика Льва Толстого: сб. ст. / под ред. П.Н. Сакулина. М.: ГАХН, 1929 [5]. Его авторы сходятся с французскими в том, что этот труд является «документом, так или иначе раскрывающим нам искусствопонимание Толстого-художника» [1, с. 93]). Б. Горнунг в статье «Л.Н. Толстой и традиции нового искусства» заключает, что трактат Толстого является «плодом наблюдений над развитием европейского искусства в течение двух последних десятилетий прошлого века» [1, с. 94]. Отдельная статья П.С. Попова посвящена иностранным источникам толстовского трактата [3, с. 123–152]. Однако переписка Толстого с франкоязычными корреспондентами и книга Ж. Гюре остались вне поля его зрения.

Авторы сборника ставили себе целью определить место трактата «Что такое искусство?» в области эстетики и в творчестве писателя. П.С. Попов, как и прочие исследователи, заключает:

Выяснение иностранных источников и книг, использованных Толстым, усиливает впечатление, что статья Толстого вовсе не является научной работой, философским трактатом по эстетике. Ценность работы, и очень большая, лежит совсем в другой плоскости. Один из величайших русских прозаиков-стилистов, гениальный художник пережил глубокий внутренний переворот, после чего поч-

ти сложил писательское перо. Из разбираемого трактата становится ясным, каковы были мотивы и основания этого перелома в области искусства. Будучи знаменательным фактом духовной биографии Толстого, с выявлением личного самочувствия в данном вопросе, эта статья будет всегда оцениваться, как документ исключительного значения [3, с. 151–152].

Л.Н. Толстой много размышлял в 1880–1890-е гг. об искусстве, написал около десятка статей, посвященных этому вопросу: «Письмо к Н.А. Александрову» (1882), «Об искусстве» (1889), «О том, что есть и что не есть искусство, и о том, когда искусство есть дело важное и когда оно есть дело пустое» (1889), «Наука и искусство» (1889–1891), «О науке и искусстве» (1891), «О том, что называют искусством» (1896) и др. Наконец, в 1897–1898 гг. он создал крупное произведение — трактат «Что такое искусство?». Исследователями отмечено, что при работе над трактатом писателем использован широкий пласт мировой художественной литературы, а также книги, посвященных вопросам эстетики. В нашей статье обращено внимание на роль переписки Л.Н. Толстого с иностранными корреспондентами (в нашем случае франкоязычными) в осмыслении писателем и разработке данной темы.

Литература

1. *Горнунг Б.* Л.Н. Толстой и традиции «нового искусства» // Эстетика Льва Толстого: сб. ст. / под ред. П.Н. Сакулина. М.: ГАХН, 1929. С. 93–121.
2. *Полонский В.В.* Gallo-Rossica: Из истории русско-французских литературных связей конца XVIII – начала XX века. М.: ИМЛИ РАН, 2019. 416 с.
3. *Попов П.С.* Иностранные источники трактата Л.Н. Толстого «Что такое искусство?» // Эстетика Льва Толстого: сб. ст. / под ред. П.Н. Сакулина. М.: ГАХН, 1929. С. 123–152.
4. *Толстой Л.Н.* Полн. собр. соч.: в 90 т. М.: Худож. лит., 1928–1964.
5. Эстетика Льва Толстого: сб. ст. / под ред. П.Н. Сакулина. М.: ГАХН, 1929. 325 с.
6. *Doumic R.* Les Idées du comte Tolstoï sur l'Art // Revue des Deux Mondes. 1898. T. 147. P. 447–458.
7. *Doumic R.* Les jeunes: Etudes et portraits. Paris: Perrin et C^{ie}, 1896. 290 p.
8. *Halpérine-Kaminsky E.* Le rôle de l'art d'après Tolstoï. Paris: De Soya et fils, imprimeurs, 1898. 62 p.
9. *Wyzewa Th. de.* Avant-propos du traducteur // *Tolstoï Léon.* Qu'est-ce-que l'art? Paris: Perrin, 1898. P. I–XII.

Research Article and Publication of Archival Documents

L.N. Tolstoy and His French-Speaking Correspondents on Art. Reception of the Treatise “What is Art?” in France

© 2023. Lydmila V. Gladkova (Kalyuzhnaya)

A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Science,
Moscow, Russia

Acknowledgements: The work was carried out at IWL RAS with the financial support of the Russian Science Foundation, project no. 23-18-00375 “Russian Literature: The Problem of Multilingualism and Reverse Translation” (<https://rscf.ru/project/23-18-00375/>).

Abstract: The article concentrates on the study of French-speaking correspondents’ letters to Tolstoy, the texts of which are being introduced into scientific circulation for the first time. The work aims to identify the French literary context reflected in Tolstoy’s treatise “What Is Art?” The article analyzes the reception of the writer’s views on art in France. The object of the investigation is the multilingualism of the treatise: Tolstoy often gives literary movements, foreign authors, and the names of their works in the original language, since he addresses an educated reader. The treatise’s author follows the classification of contemporary French literature, offered by J. Huret, author of the book “Enquête sur l’évolution littéraire” (Paris, 1891). It was available in Tolstoy’s library in Yasnaya Polyana but has not yet become the object of research in connection with his treatise. The article considers the reception of the treatise “What Is Art?,” published in France in 1898 in two translations at once — by Theodore de Wyzewa and E. Halperin-Kaminsky — and aroused keen interest among French readers. An important part of the research is devoted to the problem of understanding and perception of art, expressed in Tolstoy’s correspondence with French writers and journalists — M. Prevost, P. Sabatier, and R. Doumic. The article examines the works of Russian researchers P.S. Popov and B.V. Gornung, V.V. Polonsky who attempted to identify the range of foreign sources of the treatise “What Is Art?” and determine its place in the field of aesthetics and in the works of Tolstoy.

Keywords: “What is Art?,” Tolstoy’s epistolary legacy, multilingualism, reception, Tolstoy’s French-speaking correspondents, sources of a tractate “What is Art?”

Information about the author: Lydmila V. Gladkova (Kalyuzhnaya) — Senior Researcher, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya 25 a, 121069 Moscow, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-3640-8783>

E-mail: kalyuzhnaya_54@mail.ru

For citation: Gladkova (Kalyuzhnaya), L.V. “L.N. Tolstoy and His French-Speaking Correspondents on Art. Reception of the Treatise ‘What is Art?’ in France.” *Literaturnyi fakt*, no. 4 (30), 2023, pp. 253–267. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2541-8297-2023-30-253-267>

References

1. Gornung, B. "Tolstoi i traditsii 'novogo iskusstva'." ["L.N. Tolstoy and the Traditions of 'New Art'."]. Sakulin, P.N., editor. *Estetika L'va Tolstogo: sbornik statei [Leo Tolstoy's Aesthetics: Collection of Articles]*. Moscow, Gosudarstvennaia akademiia khudozhestvennykh nauk Publ., 1929, pp. 93–121. (In Russ.)
2. Polonsky, V.V. *Gallo-Rossica: Iz istorii russko-frantsuzskikh literaturnykh svyazei kontsa XVIII – nachala XX veka [Gallo-Rossica: From the History of Russian-French Literary Connections (late 18th – early XXth centuries)]*. Moscow, IWL RAS, 2019. 416 p.
3. Popov, P.S. "Inostrannye istochniki traktata L.N. Tolstogo 'Chto takoe iskusstvo?'" ["Foreign Sources of Leo Tolstoy's Treatise 'What Is Art?'."]. Sakulin, P.N., editor. *Estetika L'va Tolstogo: sbornik statei [Leo Tolstoy's Aesthetics: Collection of Articles]*. Moscow, Gosudarstvennaia akademiia khudozhestvennykh nauk Publ., 1929, pp. 123–152. (In Russ.)
4. Tolstoi, L.N. *Polnoe sobranie sochinenii: v 90 t. [Complete Works: in 90 vols.]*. Moscow, Khudozhestvennaia literatura Publ., 1928–1964. (In Russ.)
5. Sakulin, P.N., editor. *Estetika L'va Tolstogo: sbornik statei [Leo Tolstoy's Aesthetics: Collection of Articles]*. Moscow, Gosudarstvennaia akademiia khudozhestvennykh nauk Publ., 1929. 325 p. (In Russ.)
6. Doumic, Rene. "Les Idées du comte Tolstoï sur l'Art." *Revue des Deux Mondes*, t. 147, 1898, pp. 447–458. (In French)
7. Doumic, Rene. *Les jeunes: Etudes et portraits*. Paris, Perrin et C^{ie} Publ., 1896. 290 p. (In French)
8. Halpérine-Kaminsky, Ely. *Le rôle de l'art d'après Tolstoï*. Paris, De Soya et fils, imprimeurs, 1898. 62 p. (In French)
9. Wyzewa, Théodore de. "Avant-propos du traducteur." *Léon Tolstoï. Qu'est-ce-que l'art?* Paris, Perrin Publ., 1898, pp. I–XII. (In French)

Статья поступила в редакцию: 31.10.2023

Одобрена после рецензирования: 10.11.2023

Дата публикации: 25.12.2023

The article was submitted: 31.10.2023

Approved after reviewing: 10.11.2023

Date of publication: 25.12.2023



Особенности перевода символа в англоязычной поэзии (на материале стихотворения А. Блока «Незнакомка»)

© 2023, Д.Д. Якушева

Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук,
Москва, Россия

Благодарности: Работа выполнена в Институте мировой литературы им. А.М. Горького при финансовой поддержке Российского научного фонда, проект № 23-18-00375 «Русская литература: проблема мультилингвизма и обратного перевода» (<https://rscf.ru/project/23-18-00375/>).

Аннотация: Статья посвящена рецепции поэтического текста в «чужой» языковой среде и межязыковым трансформациям, которые неизбежно возникают при переводе произведения с языка оригинала на иностранный. В исследовании рассматривается важная для общей теории перевода проблема эквивалентности, которая порождает множество вопросов, в т.ч. невозможность точного воссоздания на другом языке текста оригинала. Степень эквивалентности зависит от множества факторов (особенностей сопоставляемых языков, культуры, методов перевода), которые создают условия для перерождения произведения. Используя метод компонентного анализа, мы можем оценить, какие содержательные единицы выделяет переводчик и настолько точные межязыковые соответствия он для них находит. Это позволит определить, учтены ли содержательные конструкты исходного текста, обеспечивающие своеобразие художественного текста. Перевод стихотворения А.А. Блока «Незнакомка» (1906) В.В. Набоковым в исследовании демонстрирует сложный механизм работы антитезы, обеспечивающий амбивалентность символических значений в поэтическом тексте. Идея «движущейся меры», сформулированная А.В. Михайловым, позволяет взглянуть не только на культурные традиции, в которых зародилось художественное произведение, но и на метаморфозы, произошедшие с ним в течение времени в иной среде (исторической и языковой). В связи с этим нашей исследовательской задачей стал анализ лексико-стилистических особенностей (или шире — идиостиля) первоисточника и их соблюдение/трансформация в переводе Набокова.

Ключевые слова: А.А. Блок, В.В. Набоков, «Незнакомка», обратный перевод, поэтика символизма.

Информация об авторе: Дарья Дмитриевна Якушева — младший научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25 а, 121069 г. Москва, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0009-0006-8109-4513>

E-mail: ddyakusheva@gmail.com

Для цитирования: Якушева Д.Д. Особенности перевода символа в англоязычной поэзии (на материале стихотворения А. Блока «Незнакомка») // Литературный факт. 2023. № 4 (30). С. 268–278. <https://doi.org/10.22455/2541-8297-2023-30-268-278>

В программной статье «Задача переводчика» Вальтер Беньямин развивает одну важную для нашего исследования мысль: «...родство языков находит гораздо более глубокое и ясное подтверждение именно в переводах, а не в поверхностной и не поддающейся определению схожести двух литературных произведений» [1, с. 32]. Ефим Эткинд в книге «Поэзия и перевод» (1963) отмечает звуковое неравенство языков (русского и английского) и приводит принцип функционального подобия, о котором впервые заговорил Георгий Аркадьевич Шенгели, русский поэт и переводчик [12]. Суть этого принципа сводится к простой идее: не преследуя цель соблюдения в переводе формально-метрический строй оригинала, переводчик ставит перед собой задачу сохранить ритмико-интонационное подобие, которое в тексте первоисточника обладало функционально-смысловой значимостью. Таким образом, задача переводчика заключается не столько в соблюдении внешнего подобия оригинала и его «прямолинейной» имитации, сколько в том, чтобы увидеть общее «означаемое» (пользуясь термином Вальтера Беньямина). Иными словами, необходимо услышать «звонящую» в тексте первоисточника и заключенную в форму Мысль, то «невыразимое» (В.А. Жуковский), что остается за пределами словесного облика произведения.

В качестве основных исследований, посвященных выбранному нами стихотворению Блока, были взяты две работы, в которых представлены значимые интерпретации смысла, а также анализ внешней и внутренней структуры произведения. Во-первых, статья З.Г. Минц «Об одном способе образования новых значений слов в произведении искусства (ироническое и поэтическое в стихотворении Ал. Блока “Незнакомка”» [6]. В ней нам интересны наблюдения над авторской комбинацией слов и словосочетаний, конструирующих смысловые поля стихотворения. Анализируя лексико-фразеологический уровень, автор делает ряд выводов, которые необходимо учесть при сопоставлении с семантическим своеобразием перевода блоковской «Незнакомки» В.В. Набоковым. Следующее исследо-

вание о «Незнакомке» Блока представляет собой пять разборов, авторы которых Д.М. Магомедова, Д.П. Ивинский, С.И. Кормилов, А.Н. Ранчин, В.М. Толмачев [5]. В фокусе нашего внимания окажутся особенности реализации художественного приема антитезы посредством стилового и семантического контраста. Именно этот прием становится организующим в построении поэтической модели мира и обеспечивает амбивалентность символических значений.

Для начала покажем на отдельных примерах, как создается концепт «двоемирия» в блоковском стихотворении. Само произведение, как отмечается З.Г. Минц и А.М. Ранчиным, не похоже на лирику из цикла «Стихов о Прекрасной Даме», поскольку образ Незнакомки глубоко амбивалентен, что сопровождается снижением и сатирическим прочтением известных читателю символов, их «опрокидыванием» и «внедрением» в среду, им как будто бы не подходящую (пример: вечер как мистическое время для встречи с Софией-Прекрасной Дамой / вечер над ресторанами, наполненными «окриками пьяными»). Такую кажущуюся на первый взгляд несочетаемость словообразов можно увидеть в рифмах. Как отмечает В.С. Модестов, в стихотворном тексте она выполняет несколько функций, одна из которых — семантическая. Приведем цитату: «...семантическую (функцию. — Д.Я.) — как средство создания “рифмического ожидания” появления тех или иных слов» [7, с. 159]. Что происходит с «горизонтом ожидания» (пользуясь термином Ханса-Роберта Яусса) во время чтения блоковской «Незнакомки»? Приведем ряд рифм, особенно контрастирующих в тексте: «глух — дух», «дач — плач», «шлагбаумами — дамами», «поверьями — перьями», «мозгу — берегу», «сокровище — чудовище». Рифмы образуют особую лексическую систему, проанализировав которую можно предположить существование закодированного подтекста, необходимого для понимания символической неоднозначности. Не только через рифмы, но и через лексическую и стилистическую сочетаемость можно увидеть нарочито перевернутую поэтическую картину мира, в которой «высокое» тесно переплетается с «низким» и/или «высокое» становится «низким». Приведем некоторые примеры: «весенний и тлетворный дух», «шляпа с траурными перьями», «золотится крендель булочной», «среди канав гуляют с дамами».

Следует отметить некоторые особенности метрико-ритмической организации поэтического текста Блока. Для нее характерно постепенное выравнивание сложного, поначалу хаотичного ритмического рисунка, который преобразуется в зависимости от смены образов и пейзажей внутри стихотворения. Например, как отмечает

Ю.Н. Тынянов, для локуса ресторана, где вот-вот должна появиться Незнакомка, подобраны синкопические пэоны («Заламываемая котелки», «Испытанные остряки»)¹, функциональная значимость которых заключается в создании ритмического диссонанса внутри строфы. Впоследствии он сменяется стройной ямбической темой, когда лирический герой видит Незнакомку («Дыша духами и туманами, / Она садится у окна»). Д.М. Магомедова в статье «Александр Блок. “Незнакомка”: внутренняя структура и контекст прочтения» также отмечает двухчастность произведения, анализируя метрико-ритмические особенности первой и второй частей стихотворения [5, с. 43].

Главный вопрос нашего исследования сформулирован так: можно ли увидеть в переводе Набокова ту амбивалентность, которая проявляется на разных уровнях организации стихотворного текста Блока? Однако прежде стоит обратиться к текстологическим разысканиям, которые были проведены в поисках первой публикации перевода блоковской «Незнакомки».

Книга Брейна Бойда и Станислава Швабрина «Verses and Version: Three Centuries of Russian Poetry» (2008) [14] уникальна тем, что в ней впервые собраны переводы Набокова русских стихотворений на английский язык. Кроме этого, в томе представлены некоторые заметки писателя о принципах перевода, которые становятся значимыми в размышлении о том, каковы особенности преодоления чисто грамматической и семиотической границы в процессе переложения художественного произведения с языка оригинала на иностранный. Набоков обращается к творчеству поэтов не только Золотого века (В.А. Жуковского, М.Ю. Лермонтова, К.Н. Батюшкова, А.С. Пушкина, А.А. Фета и др.), но и Серебряного (О.Э. Мандельштама, В.Ф. Ходасевича, А.А. Блока). Переводы стихотворений Александра Блока предваряет следующее высказывание: «Blok... by far the greatest poet of the first two decades of this century»² [14, с. 320]. Раздел начинается с перевода блоковской «Незнакомки», которая и стала главным объектом настоящего исследования.

В примечаниях к переводу именно этого стихотворения авторы коротко отмечают: «English text: Unpublished; Harvard TS: 22» [14, с. 419]. Кроме этой заметки и даты перевода (1948–1951 гг.) мы не располагаем другими сведениями о нем. В книге Эндрю Филда «Nabokov: A Bibliography» [15], изданной в Нью-Йорке в 1973 г., раздел под названием «Translations into English» представляется

¹ Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. М.: Наука, 1977. С. 123.

² «Блок... безусловно, величайший поэт первых двух десятилетий этого века» (перевод мой. — Д.Я.).

неполным. Это, в частности, отмечается автором издания «Vladimir Nabokov: A Critical Study of the Novels» (1984): «It is far from ideal — its errors and omissions are currently being corrected in VNRN — but everyone who works on Nabokov is immensely indebted to Field»³ [16, с. 213]. «VNRN» расшифровывается как «The Vladimir Nabokov Research Newsletter» и представляет собой многотомное издание, где печаталась важная библиографическая информация (статьи, эссе, книги, интервью о Набокове и его творчестве), однако, пользуясь этим справочником, мы не смогли найти дополнительную информацию к той, что была получена из книги «Verses and Versions...».

Отметим, что существуют научные статьи, посвященные влиянию Блока, в частности «Незнакомки», на поэтические и прозаические произведения Набокова. Дэвид Рэмpton в книге «Vladimir Nabokov: A Critical Study of the Novels» пишет: «A poem like Blok’s “The Stranger” or some of the passages devoted to Lyudmila in Sologub’s *The Petty Demon* could almost serve as sources for the hero’s fascination in *Lolita* with the body of the woman he loves»⁴ [16, с. 117]. В статье «А.А. Блок в художественных отражениях В.В. Набокова» В.П. Старк отметил мотивы блоковской «Незнакомки» в романе Набокова «Подвиг» [11]. В книге «Verses and Version...» приводится высказывание писателя об этом влиянии: «Blok is one of those poets that get into one’s system — and everything seems unblokish and flat. I, as most Russians, went through that stage some twenty-five years ago»⁵ [14, с. 320].

Вернемся к блоковскому стихотворению. В научных статьях, посвященных «Незнакомке», общей темой для размышлений становится сочетание в стихотворении бытового мира со сверхчувственным и мистическим. Эта дуальность прослеживается в соединении прозаизмов (сниженной лексики, как она воспринималась на рубеже XIX–XX вв., по замечанию Минц) с традиционно-поэтической. Приведем переводы некоторых строк и проанализируем их:

³ «Она далека от идеала — ее ошибки и пропуски сейчас исправляются в “Исследовательской бюллетени Владимира Набокова” — но все, кто работает над Набоковым, безмерно обязаны Филду» (перевод мой. — Д.Я.).

⁴ «Такое стихотворение, как “Незнакомка” Блока или некоторые отрывки, посвященные Людмиле из романа Сологуба “Мелкий бес”, могли стать источником вдохновения для создания очаровательного образа героини “Лолиты”, обладающей телом женщины, которое он любит» (перевод мой. — Д.Я.).

⁵ «Блок — один из тех поэтов, которые проникают в твою систему, после чего все кажется каким-то “неблоковским” и плоским. Я, как и многие русские, прошел через этот этап примерно двадцать пять лет назад» (перевод мой. — Д.Я.).

- Весенний и тлетворный дух — the *evil* spirit of spring;
- А в небе, ко всему приученный / Бесмысленно кривится диск — while overhead, the *round moon*, accustomed to everything, blankly *mugs*;
- Чуть золотится крендель булочной — the gilt sign of a bakery — a giant pretzel — *glimmers*;
- И шляпа с траурными перьями — her hat with its *tenebrous* plumes.

Определение духа как «весеннего и тлетворного» примечательно в поэтическом языке Блока тем, что представляет собой явный оксюморон: прилагательное «весенний» (которое мы можем и должны трактовать как «оживающий») сочетается с прилагательным «тлетворный», обратным по своему значению (т. е. «разлагающийся»). Для перевода последнего Набоков выбирает прилагательное «evil», не столь выразительное и точное, как мы полагаем. Приведем определения, данные в Oxford Advanced Learner's Dictionary: 1) wicked, sinful, bad, harmful, 2) likely to cause trouble; bringing trouble or misfortune⁶. В приведенных коннотациях нет нужного для точного воспроизведения блоковского эпитета примера: либо семантическая недостаточность, либо избыточность, как в случае со значением, данных в других академических словарях (например, «connected with evil»), которая привносит в текст дополнительные смыслы, отличные от авторских.

С этой же мыслью о намеренном «переворачивании» положительных образов и смыслов связан второй пример: «в небе <...> кривится диск». С одной стороны, здесь появляется сакральная деталь пейзажа, напрямую связанная со сферой, в которой обитает Прекрасная Дама — небо, небосвод, высь. Но в сочетании с негативной лексикой («кривится») и заменой наименования небесного светила на «диск» нейтрализуется высокий поэтический образ. Значимым оказывается и то, что «диск» получает прямое наименование — «the round moon» (*круглая луна*). Это важно в связи с тем, что существуют разные мнения относительно того, что именно подразумевается под «диском». В анализе «Незнакомки» А.М. Ранчиным этот спор исчерпывающе представлен, поэтому мы укажем лишь на то, что мифопоэтические смыслы, порожденные символистской поэтикой, связывают «диск» с образом «солнца», которое в данном контексте характеризуется «кривизной», или «мнимостью/ложностью», как отмечает исследователь [5, с. 68]. Глагол «кривится» переведен

⁶ Oxford Advanced Learner's Dictionary of Current English. Oxford: Oxford University Press, 1987. P. 294.

как «mugs». В оксфордском словаре можно найти несколько определений, одно из которых следующее: «A face, esp. an unattractive one»⁷. Можно сказать, что это эквивалентно оригиналу, однако кажется, что появляются тонкие дополнительные смыслы (процесс персонификации).

В третьем примере глагол «золотится» — важный в символистской поэтике колоратив — переведен как «glimmers» (*блестит*). Определение в Oxford English Dictionary: «send out a weak, uncertain light»⁸. Обозначение именно золотого цвета имеет крайне важное значение. Приведем цитату А.Н. Ранчина: «В символистской же традиции золото и золотой цвет обозначали высочайшую интенсивность солнечного свечения, лучения и обладали устойчивым положительным смыслом» [5, с. 63]. Однако в стихотворении Блока положительные коннотации в отдельных случаях меняются на прямо противоположные, или «смыслы заземляются», и потому семантическое и символическое наполнение золотого цвета обедняется за счет соединения со словосочетанием «крендель булочной». Можно предположить, что в этом и предыдущем примерах можно проследить набоковский буквализм, о котором сам писатель в предисловии к переводу «Евгения Онегина» говорил так: «Выражение “буквальный перевод”, как я его понимаю, представляет собою некую тавтологию, ибо лишь буквальная передача текста является переводом в истинном смысле слова» [9, с. 555].

Наконец, перейдем к последнему примеру, в котором мы обратили внимание на семантическую недостаточность перевода прилагательного «траурный». Набоков выбрал прилагательное «tenebrous», имеющее значение «full of darkness, dark»⁹, которое по смысловому наполнению не совсем близко прилагательному «траурный» (связанный со смертью). Однако некое общее семантическое ядро можно найти: что-то из «другого», потустороннего мира, недоступного человеку. Заметим, что символическая фигура Незнакомки обладает огромным количеством контекстов и смыслов, но общим является ее многомерность, заключающаяся в сочетании противоположных начал: женское-мужское, inferнальное-небесное, лунное-соляное и др. Шляпа с траурными перьями — неотъемлемый атрибут этого

⁷ Mugs — Quick search results // Oxford English Dictionary. URL: <https://www.oed.com/search/dictionary/?scope=Entries&q=mugs> (дата обращения: 15.10.2023).

⁸ Oxford Advanced Learner's Dictionary of Current English. Oxford: Oxford University Press, 1987. P. 365.

⁹ Tenebrous Mugs — Quick search results // Oxford English Dictionary. URL: <https://www.oed.com/search/dictionary/?scope=Entries&q=tenebrous> (дата обращения: 15.10.2023).

образа, поэтому использование прилагательного «tenebrous» возможно, но кажется семантически недостаточным.

Валерию Брюсову принадлежит сравнение поэтического перевода с процессом всхода цветка из собственного семени: пересаженный в новую почву и являющий собой отличный от оригинала текст, он дополняется новыми культурными, языковыми, а порой и философскими смыслами. При этом личность переводчика, цель которого заключается в адекватной передаче как структурной организации, так и образной системы оригинала, является важным звеном переводческой эпистемы, которое необходимо учитывать. Поэзия младших символистов отличается своей многомерной системой, каждый элемент которой вбирает в себя множество смыслов и толкований. Блоковская «Незнакомка» становится ярким примером так называемого «символического леса», образы которого передают уникальное поэтическое мироощущение, где хаос и порядок соподчинены друг другу и образуют целостность. Эти символы, определяемые А.Ф. Лосевым как «неисчерпаемое богатство апофатических возможностей смысла» [4, с. 105], в процессе перевода неминуемо претерпевают качественные изменения, обретая себе соответствия в чужой языковой среде. Перевод Набокова — это вхождение в лес, полный смыслов и символов, и попытка через «интенцию» передать «эхо» оригинала (В. Беньямин), однако для более основательных выводов требуются дальнейшие исследования, которые бы охватили весь текст набоковского перевода.

Литература

1. *Беньямин В.* Маски времени: эссе о культуре и литературе / сост., предисл. и примеч. А. Белобратова; пер. с нем., с франц. А. Белобратова и др. СПб.: Symposium, 2004. 478 с.
2. *Блок А.А.* Полн. собр. соч. и писем: в 20 т. М.: Наука, 1997. Т. 2, кн. 2: Стихотворения (1904–1908) / отв. ред. А.В. Лавров, З.Г. Минц. 894 с.
3. *Лебедев Л.В.* Восприятие и передача колоративной лексики при переводе в условиях художественного и искусственного билингвизма (на материале романов В. Набокова) // Теоретическая и прикладная лингвистика. 2023. Вып. 9, № 1. С. 61–74. DOI: 10.22250/24107190_2023_9_1_61
4. *Лосев А.Ф.* Из ранних произведений. М.: Правда. 1990. 656 с.
5. *Магомедова Д.М., Ивинский Д.П., Кормилов С.И., Ранчин А.Н., Толмачев В.М.* «Незнакомка» А.А. Блока: пять разборов // Вестник Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета. 2009. Вып. 2 (16). С. 36–108.
6. *Минц З.Г.* Поэтика Александра Блока. СПб.: Искусство-СПб, 1999. 727 с.

7. *Модестов В.С.* Художественный перевод: история, теория, практика. М.: ИМЛИ РАН, 2006. 461 с.
8. *Мюллер В.К.* Англо-русский и русско-английский словарь: 150 000 слов и выражений. М.: Эксмо, 2014. 1198 с.
9. *Набоков В.В.* Комментарий к роману А.С. Пушкина «Евгений Онегин» / пер. с англ. Е.М. Видре. СПб.: Искусство-СПБ: Набоковский фонд, 1998. 924 с.
10. *Панов М.В.* Поэтический язык Серебряного века. Символизм. Футуризм. Курс лекций / расшифровка, подгот. текста, предисл. и примеч. Л.Б. Парубченко. СПб.: Нестор-История, 2019. 424 с.
11. *Старк В.П.* А.А. Блок в художественных отражениях В.В. Набокова // Набоковский Вестник. СПб.: Дорн, 1999. Вып. 4. С. 53–68.
12. *Факторович Д.Е.* Основы теории художественного перевода. Минск: Книгзбор, 2009. 168 с.
13. *Эткинд Е.* Исследования по теории художественного перевода. СПб.: Петрополис, 2018. Кн. 1: Поэзия и перевод. 422 с.
14. *Boyd B., Shvabrin S.* Verses and Versions: Three Centuries of Russian Poetry, selected and translated by Vladimir Nabokov. Orlando: Harcourt, 2008. 441 p.
15. *Field A.* Nabokov: A Bibliography. New York: McGraw-Hill, 1973. XXVI, 249 p.
16. *Rampton D.* Vladimir Nabokov: A Critical Study of the Novels. Cambridge: Cambridge University Press, 1984. XI, 233 p.
17. *Rylkova G.* The Archaeology of Anxiety: The Russian Silver Age and Its Legacy. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press, 2007. IX, 270 p.

Research Article

Features of the Symbol's Translation in English Poetry (Based on the Poem by A.A. Blok "The Stranger")

© 2023. Daria D. Iakusheva

A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences,
Moscow, Russia

Acknowledgements: The work was carried out at IWL RAS with the financial support of the Russian Science Foundation, project no. 23-18-00375 "Russian Literature: The Problem of Multilingualism and Reverse Translation" (<https://rscf.ru/project/23-18-00375/>).

Abstract: The article deals with the reception of a poetic text in a "foreign" language environment and the interlanguage transformations that inevitably arise when translating a literary work from the original language into a foreign one. The author considers the topic which is important for the general theory of translation as the equivalence problem. This problem raises many questions, including the inability to recreate the original text in another language. The quality of translation depends on many factors (features of the compared languages, culture, translation methods), which make the work to be reborn. Using the method of componential analysis, we

can judge what content units the translator identifies and how accurate interlingual correspondences he finds for them. Based on A.A. Blok's poem "The Stranger" (1906) and its translation into English by Vladimir Nabokov, the study demonstrates the antithesis mechanism, providing the ambivalence of symbolic meanings in the poem. The idea of "moving measure," offered by A.V. Mikhailov, allows us to emphasize cultural traditions in which the work of art originated and text metamorphoses that occurred in a different environment (both historical and linguistic). Thus, our research objective was to analyze the lexical and stylistic features (idiostyle) of the original text and their compliance / transformation in the translation of V. Nabokov.

Keywords: A.A. Blok, V.V. Nabokov, "The Stranger," reverse translation, symbolism.

Information about the author: Daria D. Iakusheva — Junior Researcher, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya 25 a, 121069 Moscow, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0009-0006-8109-4513>

E-mail: ddyakusheva@gmail.com

For citation: Iakusheva, D.D. "Features of the Symbol's Translation in English Poetry (Based on the Poem by A.A. Blok 'The Stranger')." *Literaturnyi fakt*, no. 4 (30), 2023, pp. 268–278. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2541-8297-2023-30-268-278>

References

1. Ben'iamin, V. *Maski vremeni: esse o kul'ture i literature* [*Masks of Time: Essays on Culture and Literature*], comp., introd. and notes by A. Belobratov, trans. from German and French by A. Belobratov, et al. St. Petersburg, Symposium Publ., 2004. 478 p. (In Russ.)
2. Blok, A.A. *Polnoe sobranie sochinenii i pisem: v 20 t.* [*Complete Works and Letters: in 20 vols.*], vol. 2, book 2: *Stikhotvoreniia (1904–1908)* [Poems (1904–1908)], ex. ed. A.V. Lavrov and Z.G. Mints. Moscow, Nauka Publ., 1997. 894 p. (In Russ.)
3. Lebedev, L.V. "Vospriiatie i peredacha kolorativnoi leksiki pri perevode v usloviakh khudozhestvennogo i iskusstvennogo bilingvizma (na materiale romanov V. Nabokova)" ["Perception and Transmission of Colour Words in Translation Within Natural and Artificial Bilingualism (Based on V. Nabokov's Novels)"]. *Teoreticheskaia i prikladnaia lingvistika*, issue 9, no. 1, 2023, pp. 61–74. DOI: 10.22250/24107190_2023_9_1_61 (In Russ.)
4. Losev, A.F. *Iz rannikh proizvedenii* [*From the Early Works*]. Moscow, Pravda Publ., 1990. 656 p. (In Russ.)
5. Magomedova, D.M., D.P. Ivinskii, S.I. Kormilov, A.N. Ranchin, and V.M. Tolmachev. "Neznakomka' A.A. Bloka: piat' razborov" ["'The Stranger' by A.A. Blok: Five Reviews"]. *Vestnik Pravoslavnogo Sviato-Tikhonovskogo gumanitarnogo universiteta*, issue 2 (16), 2009, pp. 36–108. (In Russ.)
6. Mints, Z.G. *Poetika Aleksandra Bloka* [*Poetics of Alexander Blok*]. St. Petersburg, Iskusstvo-Spb Publ., 1999. 727 p. (In Russ.)
7. Modestov, V.S. *Khudozhestvennyi perevod: istoriia, teoriia, praktika* [*Literary Translation: History, Theory, Practice*]. Moscow, IWL RAS Publ., 2006. 461 p. (In Russ.)
8. Miuller, V.K. *Anglo-russkii i russko-angliiskii slovar': 150 000 slov i vyrazhenii* [*English-Russian and Russian-English Dictionary: 150,000 Words and Expressions*]. Moscow, Eksmo Publ., 2014. 1198 p. (In Russ.)

9. Nabokov, V.V. *Kommentarii k romanu A.S. Pushkina "Evgenii Onegin"* [Commentary on the Novel by A.S. Pushkin "Eugene Onegin"], trans. from English by E.M. Vidre. St. Petersburg, Iskusstvo-SPB, Nabokovskii fond Publ., 1998. 924 p. (In Russ.)
10. Panov, M.V. *Poeticheskii iazyk Serebriannogo veka. Simvolizm. Futurizm. Kurs lektsii* [The Poetic Language of the Silver Age. Symbolism. Futurism. A Course of Lectures], transcription, text prep., introd. and notes by L.B. Parubchenko. St. Petersburg, Nestor-Istoriia Publ., 2019. 424 p. (In Russ.)
11. Stark, V.P. "A.A. Blok v khudozhestvennykh otrazheniakh V.V. Nabokova" ["A.A. Blok in Artistic Reflections by V.V. Nabokov"]. *Nabokovskii Vestnik* [Nabokov Herald], issue 4. St. Petersburg, 1999, pp. 53–68. (In Russ.)
12. Faktorovich, D.E. *Osnovy teorii khudozhestvennogo perevoda* [Fundamentals of the Theory of Literary Translation]. Minsk, Knigazbor Publ., 2009. 168 p. (In Russ.)
13. Etkind, E. *Issledovaniia po teorii khudozhestvennogo perevoda* [Research on the Theory of Literary Translation], book 1: Poeziia i perevod [Poetry and Translation]. St. Petersburg, Petropolis Publ., 2018. 422 p. (In Russ.)
14. Boyd, Brain, and Stanislav Shvabrin. *Verses and Versions: Three Centuries of Russian Poetry, selected and translated by Vladimir Nabokov*. Orlando, Harcourt, 2008. 441 p. (In English)
15. Field, Andrew. *Nabokov: A Bibliography*. New York, McGraw-Hill, 1973. XXVI, 249 p. (In English)
16. Rampton, David. *Vladimir Nabokov: A Critical Study of the Novels*. Cambridge, Cambridge University Press, 1984. XI, 233 p. (In English)
17. Rylkova, Galina. *The Archaeology of Anxiety: the Russian Silver Age and Its Legacy*. Pittsburgh, University of Pittsburgh Press, 2007. IX, 270 p. (In English)

Статья поступила в редакцию: 30.10.2023
Одобрена после рецензирования: 10.11.2023
Дата публикации: 25.12.2023

The article was submitted: 30.10.2023
Approved after reviewing: 10.11.2023
Date of publication: 25.12.2023



В поисках утраченных контекстов: «Непростой читатель» Алана Беннетта глазами русского читателя

© 2023, Д.В. Забогин

Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук,
Москва, Россия

Благодарности: Работа выполнена в Институте мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук при финансовой поддержке Российского научного фонда, проект № 23-18-00375 «Русская литература: проблема мультилингвизма и обратного перевода» (<https://rscf.ru/project/23-18-00375/>).

Аннотация: Данная статья посвящена критическому осмыслению оригинального и переводного текстов «Непростого читателя» А. Беннетта, главная героиня которого — неназываемая, но легко узнаваемая королева Великобритании Елизавета II. Соответственно, весь инокультурный контекст этого псевдобиографического повествования создает для переводчика определенные сложности, поскольку ему, прежде всего, необходимо понять и с максимальной точностью воспроизвести то, что носителями английского языка считается без малейших затруднений. Так, в качестве основной стратегии перевода «Непростого читателя» на русский язык рассматривается стратегия доместикации, т. е. установка на адаптацию повести посредством упрощения либо замещения (переименования) исторических и бытовых реалий при их трансплантации из одной картины мира в другую: например, «эльзасец — немецкая овчарка» или «дама-командор — кавалерственная дама». Стоит подчеркнуть, что проблема номинации играет в произведении А. Беннетта особую роль: все больше погружаясь в глубины художественной литературы, его персонажи как будто бы заново начинают познавать себя с помощью найденных «вторых имен», которые являются иноязычными словами греческого («опсимат») и латинского («аману-энсис») происхождения. Исследование авторской философии чтения приводит нас к выводу о своеобразии оригинального заглавия повести, отражающего идею амбивалентной природы образа Ее Величества. Пройдя долгий путь от начинающего читателя к читателю пишущему, она все-таки решается войти в круг независимой «respublica literaria», что расцветает на страницах «Непростого читателя» десятками имен прозаиков, поэтов и драматургов настоящего и прошлого. Подобный литературный союз потребовал от переводчика повести

отдельного и продуманного комментария, который может быть интерпретирован как некая вторичная попытка «обратного перевода» (А.В. Михайлов).

Ключевые слова: А. Беннетт, «Непростой читатель», Елизавета II, доместикация и форенизация, проблема номинации, иноязычные вкрапления, философия чтения.

Информация об авторе: Даниил Вячеславович Заботин — аспирант, младший научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25 а, 121069 г. Москва, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0009-0009-7319-8664>

E-mail: do.oscar@yandex.ru

Для цитирования: *Заботин Д.В.* В поисках утраченных контекстов: «Непростой читатель» Алана Беннетта глазами русского читателя // Литературный факт. 2023. № 4 (30). С. 279–302. <https://doi.org/10.22455/2541-8297-2023-30-279-302>

*Апология чтения*¹ — именно так можно охарактеризовать наиболее известную повесть² современного английского прозаика и драматурга А. Беннетта, выдержавшую с момента своей публикации несколько изданий.

Впервые «Непростой читатель» («The Uncommon Reader») был напечатан в «Лондонском книжном обозрении» 8 марта 2007 г. [6], а затем — с учетом авторской и корректорской правок — окончательный вариант повести вышел под мягкой обложкой с фирменным знаком «Faber & Faber» в 2008-м³ [7]. Схожая ситуация сложилась и с переводом произведения А. Беннетта на русский язык: вслед за декабрьским номером журнала «Иностранная литература» за 2009 г. [1] он появился в формате отдельной книги в твердом переплете, которую выпустило «Издательство Ольги Морозовой» семь месяцев спустя [2].

Стоит сразу оговориться: при последнем переиздании «Непростого читателя» редакторы перевода упустили один из важнейших

¹ Здесь, согласно определению «Толкового словаря русского языка» под ред. Д.Н. Ушакова, «апология» есть не столько безудержное «восхваление» или вынужденное «оправдание» чтения, сколько его обоснованная и необходимая «защита». См.: URL: <http://feb-web.ru/feb/ushakov/ush-abc/default.asp> (дата обращения: 08.09.2023).

² В каждой из двух русскоязычных публикаций «Непростой читатель» был представлен в жанре «романа» [1; 2], в то время как сам А. Беннетт мыслил эту историю в жанровых рамках «story» — «рассказа» или, точнее, «повести» [6].

³ Известно, что первое книжное издание «Непростого читателя» появилось в один и тот же год с журнальной публикацией, но их сопоставление в настоящий момент затруднительно, фактически — невозможно, ввиду ограниченного доступа к зарубежным электронным ресурсам. Вот почему в статье анализируется второе оригинальное издание 2008 г., единственный экземпляр которого хранится в фондах Библиотеки иностранной литературы им. М.И. Рудомино г. Москвы.

абзацев повести, начинающийся словами: «Reading more and more, the Queen now drew her books from various libraries...»⁴ [6, p. 13; 7, p. 25]. Однако стараниями самой переводчицы — В. Кулагиной-Ярцевой, когда-то давшей возможность широкой публике познакомиться с художественно-критическими работами Х.Л. Борхеса, Лорда Дансени, Ч. Милоша и др., мы обрели взамен утерянного фрагмента компактный именной указатель [2, с. 133–166], который является не просто справочным аппаратом издания, но некоей вторичной (после, собственно, переведенной ранее книги А. Беннетта) попыткой «<рас>ставить вещи (в контексте повести — историко-культурные и бытовые реалии. — Д.З.) на свои первоначальные места» [3, с. 16]. Насколько удачной оказалась эта попытка сгладить или, наоборот, заострить обнаружившиеся при переводе различия, попробуем выяснить в трех кратких заметках на полях «Непростого читателя».

(1) Кавалерственная дама с немецкой овчаркой на вспомогательной территориальной службе, или Несколько слов о специфике переводческой стратегии

В свой первый — и довольно спонтанный — визит в передвижную библиотеку, что останавливалась неподалеку от дворцовой кухни каждую среду, одна «старая дама» [1, с. 33] поинтересовалась, действительно ли существует литературная биография английского фотографа-портретиста, который «всегда оказывался где-то поблизости и щелкал аппаратом. <...> Щелк, щелк» [1, с. 29]. Получив от единственного посетителя книжного фургона утвердительный ответ (он-то и выбирал для себя альбом с работами сэра С. Битона, командора ордена Британской империи), «старушка» [1, с. 71] произнесла важную для наших дальнейших размышлений фразу: «...я полагаю, рано или поздно *напишут о каждом*»⁵ [1, с. 29].

Эта реплика отнюдь не случайна, скорее симптоматична, поскольку главной героиней «Непростого читателя» является Ее Королевское Величество Елизавета II (1926–2022), чье имя ни разу не упоминается на протяжении всего повествования. Однако по вполне узнаваемым событиям, деталям и образам, спорадически рассеянным по страницам псевдобιοграфического произведения, мы с легкостью определяем, о ком именно идет речь.

⁴ «Увлечшись чтением, королева стала брать книги из разных библиотек...» [1, с. 36]. Полный перевод этого абзаца см.: [1, с. 36–39].

⁵ Здесь и далее курсивное выделение той или иной смысловоразличительной части процитированного фрагмента полностью принадлежит автору статьи.

Так, королева вспоминает о смерти принцессы Дианы и праздновании Дня Победы, «когда они с сестрой (принцессой Маргарет. — Д.З.) незамеченными выскользнули из <Букингемского. — Д.З.> дворца и смешались с толпой» [1, с. 38]. По завершении очередной аудиенции с премьер-министром (в разные годы настоящий пост занимали Г. Макмиллан, Э. Хит, М. Тэтчер и др.) она отправляется напрямик в библиотеку Виндзорского замка, летом же королева предпочитает отдыхать в шотландской резиденции Балморал. Среди выдающихся предков Ее Величества — «прапрабабушка» [1, с. 74] королева Виктория, Георг V и Мария Текская, Георг VI и «покойная»⁶ королева-мать» [1, с. 57], а Елизавету I Тюдор, младшую дочь Генриха VIII, «Защитника Веры» [1, с. 74], венценосная героиня А. Беннетта называет «*моя тезка*» [1, с. 74].

Обратимся теперь к наглядному примеру «вплетения» биографического факта в ткань художественного текста.

В открытом разговоре с королевой премьер-министр Гладстон акцентирует ее — и, соответственно, читательское — внимание на следующих событиях:

‘...Reminiscences of your childhood, ma’am, and the war, the bombing of the palace, your time in the WAAF.’

‘The ATS,’ corrected the Queen [7, p. 112–113].

...Воспоминания о детстве, о войне, бомбардировке дворца, о времени, когда вы были в частях Женской вспомогательной службы ВВС. — Вспомогательной территориальной службы, — поправила королева» [1, с. 70].

Перечислив основные эпизоды раннего периода жизни Ее Величества (детства, не предвещавшего монаршего бремени⁷, и юно-

⁶ Эпитет «покойная» есть поздняя вставка (ср.: «...the Queen Mother» [6, p. 18] и «...the late Queen Mother» [7, p. 78]), влияющая на восприятие временной организации «Непростого читателя»: если финальный эпизод с точностью датируется апрелем-июнем 2006 г., когда Великобритания отмечала 80-летний юбилей Елизаветы II, то завязка сюжета приходится не на конец 1990-х, как можно было бы предположить при первом знакомстве с журнальной публикацией, но — на начало 2000-х (ср.: парижская автокатастрофа, в которой погибла принцесса Уэльская, произошла 31 августа 1997 г., между тем Елизавета Боуз-Лайон скончалась 30 марта 2002-го в возрасте 101 года). В пользу этой версии свидетельствует одно из немногочисленных упоминаний королевы-матери в прошедшем времени: «...королева-мать, тоже *любила* читать» [1, с. 62]. В результате повесть А. Беннетта, изданная в 2007 г., оказывается написана по следам живой и понятной всем английским читателям истории.

⁷ Отречение Эдуарда VIII изменило привычный порядок престолонаследия: подписав соответствующий акт 10 декабря 1936 г., он передал младшему брату Альберту (Берти), герцогу Йоркскому, отцу десятилетней Елизаветы, корону, скипетр и державу Британской империи, и вскоре получил титул герцога Виндзорского.

сти, проведенной за пределами Букингемского дворца⁸, который подвергался бомбардировкам во время Второй мировой войны), глава правительства ошибся лишь в наименовании подразделения британской армии, где достигшая совершеннолетия принцесса исполняла обязанности водителя-механика: ему, очевидно, казалось, что наследница престола служила вместо *женского вспомогательного территориального корпуса* (the Auxiliary Territorial Service) в *военно-воздушном* (the Women's Auxiliary Air Force).

При переводе сцены-диалога на русский язык В. Кулагина-Ярцева схожим образом разворачивает эти аббревиатуры⁹, прячущие за своей лаконичной формой представления о несколько отдаленных от нас — в координатах времени и культуры — исторических явлениях. Здесь-то и возникает ключевой вопрос относительно специфики переводческой стратегии в «Непростом читателе»: как перенести из одного смыслового поля в другое целый ряд бытовых реалий, что, во-первых, обрисовывают особую атмосферу общественного устройства туманного Альбиона, во-вторых, создают конкретные сложности для переводчика, ведь ему, прежде всего, необходимо понять и с максимальной точностью воспроизвести чужой (с точки зрения русского читателя) контекст, считываемый носителями английского языка без малейших затруднений?

Еще в 1813 г. немецкий философ Ф. Шлейермахер в лекции «О разных методах перевода» («Über die verschiedenen Methoden des Übersetzens») определил *два пути*¹⁰, по которым идет кропотливая работа переводчика над произведениями зарубежной литературы:

Переводчик либо оставляет в покое писателя и заставляет читателя двигаться к нему навстречу, либо оставляет в покое читателя, и тогда идти навстречу приходится писателю. Оба пути совершенно различны, следовать можно только одним из них, всячески избегая

⁸ Queen Elizabeth II: Early life and education. URL: <https://www.royal.uk/the-queens-early-life-and-education> (дата обращения: 19.09.2023).

⁹ Как мы видим, расшифровка одной аббревиатуры («WAAF») с последующей заменой ее части на другую («BBC» = «военно-воздушные силы») не осложняет понимание процитированного выше фрагмента, поскольку в нем сохраняются смысловые отношения между приближенными друг к другу явлениями, одно из которых — общее место в отечественной военной терминологической системе.

¹⁰ Образ пути, иначе — «скрещенья <двух. — Д.З.> тропинок» (см.: URL: https://magazines.gorky.media/nov_yun/2012/3/the-road-not-taken-dругaya-doroga.html?ysclid=1pa9gj8x24236774398 (дата обращения: 19.09.2023)) проникает в мотивную структуру повести А. Беннетта вместе со стихотворением Р. Фроста «Неизбранная дорога», над которым размышляют герои «Непростого читателя».

их смешения, в противном случае результат может оказаться плачевным: писатель и читатель могут вообще не встретиться¹¹.

Подобные рассуждения находим и в речи И.В. фон Гёте, посвященной памяти поэта и прозаика К.М. Виланда, умершего в том же 1813-м:

«Существует два принципа перевода: один из них требует переселения иностранного автора к нам, <...> чтобы мы могли увидеть в нем соотечественника, другой, напротив, предъявляет нам требование, чтобы мы отправились к этому чужеземцу и применились к его условиям жизни, складу его языка, его особенностям»¹².

В дальнейшем данные принципы получили подробное теоретическое обоснование в нескольких монографиях современного американского исследователя Л. Венути¹³, который предложил для широкого научного использования бинарную оппозицию «доместикация — форенизация».

Следовательно, когда читателя «заставляют двигаться навстречу» писателю-«чужеземцу», наблюдается процесс «очуждения» (термин Б. Брехта) его произведения от принимающей культуры, вот почему в нем продолжают сохраняться исходные исторические и бытовые реалии. Они эксплицируются и доносятся в адекватной оригиналу форме с помощью комментариев и сносок, а также разного рода лексических трансформаций: транскрибирования, транслитерации, калькирования. И, наоборот, при «переселении» писателя к читателю его произведение адаптируется к культуре языка перевода посредством найденных и/или созданных «функциональных аналогов», свидетельствующих об «освоении» (буквально — «одомашнивании») избранного переводчиком текста (см.: [5, с. 206]).

В ходе «медленного чтения» «Непростого читателя» нам удалось установить, что трансплантация самостоятельных понятий из одной картины мира (английской) в другую (русскую) идет — по

¹¹ Шлейермахер Ф. О разных методах перевода: Лекция, прочитанная 24 июня 1813 г. / пер. с нем. Н.М. Берновской; под ред. А.Л. Борисенко, А.Ю. Зиновьевой // Вестник МГУ. Серия 9: Филология. 2000. № 2. С. 132–133.

¹² Цит. по: Федоров А.В. Основы общей теории перевода: Лингвистические проблемы. 4-е изд., перераб. и доп. М.: Высшая школа, 1983. С. 33.

¹³ См.: Venuti L. The Scandals of Translation: Towards an Ethics of Difference. London; New York: Routledge, 1999. 210 p.; Venuti L. The Translator's Invisibility: A History of Translation. London; New York: Routledge, 2004. 353 p.

преимуществу — по линии *доместикации* за счет *адаптирования* и *замещения* «вшитых» в повесть А. Беннетта культурных реалий.

Например, важной обязанностью монарха является личное участие в церемонии инвеституры, где вручается особо ценная государственная награда — орден Британской империи. Однако лишь немногие подданные Ее или Его Величества, удостоившиеся такой чести, получают титул рыцаря и дамы Большого креста (Knight and Dame Grand Cross) или рыцаря и дамы-командора (Knight and Dame Commander)¹⁴.

Первой книгой, которая по чистой случайности попала в руки главной героини «Непростого читателя», оказался некий роман А. Комптон-Бернетт, что в 1967-м за заслуги в области искусства стала обладателем и поныне присуждаемой королем Карлом III (старшим сыном Елизаветы II) награды.

— <...> О, в последний раз ее брали в 1989 году.

— Ее нельзя назвать популярным автором, мэ.м.

— Почему же? Ведь я сделала ее *кавалерственной дамой*

[1, с. 29].

Оставим в стороне вопрос о литературной репутации писательницы, из-под чьего пера вышли «Пасторы и хозяева» («Pastors and Masters», 1925), «Братья и сестры» («Brothers and Sisters», 1929) или «Господь и его дары» («A God and His Gifts», 1963), и обратимся к переводу женской версии пожалованного монархом титула. Здесь В. Кулагина-Ярцева подменяет устойчивое в английской культуре обращение «Дама» («Dame») — знак уважения («a name of respect»¹⁵) — его инокультурной аналоговой формой, выбранной, вероятно, по принципу соответствия. Речь идет об ордене Святой великомученицы Екатерины Малого креста, который царской милостью даровался великосветским особам Российской империи с присвоением каждой из них почетного звания «кавалерственной дамы»¹⁶.

Задуманная переводчиком стратегия *переименования* (иначе — замещения означающего) могла бы считаться вполне оправданной и в меру удачной, если бы не одно но — непоследовательность ее при-

¹⁴ URL: <https://www.britannica.com/topic/The-Most-Excellent-Order-of-the-British-Empire> (дата обращения: 19.09.2023).

¹⁵ Там же.

¹⁶ Кавалерственная дама // Энциклопедический словарь: в 86 т. СПб.: Типо-лит. И. Ефрона, 1894. Т. XIIIа (26). С. 799.

менения. Сочетание «имя + титул» в отношении А. Комптон-Бернетт используется в тексте А. Беннетта трижды и всякий раз в отрыве от изначальной траектории. Ср.: «Вам понравилось, мэм? (имеется в виду та самая книга, что королева взяла с собой из передвижной библиотеки. — Д.3.) <...> Дейм Айви? Немного суховата» [1, с. 30] или «...роман, который она когда-то нашла вялым, сейчас оказался ей бодряще живым, суховатым и строгим, а серьезный том *Дейм Айви* похожим на ее собственный» [1, с. 66].

Однако позднее при составлении именного указателя В. Кулагина-Ярцева отступает от приема транскрибирования, характерного для форенизации¹⁷, и возвращается к собственной переводческой находке: в результате английские романистки А. Брукнер и А. Сьюзен Байетт — вновь «Кавалерственные дамы Ордена Британской империи» [2, с. 143, 146]. Возможно, при переиздании «Непростого читателя» в 2010 г. стоило бы продумать некую унификацию текста, но, как следует из обнаруженных в нем же несоответствий, подобной редакторской работы проведено не было.

Осилив «Любовь на холоде» («Love in a Cold Climate», 1949) Н. Митфорд, королева принялась за рекомендованную ее новым знакомым Норманом книгу «Моя собака Тьюлип» («My Dog Tulip», 1956) Дж.Р. Экерли. «Это художественная литература, мэм, но у самого автора действительно была собака, *немецкая овчарка*» [1, с. 33]. Посмотрим теперь на оригинал: «It's supposed to be fiction, ma'am, only the author did have a dog in life, *an Alsatian*» [7, p. 17].

Как мы видим, В. Кулагина-Ярцева *упрощает* очередную историческую реалию, избавляя себя от необходимости перегружать текст повести схожей экспликацией:

Эльзасец — английский вариант названия породы собак, утвержденный в 1917 г. британским Кеннел-клубом в качестве замены для общепринятого обозначения «немецкой овчарки» во избежание каких-либо негативных ассоциаций с Германской империей периода Первой мировой войны¹⁸. Этимология данного слова

¹⁷ В «копилку» переводчицы по той же самой логике отправляются «ma'am», «message» и «policeman» вместе с разговорной формой слова «mobile» (ср.: «Какие новости из дома? (Новой Зеландии, родины секретаря Ее Величества. — Д.3.) Стригут овец? — Не в это время года, мэм» [1, с. 41]; «...как сказал бы сэр Кевин, определенный *месседж*...» [1, с. 65]; «...королева подождала минуты две, потом погасила свет, и *полисмен* <...> заметив это, выключил *мобильник*» [1, с. 66]).

¹⁸ По той же причине король Георг V, основавший Орден Британской империи, решает сменить фамилию царствующей династии: отныне Саксен-Кобург-Готская

ошибочно восходит к восточному региону современной Франции, поскольку до подписания Версальского мирного договора 28 июня 1919 г. Эльзас-Лотарингия еще находилась под властью кайзера. На самом же деле, Эльзасией в 1680-е гг. именовали лондонский район Уайтфрайерс, пользовавшийся популярностью у преступников, ведь именно там они могли оставаться неприкосновенными. Однако это название, как утверждают этимологи, все-таки соотносится с той «спорной территорией» на границе Германии, Швейцарии и Франции, что в стародавние времена в равной степени была вне каких-либо законов и правил¹⁹.

Вообще, в «Непростом читателе», перевод которого тяготеет к адаптивированию содержания и заметному сдвигу культурных понятий, собаки играют особую роль: они, подобно людям, сопровождают королеву на протяжении всей ее жизни (ср.: «За пятьдесят с лишним лет я *перенесла* <...> десять премьер-министров, шесть архиепископов Кентерберийских, восемь спикеров и — хотя вы не должны считать это сравнительной статистикой — *сорок три корги*»²⁰ [1, с. 70]), а однажды и вовсе становятся причиной переполоха, что приводит Ее Величество к началу большой «истории» («story»), мастерски рассказанной А. Беннеттом на страницах небольшой по объему книги.

Итак, «во всем были виноваты собаки...» [1, с. 28].

(2) «Что в имени тебе моем?», или Дружба амануэнсиса с опсиматом

Если корги и привели королеву к книжному фургону, «похожему на мебельный» [1, с. 28], то «очень умный» [1, с. 33] «тощий рыжеволосый парень в белом халате» [1, с. 28] с «большими красными руками» [1, с. 29] открыл для Ее Величества двери в безграничный мир литературы. Вновь повторим: имя королевы, в представлении А. Беннетта, не требует проговаривания, ведь его, по сути, знает каждый; в отличие от имени посудомойщика Нормана Сикинса —

ветвь именуется домом Виндзоров по названию главной официальной резиденции английских монархов — Виндзорского замка.

¹⁹ Наше примечание составлено по образцу статьи «Alsatian» из Этимологического онлайн-словаря. URL: https://www.etymonline.com/word/Alsatian#etymonline_v_52268 (дата обращения: 19.09.2023).

²⁰ Во-первых, фраза «...я *перенесла*» в оригинале имеет буквальный смысл: «...я пережила» [7, р. 111]; во-вторых, королева упоминает о пятидесяти трех, но не о сорока трех собаках породы корги (см.: [7, р. 111]).

одного из основных второстепенных персонажей «Непростого читателя».

По ходу знакомства с повестью мы также выясняем, как зовут водителя-библиотекаря (мистер Хатчингс), некоторых придворных²¹ Ее Величества (Грант и Пирс, Тристрам и Джайлс, Элспет и Джералд), премьер-министра (Гладстон) и двух секретарей — прежнего (сэр Клод Поллингтон) и нынешнего (сэр Кевин Скатчард). Постепенно становится понятен авторский замысел: те, кто имеют не только имя, но и фамилию, выделяются на общем фоне, значительно продвигая вперед сюжетную линию (как Сикинс и Поллингтон), и даже принимают на себя роль антагонистов (как Сикинс и Скатчард).

Так, с образом сэра Кевина в повести А. Беннетта намечается серьезный вопрос о *самоидентификации* человека, скрывающейся в *сфере языка*. Больше всего инокультурного героя беспокоили две вещи, а именно:

...теперь в сэре Кевине гораздо меньше чувствовался *новозеландец*, чем сразу после назначения на должность, <...> Ее Величество знала, что он *чрезвычайно чувствителен* на сей счет и не любит, чтобы ему об этом *напоминали*²². (Ей сказал Норман.)

Еще одной *деликатной* темой было его имя. Личный секретарь *тяготился* им: Кевин — *не то имя, которое бы он для себя выбрал*, и то, что он не любил свое имя, заставляло его особо прислушиваться к тому, сколько раз королева обращается к нему по имени, хотя он и сознавал, что она вряд ли представляет себе, какое *унижение* он при этом испытывает.

<...> она все прекрасно знала (снова от Нормана), но для нее имя *любого* человека было *несущественно*, как, впрочем, и все остальное — одежда, голос, классовая принадлежность. Королева была

²¹ Очередной парадокс перевода В. Кулагиной-Ярцевой — «*конюшие*», что окружают королеву и во дворце, и за его пределами (см.: [1, с. 32, 34, 36, 42, 46–47, 57–59, 62–65]). Действительно, первоначальное значение слова «*equerry*» — «слуга, ухаживающий за конями»; однако эта историческая реалья в течение нескольких столетий претерпела качественные изменения: сейчас так называют «офицера, который работает на какого-либо члена королевской семьи и помогает ему в выполнении служебных обязанностей». URL: https://www.etymonline.com/word/equerry#etymonline_v_8810; <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/equerry> (дата обращения: 19.09.2023).

²² Вероятно, Скатчард старается приспособиться к отличному от его родной среды контексту в надежде разорвать связь с ее национально-колониальным прошлым, избавившись от сильно заметного акцента (ср.: «...his *accent* now with only a tincture of that *Kiwi* (Киви — прозвище, что стало самоназванием жителей Новой Зеландии. — Д.З.) connection» [7, p. 28]).

подлинным демократом, возможно, единственным на всю страну [1, с. 37].

Проблема номинации затрагивается и на рабочей встрече сэра Кевина с Ее Величеством, где на повестку дня выносятся своеобразный лингвистический спор о «человеческих ресурсах» [1, с. 32]. С точки зрения королевы, это определение не вызывает доверия, поскольку в нем полностью отсутствует какой-либо «месседж», выражающий некое (положительное/отрицательное) отношение к кому-либо; другое дело — «*прислуга*» и «*персонал*»²³, что, напротив, подают современной публике, по мнению секретаря, «повод для обиды» [1, с. 32]. Однако и здесь А. Беннетт в ироническом ключе обыгрывает излишний прагматизм мышления сэра Кевина:

...раз уж мы заговорили о человеческих ресурсах, на кухне работает *один человеческий ресурс* (Ее Величество, конечно же, имела в виду Нормана, занятого мытьем дворцовой посуды. — Д.З.), который я бы хотела повесить или, по крайней мере, взять наверх [1, с. 32].

С громадным интересом к чтению в главной героине проснулся искренний интерес к жизни ближнего, отсюда — особое внимание к «довольно начитанному» [1, с. 32] юноше, мигом забывшему о всех ложках, тарелках и вилках и с радостью взявшемуся за работу в библиотеке; юноше, что даже наедине с Ее Величеством «оставался самим собой и казался неспособным быть каким-то другим» [1, с. 33]. В результате их долгая и теплая дружба, воскрешающая в памяти реальную историю королевы Виктории и Абдула Карима, завязалась в тот судьбоносный для обеих персонажей момент, когда «самоучка» [1, с. 32] Норман навсегда подружил свою венценосную «работодательницу» [1, с. 33] со старыми приятелями — книгами. Правда, их первоначальный список оказался весьма специфичен, ведь молодой человек в основном отбирал туда произведения тех авторов, кто разделял «нравственную» [2, с. 133] позицию французского прозаика и драматурга Ж. Жене: М. Рено, Д. Уэлч, К. Ишервуд...

²³ Смысловую важность для «Непростого читателя» приобретает этимология слов «servant» и «personnel» как двух осколков древней культуры: так, посредством старофранцузского языка они перешли из латинского («servire» и «personalis») в английский в 1200-е гг. и, соответственно, в 1837-м. URL: https://www.etymonline.com/word/servant#etymonline_v_23278; https://www.etymonline.com/word/personnel#etymonline_v_12756 (дата обращения: 08.09.2023).

Однажды во время совместных чтений в ее кабинете²⁴ им на глаза попала одна незнакомая фраза — «*Неизбранная дорога*²⁵. <...> Норман заглянул в словарь <...> и выяснил, что это Роберт Фрост» [1, с. 35–36].

— Я знаю слово, которое вам подходит, — неожиданно сказала королева. <...> Вы бегаете по поручениям, меняете мои библиотечные книги, ищете трудные слова <...> и находите мне цитаты. Знаете, кто вы?

— Я *слуга*²⁶, мэм.

— Так вот, вы больше не слуга. Вы мой *амануэнсис*²⁷.

Норман посмотрел слово в *словаре, который королева теперь всегда держала на письменном столе*. «Тот, кто пишет под диктовку, переписывает рукописи. *Литературный помощник*» [1, с. 36].

Поняв суть *другого*, Ее Величество приступает к познанию себя, приводящему к осмысленному (!) и не продиктованному кем-то свыше само-определению: «Я — *опсимат*²⁸. Норман заглянул в *словарь*,

²⁴ В повести речь идет о том, что «королева всегда придавала значение условностям и, взявшись за чтение, решила <...> нужно читать в специально предназначенном для этого месте», однако дворцовая библиотека, где чаще «вручали ультиматумы, устанавливали границы, утверждали молитвенники и договаривались о заключении браков», чем видели людей с «бесценной» книгой в руках, никак не подходила для этой цели, поэтому Ее Величество и предпочла читать в кабинете [1, с. 33].

²⁵ Возникает ощущение, будто А. Беннетт умышленно допускает фактическую ошибку в названии стихотворения Р. Фроста 1915 г. — «*The road not travelled*» [7, р. 24] взамен хрестоматийного «*The Road Not Taken*». Но стоит заметить: в авторском тексте воспроизводится не заглавие произведения, а — незакавыченная цитата, близкая по своей функции к аллюзии. Если мы посмотрим в «Словарь цитат и крылатых выражений», схожий экземпляр которого мог принадлежать Норману, то обнаружим в нем следующий фрагмент «*Неизбранной дороги*»: «*Two roads diverged in a wood, and I — / I took the one less traveled by...*» (The Everyman Dictionary of Quotations and Proverbs / compl. by D.C. Browning. London: Chancellor Press, 1988. P. 102).

²⁶ В оригинале слово имеет более жесткую социальную окраску: «*skivvy*» [7, р. 24] — локальное для Великобритании выражение, означающее того, кто исполняет «самую грязную и неприятную работу по дому». URL: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/skivvy> (дата обращения: 08.09.2023).

²⁷ Слово «амануэнсис», появившееся в английском языке в 1610-е гг., восходит к латинской фразе «*servus a manu*» (т. е. «слуга-секретарь», буквальный перевод: «раб, использующий свою руку»). URL: https://www.etymonline.com/word/amanuensis#etymonline_v_10943 (дата обращения: 19.09.2023).

²⁸ Слово «опсимат» происходит из (древне)греческого языка и образовано по принципу основосложения: «ὄψε — orpe» («поздно») и «μανθάνω — manthanein» («учиться»); впервые понятие «опсиматия» было зафиксировано в английских толковых словарях во второй половине XVII в. URL: https://www.etymonline.com/word/opsimathy#etymonline_v_7090 (дата обращения: 19.09.2023).

который всегда был у него под рукой, и прочел: “Опсимат: человек, который поздно начал учиться”» [1, с. 45].

Обретенное «второе имя» очень точно охарактеризовало внутреннее состояние героини, ощущавшей «горечь и сожаление из-за упущенных возможностей» [1, с. 34]. Во многом это связывалось с тем, как «старая дама» отбирала тексты для чтения: помимо того, что королева доверяла выбору Нормана, она следовала за цепочками личных ассоциаций — припоминала, разговаривала ли когда-нибудь с таким-то и таким-то писателем или нет.

Девочкой она <...> была знакома с Т.С. Элиотом, Пристли, Филиппом Ларкиным²⁹ и даже с Тедом Хьюзом <...> В то время она мало что читала из написанного ими и не могла придумать, о чем с ними говорить, а они, в свою очередь, общаясь с ней, не сказали ничего, что могло бы ее тогда заинтересовать. Какая жалость.

<...> сейчас она могла бы получить удовольствие от этой встречи. <...> Но <...> она *поздно* спохватилась. *Слишком поздно. Все было слишком поздно.* И тем не менее она *продвигалась вперед*, как всегда решительно, *пытаясь наверстать упущенное* [1, с. 34–35, 56].

Иноязычные вкрапления существуют на страницах «Непростого читателя» не только в виде заимствованных слов, оборачивающихся некоей синонимичной заменой имен собственных, что являются, по мысли П.А. Флоренского, «устойчивыми фактами культуры» [4, с. 85] (ср.: королева — <Елизавета> — опсимат; слуга — Норман — амануэнсис), но и в формате базовых речевых конструкций, которые в зависимости от оригинального или переводного издания имеют пояснительные сноски.

Так, в течение продолжительного официального банкета, организованного в Виндзорском замке по случаю государственного визита президента Франции, Ее Величество беседует с ним, естественно, о литературе: «...я бы очень хотела расспросить вас о писателе Жане Жене. <...> он и в самом деле так ужасен, <...> как его изображают?» [1, с. 27]. Растерявшийся президент ненароком проигнорировал вопрос, пока «пугливо оглядывался в поисках <...> министра культуры» [1, с. 27], однако она «ободряюще» [1, с. 27] повторила его, но — теперь уже по-французски:

²⁹ У В. Кулагиной-Ярцевой — Ларкином. — Д.З.

- <...> *Vous le connaissez?*
 — *Bien sûr*, — ответил президент.
 — *Il m'intéresse*, — сказала королева.
 — *Vraiment?*³⁰ [1, с. 27–28].

В итоге видимость перехода с одного языка на другой либо усиливается (как в версии В. Кулагиной-Ярцевой, оставляющей французские вставки и размещающей их перевод не в основном тексте повести, но в примечаниях к нему), либо сглаживается (как в версии А. Беннетта, сохранившего оригинальные речевые выражения и отказавшегося от каких-либо сносок), за счет чего мы воспринимаем использование иностранной речи в качестве формального приема по «возведению» или «разрушению» межкультурных границ на основе языкового материала.

К сожалению, президент Франции «разочаровал» королеву в познаниях о судьбе и творчестве Ж. Жене, но — оказался настоящим «кладезем информации о Прусте», которого она «прежде знала лишь по имени» [1, с. 50]. Позднее его многотомный *opus magnum* стал «идеальным чтением во время летнего отдыха Ее Величества в Балморале» [1, с. 51], а также удачным поводом оглядеться назад — в «далекое близкое» (определение И.Е. Репина) прошлое.

Литературный круг замкнулся: начав свою повесть с краткого разговора о скандальном французском писателе XX в., предложенном некогда верным амануэнсисом, А. Беннетт доводит ее до неожиданного и остроумного финала, проведя «непростого» читателя-опсимата, чьи чувства к книгам были сравнимы со «страстной любовью к Богу или к георгинам» [1, с. 45], по классическому пути прустовского Марсея, что долго бродил по свету «в поисках утраченного времени».

(3) *Respublica literaria*, или Рождение пишущего читателя

«Непростой читатель» при всей его укорененности в плодородную биографическую почву есть художественное произведение с универсальным содержанием — превращением главной героини из «начинающего» [1, с. 31] в «заядлого читателя» [1, с. 70]. При этом автор выбирает такого персонажа, который на первый — и весьма поверхностный — взгляд мало подходит для подобной «истории». Дело в том, что Ее Величество обладает строгими моральными прин-

³⁰ Вы знаете его? — Конечно. — Мне интересно. — В самом деле? (*франц.*)

ципами, четко соотносимыми с абсолютно уникальным статусом, отличающим английского монарха от его придворных и подданных:

Чтение было *хобби*, а ее положение исключало хобби. Бег трусцой, выращивание роз, шахматы, скалолазание, украшение тортов, авиамоделирование. Нет. Хобби — это когда *чему-то отдаешь предпочтение, а предпочтений следует избегать*³¹. У нее не было предпочтений. *Ей полагалось вызывать интерес, а не проявлять его*³². Кроме того, чтение — это *не действие*, а она была *человеком действия* [1, с. 28–29].

Вот почему, оказавшись в передвижной библиотеке мистера Хатчингса, королева забирает полузабытый том А. Комптон-Бернетт «просто из вежливости» [1, с. 30], ведь чтение (как пассивное участие в неактивном процессе) ее «не особенно интересовало» [1, с. 28].

Однако в силу должного воспитания, заложенного в основу ее «философии» [7, р. 11]: «Книги, хлеб с маслом, картофельное пюре — справляйся со всем, что тебе досталось» [1, с. 31], — она знакомится со взятым наугад романом, явно не оставаясь к нему равнодушной. Об этом свидетельствует яркая деталь, которая померкла в переводе В. Кулагиной-Ярцевой: если вначале Ее Величество «<неубедительно³³. — Д.З.> прижала к себе (буквально — «обняла». — Д.З.) книгу» [1, с. 29], то по возвращении А. Комптон-Бернетт в библиотеку «она *прижала* книгу к груди» [1, с. 31]. Оттенки в изображении физического контакта — «hug» и, соответственно, «clutch» — помогают увидеть, в какой конкретно момент королева (пусть еще не совсем сознательно) приступает к пересмотру привычной системы ценностных координат.

Позднее, при попытке отрефлексировать ничем не преодолимую тягу к чтению, она понимает, что удовольствие, стоявшее «всегда

³¹ Тезисный, а временами и лозунговый характер размышлений королевы сохраняется и при дальнейшем повествовании. Ср.: «...краткое изложение не есть чтение. <...> Краткое изложение — это *всего лишь информация* (в оригинале к слову «briefing» относится ряд однородных определений: «*краткий, фактологический, изложенный по существу*». — Д.З.). Чтение же неупорядоченно, сбивчиво и бесконечно увлекательно. Краткое изложение закрывает тему, а чтение, напротив, раскрывает ее» [1, с. 35; 7, р. 22].

³² Здесь наблюдается смысловой сбой, поскольку выражение: «Her job was to *take an interest, not to be interested herself*» [7, р. 6] — означает, что Ее Величество проявляла интерес к чему-либо, но никак не заинтересовывалась в этом.

³³ Пропущенное слово восстановлено по оригинальному тексту «Непростого читателя».

<...> на втором месте после долга» [1, с. 38], постепенно сравнялось с ним и даже заместило «трепет и некоторое смущение» [1, с. 45] перед лицом необъятных просторов литературы, где «одна книга ведет к другой, и дорога эта бесконечна» [1, с. 34]. Список для чтения, который королева отныне «держала на письменном столе» [1, с. 34], самым существованием доказывает нам, насколько стремительно меняется картина мира того, кто считал ее совершенно непоколебимой:

...как и в отношениях со своими подданными, она *чувствовала*, что не должна допускать *предвзятости*. <...> Все книги были неведомым материалом, и <...> она не делала между ними *различия* [1, с. 45].

Но однажды, все-таки поддавшись подавляемой эмоции, Ее Величество провела четкую границу между тем, что ей действительно нравится, а что — нет.

Так, по окончании неудачного неформального приема, куда приглашались многие современные литераторы, олицетворявшие, с точки зрения королевы, «Живое Слово» [1, с. 47], она утвердилась во мнении о двух вещах: во-первых, «с писателями»³⁴ лучше всего встречаться на страницах их романов», более того, «они в той же мере *плод воображения* читателя, что и их герои» [1, с. 47]; во-вторых, нет ничего увлекательней старой-доброй классики, тихое и неторопливое приобщение к которой казалось Ее Величеству гораздо продуктивнее.

На следующем этапе она стала делать *записи* и с тех пор *всегда читала с карандашом в руке*, не подводя итоги прочитанному, а просто переписывая поразившие ее фрагменты. Только по прошествии года *она стала время от времени записывать собственные мысли*³⁵ [1, с. 45].

³⁴ Мы вновь обнаруживаем фактическую ошибку В. Кулагиной-Ярцевой, на этот раз — в переводе вставной конструкции, где речь идет о субъективном восприятии толпы гостей-писателей: «...мужчины, решила она, *гораздо лучше женщин*» [1, с. 47] вместо «...the men, she decided, *much worse* (гораздо хуже. — Д.З.) than the women» [7, p. 52].

³⁵ Как выясняется, конец фразы мог бы выглядеть несколько иначе, например: «...она *отважилась* <записать>, хоть и неуверенно, *свою случайно возникшую мысль*» (ср.: «...she tentatively ventured on the occasional thought of her own» [7, p. 47–48]).

Стремление углубиться в понимание уже не личных мотивов, но ежедневно прочитываемых текстов выразилось как в бесчисленных заметках на полях произведений О. де Бальзака и Г. Филдинга, И.С. Тургенева и Дж. Конрада, так и в потребности королевы постоянно делиться с окружающими свежими впечатлениями от все новой и новой книги.

Желая быть «хорошим примером» [1, с. 37] для подражания, Ее Величество, уставшая от скучных и скудных тронных речей на ежегодных Церемониях открытия Парламента, испробовала всевозможные способы живого обращения к своему верному слушателю: сегодня она читает избранные места из Книги Левит с кафедры в Шотландии, завтра — детскую сказку про слоненка Бабара в начальной школе Норфолка, после — стихотворения Дж. Бетджемена на банкете в Сити и Ф. Ларкина во время посадки деревьев у реки Медуэй, а в рождественском послании к нации — первый абзац «Повести о двух городах» Ч. Диккенса (ср.: королева планировала взять «Схождение двоих» Т. Харди, но сюжет о столкновении крейсера «Титаник» с ледяным айсбергом не был одобрен кабинетом министров, сильно обеспокоившихся странным хобби монарха: «Публике не следует <...> думать, что с миром нельзя справиться. В противном случае неизбежен хаос. Или провал на выборах, что одно и то же» [1, с. 49]).

Постепенно конфликт интересов, т. е. чтения и долга, стал заметен абсолютно каждому приближенному Ее Величества, которая благодаря «отчаянно твякающим» [1, с. 28] собакам, «скромному» [1, с. 54] Норману и «кавалерственной даме» А. Комптон-Бернетт вступила на тернистый путь «далеко идущих» [1, с. 32] компромиссов. Покинуть затянувшуюся встречу, сказать больно, опоздать на церемониальное мероприятие или самой затянуть время, нарушив установленный протоколом регламент, — все это когда-то казалось непозволительной и невообразимой дерзостью, но теперь:

Королева <...> *охладела* к своим обязанностям: с меньшим пылом закладывала первые камни, спуск кораблей на воду лишился всякой торжественности, словно пускали игрушечную лодку на пруду, — дома ее *всегда дожидалась книга* [1, с. 44].

Как тонко подмечает А. Беннетт, «...годы не сделали ее более снисходительной. А вот чтение сделало» [1, с. 44]. Однако к разрастающимся записным книжкам и зародившимся в Ее Величестве чуткости и терпимости придворные отнеслись настороженно: в них

они увидели «первые признаки угасания» [1, с. 58], иначе — прогрессирующего синдрома Альцгеймера.

Сплетни о болезненном состоянии королевы пресекались ею незамедлительно: так, «конюх» Джералд, терзаемый вопросом «Что нужно записывать Ее Величеству?» [1, с. 58], попытался заглянуть в лежащий на полу блокнот, за что и был выслан к дождливым «болотам»³⁶ Нортумберленда» [1, с. 65]. Суровое наказание, «напомнившее о тюдоровских временах» [1, с. 65], положило конец нелепым слухам о старческой деменции королевы.

Принимать решительные меры вынуждали недовольные ее увлечением придворные и вместе с ними — премьер-министр, что через личного советника неоднократно пытался повлиять на секретаря Ее Величества, сэра Кевина. Образно говоря, «преследователи» [1, с. 63] раз за разом выигрывали сражения, но — не саму войну: очевидно, им удалось отменить визиты передвижной библиотеки во дворец, отправить тяжелый чемодан с книгами, отобранными для заграничной поездки королевы в Канаду, по иному адресу и, что важно, избавиться от Нормана, пристроив юного амануэнсиса в относительно далекий Университет Восточной Англии. Узнав об этих происках, Ее Величество, выражаясь языком массовой культуры, нанесла ответный удар: она вручила мистеру Хатчингсу награду за «особую, личную услугу» [1, с. 36], оказанную Ее Величеству; познакомилась с канадской писательницей Э. Манро, которая «охотно снабдила» [1, с. 53] королеву авторскими экземплярами в мягких обложках, что легко «умещаются в сумочку» [1, с. 53]; наконец, расправилась с обидчиками Нормана:

...Ее Величество не выносила, когда ее обманывают, и, хотя истинным виновником был специальный советник премьер-министра, *козлом отпущения* стал сэр Кевин. В *свое время* такой проступок привел бы его на плаху; сейчас же он получил билет в Новую Зеландию и назначение специальным уполномоченным. Это тоже была *казнь*, но замедленная [1, с. 68].

Вполне закономерно, что героиня повести А. Беннетта, прежде именовавшая себя опсиматом, смогла дорасти до «творческой читательской зрелости», напитавшись «в должной мере корнями художественной культуры»³⁷. Принцип «чтение есть хобби» сменился

³⁶ Точнее — «вересковым пустошам», характерным для северо-востока Англии.

³⁷ Асмус В.Ф. Чтение как труд и творчество // Вопросы литературы. 1961. № 2. С. 45.

представлением о чтении как о настоящем труде, который подобен писательскому искусству. Однако трансформация образа жизни и мировоззрения королевы на этом не заканчивается: «Потеряв возможность поговорить с Норманом, она вдруг осознала, что ведет долгие дискуссии сама с собой и все чаще излагает <...> мысли на бумаге» [1, с. 55].

В поисках индивидуального стиля Ее Величество озвучивает ошибочную по своей сути догадку: «У меня нет *голоса*» [1, с. 65]. Он есть у В.А. Моцарта, Л. ван Бетховена, даже А. Комптон-Бернетт, но — «отсутствует» у нее (по такому поводу автор в свойственной ему манере замечает: «Ну, милая, если его нет у тебя, то уж и не знаю, у кого он есть» [1, с. 66]). Вот почему затруднительное положение королевы ассоциируется в ее глазах с незавидной участью младшей дочери короля Лиры: «Хотя я не всегда понимаю Шекспира, слова Корделии “К несчастью, не умею высказаться вслух” я вполне разделяю» [1, с. 58].

Здесь-то и сходятся два самых сильных желания Ее Величества — оставить неизгладимый след в памяти людей посредством активного действия, иначе «она, которая всегда жила совершенно отдельной жизнью, будет приравнена ко всем другим. Чтение изменить этого не могло, но *сочинительство* — может» [1, с. 66]. Случайная встреча с повзрослевшим Норманом, что стал одним из лучших выпускников кафедры литературного мастерства, беседы с библиотекарем Виндзорского замка и девяностолетним сэром Клодом, работавшим над мемуарами «Божественное Бремя», старой дворцовой «притчей во языцех»³⁸ [1, с. 64], утвердили ее в стремлении начать творить собственную историю, ведь «читатель недалеко ушел от зрителя, а когда она пишет, то действует, а действовать — ее долг» [1, с. 67].

В результате происходит *рождение пишущего читателя*, вознамерившегося пойти по стопам М. Пруста, т. е. с помощью «анализа и размышлений» «восстановить» прожитую жизнь, «по ходу развития сюжета раскрывая тайны памяти и воспоминаний» [1, с. 71]. Однако Ее Величество «не интересуют просто воспоминания»: она надеется, что «это будет что-то более *продуманное*» и не «*придуманное*» [1, с. 72]. К тому же — королева не хотела писать в стол, она планировала издать будущий *opus magnum*, который, по

³⁸ Ср.: «...сэр Клод не имел представления о том, что должна писать королева и должна ли она писать вообще, он предложил ей *писать* только для того, чтобы *отвлечь* от чтения, да еще потому, что по собственному опыту знал — из этого редко что выходит» [1, с. 64].

мнению премьер-министра и его кабинета, немыслим и абсолютно неосуществим.

— Монархи, насколько я знаю, *никогда не публиковали* книг.

<...> мой дядя, герцог Виндзорский <...> написал книгу «История короля» <...> эта книга может считаться прецедентом?

Вооруженный советом генерального прокурора именно по этому вопросу, премьер-министр улыбнулся и извиняющимся тоном возразил:

— Да, мэм, <...> но вся разница в том, что Его Королевское Высочество написал книгу как герцог Виндзорский. Он смог написать ее только потому, что *отрекся от престола*.

— О, разве я не сказала? Но... а как вы думаете, почему вы все здесь собрались? [1, с. 73–74]

Эпизод празднования 80-летия Ее Величества, что является логическим завершением повести, содержит поистине невероятный — по исполнению в реальности — пуант, позволяющий утверждать, что «Непростой читатель» А. Беннетта принадлежит к жанру новеллы. Судя по описанию, ее финал разворачивается в декорациях Букингемского дворца, где был организован торжественный банкет для членов Тайного совета, которые в течение стольких лет давали королеве те или иные наставления.

Услышав о решении Ее Величества войти в литературный круг на правах автора настоящего «серьезного исследования» [1, с. 72], премьер-министр попытался направить тему разговора в иное русло:

— Я бы сказал, <...> что Ваше Величество *выше литературы*.

— Выше литературы? — переспросила королева. — <...> С таким же успехом можно сказать «*выше человечества*» [1, с. 72].

Следовательно, мы возвращаемся к тому, с чего начинали эту заметку, — к вопросу о характере «непростого» читателя и его эволюции. Буквально на протяжении всего повествования в качестве ключевого структурного элемента текста выступали схожие противопоставления, будь то «неопытный — опытный» читатель или читатель «простой (*common*) — непростой (*uncommon*)»³⁹. Последняя оппозиция заключена непосредственно в заглавии произведения,

39 Ср: «...Alzheimer's is *common*, the Queen is *not common*, therefore the Queen has not got Alzheimer's» [7, p. 83]; то же: «...Альцгеймер может быть у *каждого*, у королева — не *каждый*, следовательно, у королевы нет Альцгеймера» [1, с. 59].

что в английском варианте имеет *отличную* от языка перевода семантическую и стилистическую окраску, иллюстрирующую особое отношение к образу Ее Величества.

Оксфордский словарь предлагает ряд толкований для слов «(un)common», из которых нам необходимы следующие: а) «обыкновенный», «ничем не выдающийся», «распространенный» и, наоборот, «редкий», «уникальный», «исключительный»; б) «common» как типично британское (!) понятие, обозначающее что-либо, «свойственное для низкого социального класса», и далее: «uncommon» — по аналогии с предыдущей трактовкой⁴⁰.

Обособленность положения королевы дублируется на уровне грамматики. Так, в подавляющем большинстве фраз венценосная героиня «Непростого читателя» применительно к себе использует личные местоимения 1-го лица единственного и множественного числа — в лингвистике его принято называть «королевским “мы”» или «множественным величия» («Pluralis majestatis»):

...it is true *one* is eighty and this is a sort of birthday party. <...>
I suppose one of the few things to be said for it is that *one* has at least achieved an age at which *one* can die without people being shocked'⁴¹ [7, p. 110].

Однако парадокс повести А. Беннетта — как, собственно, и литературы в целом — обнаруживается в том, что художественная словесность становится общим способом примирения интеллектуальных, социальных, моральных, нравственных и проч. противоречий, едва ли не бесследно поглотивших этот «прекрасный и яростный мир» (А.П. Платонов):

Притягательность книг, думала она, кроется в их *безразличии*: все-таки в литературе есть что-то высокомерное. *Книгам неважно, кто их читает и читают ли их вообще. Все читатели равны*, и она не исключение. Литература, думала она, это содружество, *respublica literaria*. <...> Книги не делают различий. <...> Оно (чтение. — Д.З.)

⁴⁰ См.: https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/common_1?q=common; <https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/uncommon?q=uncommon> (дата обращения: 08.09.2023).

⁴¹ Ср.: «...нам исполнилось восемьдесят, и это прием по случаю дня рождения. <...> *Думаю* по этому поводу можно сказать только, что *мы* в конце концов достигли возраста, когда можно умереть, не сильно поразив окружающих» [1, с. 69].

анонимно, его можно разделить с другими, *оно общее для всех* [1, с. 38].

Литературная «республика» расцветает на страницах «Непростого читателя» десятками имен английских и американских прозаиков, поэтов и драматургов, среди которых лишь двое французов (Ж. Жене и М. Пруст) и двое русских (И.С. Тургенев и Ф.М. Достоевский). Для целостного восприятия такого обилия исторических персонажей, создающих неповторимый мыслительный контекст мировой письменной культуры, В. Кулагина-Ярцева составляет неоднородный по своему содержанию указатель.

Сорок семь биографических справок (без учета атрибутированных героев И. Во, Л. Стерна, О. Уайлда, а именно — капитана Кроучбека, Тристрама Шенди и леди Брэкнелл), распадаются на четыре категории: а) комментарии, полностью выполняющие возложенную на них функцию, т. е. они высвечивают основной текст так, чтобы он максимально раскрыл смысл, заложенный в него автором (см.: «Комптон-Бернетт, Айви» [2, с. 134] или «Рот, Филип» [2, с. 158–159]); б) комментарии, которые напоминают «склад самых разнообразных сведений, отдаленно нужных в данной связи»⁴² (см.: «Поуэлл, Энтони» [2, с. 162–163] или «Томас, Дилан» [2, с. 147–148]); в) «пустые» комментарии, что ограничиваются годами жизни и общими фактами, например: «Элиот, Томас Стернз (Eliot, Thomas Stearns) (1888–1965) — выдающийся англоязычный поэт XX века, Нобелевский лауреат (1948)» [2, с. 141]; г) отсутствующие комментарии к тем авторам, которые упоминаются в «Непростом читателе», но не попадают под внимание В. Кулагиной-Ярцевой (казалось бы, если ее цель — рассказать о малоизвестных героях, например, Я. Моррис или Д. Фрэнсисе, то почему в этом списке значатся имена знаковых деятелей зарубежной литературы: Г. Джеймса, В. Вулф, М. Пруста, Дж. Остен?)

Напоследок скажем, что специально адресованный нашему читателю указатель, как и художественный перевод повести-новеллы А. Беннетта на русский язык, не смогли, по выражению А.В. Михайлова, «<рас>ставить вещи на свои первоначальные места», но — все же постарались приблизиться к тому, чтобы от перемены мест слагаемых сумма осталась неизменной.

⁴² Рейсер С.А. Палеография и текстология нового времени. М.: Просвещение, 1970. С. 293.

Литература

1. *Беннетт А.* Непростой читатель / пер. с англ. В. Кулагиной-Ярцевой // Иностранная литература. 2009. № 12. С. 27–74.
2. *Беннетт А.* Непростой читатель / пер. с англ. В. Кулагиной-Ярцевой. М.: Изд-во Ольги Морозовой, 2010. 168 с.
3. *Михайлов А.В.* Надо учиться обратному переводу // *Михайлов А.В.* Обратный перевод. М.: ЯСК, 2000. С. 14–16.
4. *Флоренский П.А.* Имена. СПб.: Азбука-Аттикус, 2011. 320 с.
5. *Шелестюк Е.В., Гриценко Э.Д.* О форенизации и доместикации в переводе и возможностях их лингвистической оценки // Вестник Челябинского государственного университета. 2016. № 4 (386). С. 202–207.
6. *Bennett A.* The Uncommon Reader: A Story // London Review of Books. 2007. Vol. 29, no. 5. P. 11–23.
7. *Bennett A.* The Uncommon Reader. London: Faber & Faber, 2008. 121 p.

Research Article

In Search of Lost Realities: Alan Bennett’s “The Uncommon Reader” through Russian Reader’s Eyes

© 2023, Daniil V. Zabotin

A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences,
Moscow, Russia

Acknowledgements: The research was carried out at IWL RAS with the financial support of the Russian Science Foundation (project no. 23-18-00375 “Russian Literature: The Problem of Multilingualism and Reverse Translation”, <https://rscf.ru/project/23-18-00375/>).

Abstract: The article is dedicated to the critical reflection of the original and translated version of Alan Bennett’s “The Uncommon Reader,” whose main character is unnamed, but easily recognizable Queen Elizabeth II. Consequently, the entire different cultural context of this pseudo-biographical narrative creates certain difficulties for the translator, because she has to understand and reproduce with maximum accuracy what English speakers read without any hindrance. So, the main approach of the translation of “The Uncommon Reader” into Russian is considered to be a domesticating strategy, which means the need to adapt the story by simplifying or replacing (renaming) historical and everyday realities, when they are transplanted from one worldview to another: for example, “Alsatian — German Shepherd” or “Dame Commander — Court Lady.” It should be emphasized that the nomination problem plays an important role in Bennett’s work: while his characters dive into the depths of fiction, they seem to start to get know to themselves anew with the help

of found “second names” that are foreign words of Greek (“opsimath”) and Latin (“amanuensis”) origin. The study of the author’s reading philosophy leads us to the conclusion about the uniqueness of the original title of the story, reflecting the idea of the ambivalent nature of the image of Her Royal Majesty. After a long journey from a novice reader to a writing reader, she still decided to enter the circle of the independent Republic of Letters, which blossoms with tens of names of novelists, poets, and dramatists of the present and the past on the pages of “The Uncommon Reader.” Such a literary union demanded from the translator to create a separate and well-thought commentary, which can be interpreted as a secondary attempt at “reverse translation” (A. V. Mikhailov).

Keywords: Alan Bennett, “The Uncommon Reader,” Queen Elizabeth II, domestication and foreignization, the naming problem, foreign language inclusions, reading philosophy.

Information about the author: Daniil V. Zabolin — PhD Student, Junior Researcher, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya 25 a, 121069 Moscow, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0009-0009-7319-8664>

E-mail: do.oscar@yandex.ru

For citation: Zabolin, D.V. “In Search of Lost Realities: Alan Bennett’s ‘The Uncommon Reader’ Through Russian Reader’s Eyes.” *Literaturnyi fakt*, no. 4 (30), 2023, pp. 279–302. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2541-8297-2023-30-279-302>

References

1. Bennett, A. “Neprostoi chitatel’” [“The Uncommon Reader”], trans. by V. Kulagina-Iartseva. *Inostrannaia literatura*, no. 12, 2009, pp. 27–74. (In Russ.)
2. Bennett, A. *Neprostoi chitatel’* [*The Uncommon Reader*], trans. by V. Kulagina-Iartseva. Moscow, Izdatel’stvo Ol’gi Morozovoi Publ., 2010. 168 p. (In Russ.)
3. Mikhailov, A.V. “Nado učit’sia obratnomu perevodu” [“We Have to Learn Reverse Translation”]. Mikhailov, A.V. *Obratnyi perevod* [*Reverse Translation*]. Moscow, Iazyki slavianskoi kul’tury Publ., 2000, pp. 14–16. (In Russ.)
4. Florenskii, P.A. *Imena* [*The Names*]. St. Petersburg, Azbuka-Attikus Publ., 2011. 320 p. (In Russ.)
5. Shelestiuk, E.V., and E.D. Gritsenko. “O forenizatsii i domestikatsii v perevode i vozmozhnostiakh ikh lingvisticheskoi otsenki” [“Foreignization/Domestication in Translation and Their Linguistic Evaluation”]. *Vestnik Cheliabinskogo gosudarstvennogo universiteta*, no. 4 (386), 2016, pp. 202–207. (In Russ.)
6. Bennett, Alan. “The Uncommon Reader: A Story.” *London Review of Books*, vol. 29, no. 5, 2007, pp. 11–23. (In English)
7. Bennett, Alan. *The Uncommon Reader*. London, Faber & Faber, 2008. 121 p. (In English)

Статья поступила в редакцию: 30.10.2023

Одобрена после рецензирования: 10.11.2023

Дата публикации: 25.12.2023

The article was submitted: 30.10.2023

Approved after reviewing: 10.11.2023

Date of publication: 25.12.2023

ЮБИЛЕЙНОЕ ИНТЕРВЬЮ

<https://doi.org/10.22455/2541-8297-2023-30-303-325>
<https://elibrary.ru/CEVEAT>

Разговор с Александром Ефимовичем Парнисом о главном труде его жизни (размышления после юбилея)

Беседовала Екатерина Дмитриева, записывала Дарья Якушева

Эпизод 1

В начале жизни школу помню я...

Е.Д.: У Вас юбилейный год. Обыкновенно в такие времена подводятся итоги?

А.П.: Нет, я не подвожу итогов, а продолжаю работать над «новой» биографией Хлебникова. Несмотря на солидные годы, еще рано ставить точку. В этом юбилейном году у меня были две большие публикации — в «Новом мире» и в «Знамени». Саша Лавров¹ (позволю себе так назвать моего друга А.В. Лаврова, с которым я дружу более 50 лет) в юбилейном слове обо мне отметил, что я как-то выпадаю из общего формата и стиля современного литературоведения и что я занимаю в нем «необычное» место. Это, конечно, юбилейная гиперболизация, но я действительно нашел свою «нишу». Я занимаюсь историей литературы XX века. Темы и «жанр» моих работ диктуют преимущественно найденные мною неизвестные документы и тексты, а источниками для моих исследований является личное общение с информантами. Я хочу рассказать в этой беседе о нескольких эпизодах из биографии Хлебникова, которые так или иначе иллюстрируют этот мой «метод» (простите за пафос). Этот «метод» и позволил мне найти значительное количество неизвестных ранее текстов Хлебникова и ввести их в научный обиход.

¹ Александр Васильевич Лавров (род. в 1949), друг и соавтор А.Е. Парниса, специалист по русскому модернизму, академик Российской академии наук. См. его статью, посвященную юбиляру: *Лавров А.В.* «Знакомый хлебниковед в Киеве». К 85-летию А.Е. Парниса // Литературный факт. 2023. № 1 (27). С. 246–257. <https://doi.org/10.22455/2541-8297-2023-27-246-257> (примеч. ред.). См. также: *Тименчик Р.Д.* Александру Парнису — восемьдесят пять // Знамя. 2023. № 4. <https://znamlit.ru/publication.php?id=8642> (дата обращения: 07.12.2023); *Баран Х.* О Саше Парнисе. URL: <https://imli.ru/138-novosti-2023/5425-18-aprelya-otmechaet-yubilej-aleksandr-efimovich-parnis> (дата обращения: 07.11.2023) (здесь и далее, кроме оговоренных случаев, примечания А.Е. Парниса).

Е.Д.: Какая у Вас была школа?

А.П.: Школы как таковой у меня не было. Я — заочник, самоучка. Настоящую школу я проходил, когда писал статьи о поэтах для энциклопедий — для КЛЭ, для Русских писателей.

Е.Д.: У нас на самом деле самые профессионалы и есть «ненастоящие», как Николай Всеволодович Котрелёв, который сначала был итальянистом, а потом стал русистом. Но давайте вернемся к Вашей «нефилологической» подготовке, которая на самом деле привела к тому, что вы занимаетесь тем, чем мало кто занимается. Можете немного об этом рассказать? Я слышала, что для Вас основной школой был круг книжников в Киеве.

А.П.: Окончив школу в 1955 году, я познакомился с киевскими библиофилами. Они собирали редкие издания начала XX века и запрещенную в то время литературу 1920–1930-х годов, в том числе и эмигрантские издания, которые могли дойти до Киева в то время. А до Киева доходило намного меньше, чем до Москвы и Ленинграда. Я с этим кругом очень близко общался. Мы ежедневно встречались у книжного магазина «Наука» на улице Владимирская, в центре города — около оперы.

Е.Д.: Кто это были? Коллекционеры?

А.П.: Да, коллекционеры, которые собирали книги на разные темы: одни собирали издания «Academia», другие собирали просто старую букинистическую литературу... А я стал собирать поэзию начала XIX века, прежде всего футуристов. Собрать, например, все сборники Гумилева, а он был запрещенный поэт, — мечта любого коллекционера, но стоило это больших денег.

Е.Д.: Вы говорите о послевоенном времени?

А.П.: Это были 50-60-е годы. В 1955 году я поступил в Политехнический институт (заочное отделение) и вечером встречался с этими книжниками: они все были намного старше меня, я же — мальчишка, только кончивший школу. И там я познакомился с одним книжником, который жив до сих пор: хотя мы учились с ним в одной школе, но он был старше меня, и познакомилась мы позже, кажется, у этого магазина. Я мало что тогда понимал в книгах, а он был настоящим библиофилом высокого класса — Яков Бердичевский². Впоследствии он стал одним из создателей в Киеве музея А.С. Пушкина, куда передал всю свою пушкинскую коллекцию. Сохранился ли сейчас этот музей?

² Яков Исаакович Бердичевский (род. в 1932 г.) — библиофил, музейный работник, библиограф, коллекционер, член Всероссийской ассоциации библиофилов и Национального союза библиофилов (Москва) (*примеч. ред.*).

Е.Д.: Бердичевский? Он был студентом моего папы³, Яша Бердичевский. Папа говорил, что на экзаменах он обычно немного пижонил. Спрашивал, как отвечать, по Верлену или по Рембо, хотя, кажется, не знал ни того, ни другого. Но в остальном был большим симпатягой. Я очень хорошо его помню. У него было очень интересное собрание картин, которое он нам показал, когда мы с мамой были в Киеве и навестили его в маленькой квартире, густо заполненной книгами и артефактами. Мне было тогда 16 лет, и он сделал мне самый лучший в моей жизни комплимент, обратившись к маме: «Я смотрю на вашу дочь и вспоминаю Гумилева: «Когда я кончу, наконец, / Игру в cache-cache со смертью хмурой, / То сделает меня Творец / Персидскою миниатюрой...».

А.П.: Он жил, по-моему, на Евбазе (Еврейский базар — так называлась площадь Победы, около вокзала). У него была уникальная и очень ценная библиотека и замечательная коллекция экслибрисов. Потом мы жили на одной улице — улице Юлиуса Фучика. Он до сих пор жив, ему 90 лет и живет в Берлине. Он мой давний друг, и я у него многому научился, прежде всего, умению общаться и переписываться с разными людьми, даже с незнакомыми. Он в это время собрал уникальную коллекцию экслибрисов не только в Киеве, но и во всей стране. Он легко расставался с книгами, придумывал разного рода обмены. И мне пришло в голову, что я так же могу переписываться с людьми, которые меня интересуют в связи с моими литературными штудиями. Я, как бы подражая ему, стал переписываться с разными людьми, в том числе с литераторами и художниками.

В 1960 году вышел маленький сборник стихотворений Хлебникова в серии «Библиотека поэта», подготовленный профессором Н.Л. Степановым. Я случайно приобрел его, но когда я стал читать его стихи, то ничего в них не понял. Я стал искать литературу о нем, но выяснилось, что биография его не написана и что он поэт без биографии. Чтобы найти ключ к его текстам, я решил обратиться к людям, которые могли его знать. В 60-х годах были еще живы некоторые его соратники. Например, я стал переписываться с Д. Бурлюком, Б.К. Зайцевым, Г. Адамовичем, художником Ю.П. Анненковым, Н. Габо, которые жили за границей, поэтом Г.Н. Петниковым, который жил в Старом Крыму, и другими. Самое удивительное было то, что мои письма доходили к ним

³ Евгений Александрович Маймин (1921–1997) был в 1960–1980-е гг. заведующим кафедрой русской литературы Псковского государственного педагогического института им. С.М. Кирова (*примеч. ред.*).

и что они отвечали мне. Б.К. Зайцев — один из старейших русских писателей, который был председателем Союза русских писателей во Франции и который был знаком с А.П. Чеховым, Л.Н. Андреевым и В.Г. Короленко, — отвечал незнакомому мальчишке из СССР. Его письма были написаны еще по старой орфографии. Я опубликовал его четыре письма в собрании сочинений Зайцева (1999–2001), одно ценное письмо пропало при обыске у меня в 1974 году. Бурлюк так же любезно отвечал на мои «странные» вопросы. Ю.П. Анненков написал по моей просьбе воспоминания о Хлебникове, которые затем включил в свой двухтомник «Дневник моих встреч» (1966).

Е.Д.: А как КГБ смотрел на Вашу переписку с эмигрантами?

А.П.: У меня было два обыска, очень тяжелые для родителей: 13 часов гэбэшники издевались над ними, все перерыли, а мама с испуга после их ухода уничтожила редчайший комплект дореволюционной астраханской газеты за целый год.

Е.Д.: Тем не менее они пропускали письма?

А.П.: Не все. Например, Бурлюк присылал мне свой литературно-художественный журнал «Colog and Rhyme», который он издавал на русском и английском языках, но КГБ его не пропустил, а передал в публичную библиотеку. Он присылал не только журналы, но и книги. Мне позвонили из библиотеки и сказали об этом, и я был вынужден ходить в библиотеку читать присланные мне книги и журналы. На некоторых были дарственные надписи.

Е.Д.: Они были доступны для всех?

А.П.: Нет, конечно, они были на специальном хранении — в библиотеках были такие отделы. У меня был большой враг — это почта. Я постоянно воевал с почтой: многое не доходило, я писал жалобы в разные инстанции. Бурлюк был очень остроумным человеком. Я ему пожаловался, что не все, посланное им, ко мне доходит. На одном из журналов, который он мне послал, он обратился прямо к цензору: «Товарищ цензор! Я друг Советского Союза, учитель Маяковского, пропустите этот журнал!». И как ни странно, этот номер журнала они пропустили, он у меня сохранился с такой смешной надписью. Это был настоящий футуристический жест.

Первый обыск был в 1959 году и был связан с Пастернаком, а второй — с Виктором Платоновичем Некрасовым. Я работал тогда секретарем у Некрасова, но это была синекура. Сначала я расскажу о втором обыске. Это было в январе 1974 года, когда был «знаменитый» обыск у Некрасова, который длился 42 часа, и еще у семерых лиц, связанных с ним. Я находился тогда в Москве и узнал об этом по Радио Свобода. Я понял, что у моих родителей, где я был прописан,

тоже был обыск. Я позвонил в Киев родителям, и они потребовали, чтобы я немедленно вернулся домой. В протоколе обыска было написано, что у меня (вернее — у моих родителей) было изъято «1278 писем». На самом деле, они изъяли около трех тысяч писем, которые почему-то не попали в протокол.

Е.Д.: И все они пропали?

А.П.: Нет, я их отбил. Знающие люди объяснили мне, как нужно действовать. Я написал жалобу в прокуратуру, которая осуществляла надзор над КГБ. Я послал жалобу из Москвы, считая, что это произведет «другое» впечатление.

Е.Д.: Это случилось, когда Некрасов уже уехал?

А.П.: Нет, это было сразу после обыска у Некрасова — в январе 1974 года. Он, конечно, еще находился в Киеве, он уехал в эмиграцию 12 сентября этого года. Я был знаком с Машей Слоним, и она свела меня со своим двоюродным братом — Павлом Литвиновым. Он был известным диссидентом и мастером по сочинению писем-жалоб в официальные инстанции. Он помог мне составить такое письмо в киевскую прокуратуру, осуществлявшую надзор над КГБ. По закону гэбэшники не имели права делать обыск у родителей без моего присутствия. Этим я и воспользовался и накатал «телегу» на них. Как ни странно, моя жалоба произвела впечатление, и гэбэшники на этот раз были предельно вежливы со мной: они приезжали ко мне домой на машине, отвозили меня на допрос и привозили назад.

Капитан, который меня допрашивал (его фамилия, кажется, была Тимченко?), признался, что его сын коллекционирует марки, и он со всех иностранных конвертов сорвал марки со штемпелями, а для меня очень важна точная дата того или иного письма. Он, негодяй, не понимал этого или не знал. Они долго и внимательно изучали всю мою переписку, но никакого криминала в ней не нашли, и после моей жалобы они вернули почти все письма. Некоторые ценные письма и документы все-таки пропали. Вспоминаю, что пропало очень большое письмо Бориса Зайцева. Они меня привлекли по какому-то «постороннему» уголовному делу, не имеющему отношения к Некрасову. Формально они не нашли к чему придраться. Если Некрасов поносил советскую власть с утра до вечера, то я этим не занимался.

Е.Д.: А Пастернак почему?

А.П.: Первый обыск у меня был связан с Пастернаком — это было осенью 1959 года. Он проходил еще на старой квартире на улице Котовского. В Киеве тогда было несколько литературных группировок. Я дружил с замечательным литератором (он не любил термина «ли-

тературовед») — Мироном Петровским⁴, специалистом по детской литературе, впоследствии автором книг о К. Чуковском, С. Маршаке и М. Булгакове. Он фактически был моим учителем, и я многим ему обязан. Он и его несколько друзей часто собирались на квартире у преподавателя университета профессора А.А. Белецкого и его жены. Они собирались и читали стихи, в том числе и Пастернака, обсуждали литературные новости. Я не входил в этот круг, но много слышал об этих посиделках от Мирона Петровского. А за ними как за людьми, которые занимались якобы «противозаконными» делами, была, конечно, слежка. В то время в Москве и в других городах велась активная борьба со стилистами и так называемыми «антисоветчиками». В провинции (а Киев был провинцией по отношению к Москве) КГБ был правовернее папы римского — он делал из мухи слона. Кто-то донес на них, у некоторых участников этой группы устроили обыски, в киевских газетах появились статьи о них, а Мирона Петровского даже назвали «духовным сыном Пастернака». И их стали таскать в КГБ. Вероятно, в связи с моим знакомством с Петровским по этому делу «проходил» и я. И у меня тоже устроили обыск. Самое удивительное — бездарность и неграмотность этих гэбэшников. Они нашли у меня стихи А. Рембо на французском языке, напечатанные на машинке, и в протоколе они написали: «Стихи неизвестного поэта на неизвестном языке». На окне у меня лежала знаменитая книга Л.Д. Троцкого «Литература и революция» (1923), из-за которой мне могли дать срок, но книга была без обложки, поэтому она их не заинтересовала. Они могли бы прочитать фамилию автора на 17-й странице, внизу, где обычно указывается автор и название книги, но они этого не знали и оставили ее без внимания. Они устроили личный шмон, требовали вынуть все содержимое из карманов и сказать, где я храню оружие. Кричали на меня, на родителей.

Е.Д.: В результате этого обыска что-то исчезло, потерялось?

А.П.: Да, к сожалению. Пропали некоторые редкие книги и некоторые ценные вещи, связанные с моими литературными поисками. Во время обыска у Некрасова они забрали у него всю личную

⁴ Мирон Семёнович Петровский (1932–2020) — историк литературы, автор и составитель книг о К.И. Чуковском, С.Я. Маршаке, М.А. Булгакове (Корней Чуковский: Критико-библиографический очерк. М.: Детгиз, 1960. 112 с.; Корней Чуковский: Книга о детском писателе. М.: Детгиз, 1962. 118 с.; Книга о Корнее Чуковском. М.: Сов. писатель, 1966. 414 с.; Мастер и город: Киевские контексты Михаила Булгакова. Киев: Изд-во Ивана Лимбаха, 2001. 462 с.; Городу и миру: Киевские очерки. Киев: Рад. письменник, 1990. 334 с.; Книги нашего детства. М.: Книга, 1986. 286 с.) и др.

переписку и письма от читателей. Они вынесли девять мешков различных документов, а у меня улов был «скромнее». У него обыск длился 42 часа, а у меня всего 13 часов. Некрасов легко расстался со своей перепиской, а я стал «качать» права.

Е.Д.: Вы ощущали в Киеве антисемитизм, он коснулся Вас, он был сильнее, чем в Москве?

А.П.: Не только коснулся, я был его жертвой. Я уехал из Киева из-за антисемитизма, в Украине он был какой-то изоциренный, я не мог устроиться даже черноработчим на киностудию имени Довженко. Я мечтал заниматься кино. Я сталкивался с ним на каждом шагу. Все пути и дороги были для меня закрыты.

Е.Д.: А ваш отец что-нибудь рассказывал о Сталинграде?

А.П.: Весь период Сталинградской битвы он провел в городе, в «окопах», как сказал бы Некрасов, но, к счастью, он не был ранен. Отец подробно рассказывал, увы, не мне, а брату. Он был награжден медалью «За оборону Сталинграда». Когда через много лет я был в Волгограде и посетил музей-панораму, я понял, сколько я упустил и сколько мог узнать от отца о самой Сталинградской битве. Сейчас у меня в библиотеке целая полка книг о Сталинграде — наших и зарубежных.

Эпизод 2

«Знакомый хлебниковед в Киеве»⁵

А.П.: Вернусь к Якову Бердичевскому. Прежде всего, я научился у него «легкости», с которой он общался с незнакомыми людьми, и почти всегда добивался нужного результата. Он был артистом. Он устанавливал отношения со всеми с поразительной легкостью, и я понял, что мне так же следует действовать. И я придумал для себя, условно говоря, такой же «метод». Как я уже говорил, в 60-х годах биографией Хлебникова никто не занимался. У нас был только небольшой биографический очерк о нем, написанный Н.Л. Степановым, учеником Ю.Н. Тынянова, и открывающий первый том собрания произведений Хлебникова (1928).

Я стал разыскивать людей, которые могли его знать. Для работы можно использовать любой литературный справочник или собрание сочинений с указателями имен. Например, собрание сочинений В.В. Маяковского в 13-ти томах или 30-томник А.М. Горького: в именных указателях можно было выявить многих литераторов, ко-

⁵ См. примеч. 1 (примеч. ред.).

торые тогда еще были живы и, как я считал, могли знать Хлебникова. Я внимательно проштудировал последние тома этих изданий и обнаружил большое количество людей, которых следовало разыскать. Выяснить их адреса не составило большого труда.

Когда я приезжал в Москву, я часто посещал «старый» музей Маяковского на Таганке, в бывшем Гендриковом переулке, работал в читальном зале — там была замечательная библиотека и проходили интересные литературные вечера, посвященные Маяковскому и Хлебникову, а также выставки художников — авангардистов, организованные Н.И. Харджиевым. Для меня это было настоящей футуристической «школой». Я познакомился со многими сотрудниками музея и людьми, которые занимались русским авангардом. Круг Маяковского и был фактически кругом общения моего «героя». Благодаря этим двум собраниям сочинений я разыскал многих современников Хлебникова.

В январе 1963 года (?) я был на юбилее Шкловского в ЦДЛ. Я сидел в последнем ряду рядом с пожилой парой. После вечера поэт-переводчик К.П. Богатырев, сын известного ученого П.Г. Богатырева, с которым я был хорошо знаком, сказал мне, что я сидел рядом с Л.Ю. Брик и В.А. Катаняном. Впоследствии я познакомился с ними и часто бывал у них и даже написал и редактировал несколько работ о Маяковском, но об этом расскажу чуть позже⁶.

Сразу после юбилея Шкловского я напросился к нему в гости и на второй день был у него дома — на улице Черняховского. Я расспрашивал Шкловского о Хлебникове и попросил надписать его книгу «Зоо, или Письма не о любви». Он сделал мне замечательную надпись на ней: «Это тоже моя любимая книга. Я должен к любви вернуться. 70 лет + 2 дня. В. Шкловский». В тот же день я был у одного из «героев» этой книги — П.Г. Богатырева, который жил в этом же доме, и он на этой книжке сделал дарственную надпись и поставил эту же дату: 70 + 2 дня.

Когда через несколько лет я был редактором одной из главных биографических книг о Маяковском, написанной В.А. Катаняном, я попросил Шкловского написать предисловие к этой книге⁷.

⁶ См. *Парнис А.Е.* Маяковский — Лиля Брик: еще раз про это (реконструкция письма-дневника) // *Наше наследие.* 2019. № 129–130. С. 54–79.

⁷ Книга В.А. Катаняна «Краткая летопись жизни и работы В.В. Маяковского» (1939), ставшая важнейшим источником при изучении жизни и творчества Маяковского в советскую эпоху, неоднократно переиздавалась (в 1945, 1948, 1956, 1961 гг.). Последнее издание, о котором идет здесь речь, вышло посмертно под моей редакцией: *Катанян В.А.* Маяковский: Хроника жизни и деятельности / [авт. вступ. статей А. Парнис, В. Шкловский]. 5-е изд., доп. М.: Сов. писатель, 1985. 647 с.

Я записал Шкловского на магнитофон, потому что в то время он уже не писал, а только диктовал. И когда я прослушал эту запись, я понял, что напечатать ее в таком «устном» виде совершенно нельзя — в тексте не было никакой логической связи. Я решил применить «метод» монтажа самого Шкловского. Мне пришлось разрезать весь текст и перемонтировать все его фразы и куски. В 20-х годах был издан сборник статей известных писателей под названием «Как мы пишем»⁸. Участник этой книги Шкловский в своей статье рассказал, что у него такой «метод»: он записывает отдельные фразы на листочках, потом он их развешивает на веревке и монтирует. Я поступил по его же «методу» — получилось вполне прилично. Я принес ему этот текст и очень боялся, что он отвергнет его. Шкловский «спокойно» подписал смонтированный мной его текст, не глядя. Монтаж был мой, но по «методу» Шкловского, а текст — его, я почти ничего не исправлял в этой статье. Так я стал «соавтором» Шкловского.

Е.Д.: Он же вообще славился своим алогизмом. Знаете, есть рассказ Ю.В. Манна, как он ходил к нему в гости. Его попросили однажды что-то передать Шкловскому. Манн пришел, предварительно позвонив и представившись. А Шкловский, в ночном колпаке, и тут же спит прекрасная Суок, спрашивает, как его зовут. На следующий день Манну его знакомый рассказывает: Шкловский жаловался, что вечером приходил к нему какой-то немец, очень скучный, только по-русски говорил вполне прилично.

А.П.: Была такая сотрудница «старого» музея Маяковского на Таганке В.А. Арутчева, которая лично знала поэта. Она мечтала составить книгу «Маяковский и его окружение»⁹. Было несколько книг такого рода, изданных в 60-70-х годах: книжки Л.А. Черейского «Пушкин и его окружение» и С. Белова о Достоевском. Конечно, это была замечательная идея и такую книжку надо было собрать и издать. Желательно издать такую же книгу не только о Маяковском, но и о Хлебникове, но это дело будущего.

Е.Д.: А что сейчас с этим музеем, он сохранился?

⁸ В 1930 г. «Издательство писателей в Ленинграде» выпустило сборник под названием «Как мы пишем». В нем авторы (Максим Горький, Андрей Белый, Михаил Зощенко, Алексей Толстой, Вениамин Каверин, Юрий Тынянов, Виктор Шкловский и др.) отвечали на вопросы, предложенные издательством, рассказывая о себе, своих книгах, взглядах на литературу и на литературный процесс.

⁹ Варвара Аветовна Арутчева (1906–1991) — литературовед, исследовательница творчества Маяковского, сотрудница музея Маяковского в 1960-х гг., помощница К.И. Чуковского.

А.П.: К сожалению, этот музей на Таганке, где жил Маяковский вместе с Бриками, был уничтожен. Это было «проделано» сестрой поэта Людмилой и тогдашним директором музея В. Макаровым. Библиотека музея где-то законсервирована, но она тоже почти погибла. Погибла для исследователей. Там было много редчайших футуристических книг с автографами. Это было лучшее собрание книг по русскому авангарду.

Е.Д.: Ведь о Маяковском и Хлебникове существует много легенд. Как можно проделать эту сложную работу?

А.П.: Я решил проделать такую же работу, о которой говорила Арутчева, но о Хлебникове, а также собрать воспоминания о нем. Однако, как я скоро понял, что это очень тяжелый труд, и он не под силу одному исследователю. Прошло много лет после смерти Хлебникова — он умер в 1922 году — и искать людей, его знавших, очень трудно.

Например, Хлебников был в Иране в 1921 году и провел там почти три месяца. Одно время он обучал детей персидского хана русскому языку. Я пытался найти этих детей, но не нашел их, а только смог найти их какие-то следы. Я даже был на приеме у посла Ирана в СССР и пытался ему объяснить, почему я ищу этих людей. Но все это оказалось безрезультатным. Зато я нашел большой «персидский» архив Р.П. Абиha, связанный с пребыванием Хлебникова в Иране. Но это отдельный разговор, я об этом несколько раз писал¹⁰. Кроме того, я собрал большой том воспоминаний о Хлебникове (более 70 авторов), который я надеюсь все-таки издать, часть из них я уже опубликовал.

Эпизод 3

*«И Золушка бежит / Во дни удач на дрожках, /
А сдан последний грош / И на своих двоих...»*

Е.Д.: Вот вы говорите, что нужно к писателю идти через биографию. Насколько это приложимо к другим?

А.П.: Вполне приложимо, хотя и не ко всем. Хлебников не очень любил стихи процитированного Вами Пастернака, он считал его «немецким поэтом». Для Хлебникова все «немецкое» было со

¹⁰ См. последнюю работу об Абиha: *Парнис А. Наши «пыльные» годы // «Быть тебе в каталожке...»: Сборник в честь 80-летия Габриэля Суперфина / сост. О. Розенблюм, И. Кукуй. Frankfurt a/M: Esterum Publishing, 2023. S. 249–298.*

знаком минус. Например, Гаспаров¹¹ считал, что можно заниматься изучением поэзии даже Демьяна Бедного и стихи его тоже представляет определенный интерес, хотя его биография — «скучная». Вы знаете, что у него была замечательная библиотека (она сейчас находится в Литературном музее) и что он давал Сталину книги читать? Он одно время жил в Кремле, но его выселили оттуда.

Е.Д.: А есть кто-то, кто работает по Вашей же методике, но не над Хлебниковым?

А.П.: Я не знаю. Таковую биографию написал о Мандельштаме, пожалуй, Олег Лекманов, который выпустил ее в серии «Жизнь замечательных людей». Биографией Хлебникова мало кто занимался. Например, С. Старкина построила свою биографию о Хлебникове, которая тоже вышла в серии ЖЗЛ, в основном на опубликованных мемуарах о поэте, но, как мы знаем, мемуаристам не очень следует доверять, поэтому в ее книге много легенд о поэте, неточностей и много «белых пятен», которые она не оговаривает.

Е.Д.: Сейчас через интернет все довольно легко ищется...

А.П.: Интернет, конечно, помогает, но не все в нем можно найти, а найденное нужно проверять... Например, я потратил около пяти лет на поиски следов дяди Хлебникова — Петра Алексеевича Хлебникова, профессора физики Военно-медицинской академии в Петербурге (она существует до сих пор), уехавшего во Францию еще в 70-х годах XIX века. Я нашел его следы в городке Сиссак, около Бордо, но на поиски ушло много сил и времени. У него там была вилла. Его дочь Надежда, которая была двоюродной сестрой Хлебникова, переписывалась с Иваном Буниным и у них даже возник эпистолярный роман. Бунин посвятил ей рассказ «Неизвестный друг», написанный через 20 лет после переписки. Но следы ее затерялись. Единственное, что мне удалось выяснить, что она переехала из Франции в Ирландию и стала женой известного итальянского музыканта Мишеля Эспозито, создавшего в Дублине симфонический оркестр. Удалось выяснить, что ее дочери были знакомы с Джойсом и Беккетом и даже анонимно упоминаются в «Улиссе» и в одном из романов Беккета. Но, к сожалению, больше никаких подробностей установить не удалось. Ее письма к Бунину сохранились и напечатаны в «Литературном наследстве»¹², а ответные письма Бунина,

¹¹ Имеется в виду Михаил Леонович Гаспаров (1935–2005) — ученый-классик, стиховед и переводчик (*примеч. ред.*).

¹² Литературное наследство. М.: Наука, 1973. Т. 84: Иван Бунин. Кн. 2. С. 412–423. Автор публикации Л. Афонин не знал, что адресат Бунина является сестрой поэта В.В. Хлебникова.

ее дневники и ее дочерей не найдены. Об этом я написал работу вместе с итальянским профессором Стефано Гардзонио¹³. Почему я разыскивал следы дяди Хлебникова? В одной из анкет Хлебников, отвечая на вопрос, были ли у него в семье выдающиеся люди, назвал этого дядю. В музее Хлебникова (Астрахань) сохранилась его книга «Физика земного шара» (1861), в которой имеются пометы поэта. Я попросил сотрудницу университета в Бордо помочь найти этот дом. В дом она не попала, но смогла только сфотографировать его. Удалось выяснить, что внук этого дяди еще до войны переехал в Париж. Ранее в Париже издавались «желтые» книги с телефонами¹⁴, и по ним можно было найти адреса жителей города. Я «вышел» на сотрудницу Тургеневской библиотеки в Париже и попросил ее найти в этих книгах родственников поэта. В одной из довоенных книг она обнаружила телефон внука профессора Хлебникова. Как удалось выяснить, этот внук, будучи офицером французской армии, в 1940-м году покончил жизнь самоубийством (причины самоубийства установить не удалось, т.к. доступ к документам закрыт). Его вдова дожила до 2000-го года. Имея адрес и телефон, я попросил мою приятельницу Валери Познер¹⁵ пойти в этот дом и попытаться найти следы вдовы внука. Однако ее визит оказался безрезультатным. Все эти поиски я проделал, условно говоря, не выходя из квартиры в Бусинове, где я живу.

Е.Д.: Вы когда-то разыскивали в Пскове некоего Егорова. Чем он интересен, этот псковский Егоров?

А.П.: Профессор И.В. Егоров был литературоведом, учился в 10-х годах XX века в петербургском университете и посещал пушкинский семинарий С.А. Венгерова, но с Хлебниковым он познакомился не в Петербурге, а в Харькове, когда он возглавлял литстудию политотдела юго-западного фронта. Его женой была дочь Ясинского¹⁶ — Татьяна Иеронимовна, которая тоже работала в этой студии (кстати, Хлебников упоминал Ясинского в одной из статей). Они пригласили Хлебникова преподавать в ней. Он читал лекции о поэзии для слушателей. У Егорова сохранились протоколы

¹³ Парнис А., Гардзонио Ст. Литературный четырехугольник: Хлебников — Бунин — Джойс — Беккет (новые материалы) // Русский модернизм и его наследие. Коллективная монография в честь 70-летия Н.А. Богомолова. М.: НЛО, 2021. С. 179–211.

¹⁴ Речь идет о распространенных во Франции вплоть до конца 2010-х гг. телефонных справочниках (le bottin), издававшихся в желтой обложке (*примеч. ред.*).

¹⁵ Валери Познер — историк русского театра и кино (*примеч. ред.*).

¹⁶ Иероним Иеронимович Ясинский (1850-1931) — русский писатель, переводчик, драматург, мемуарист, издатель (*примеч. ред.*).

заседаний в студии, в которых упоминается Хлебников. Среди преподавателей был профессор И.И. Гливенко, автор нескольких книг по мировой литературе. Его сын Валерий — в то время начинающий поэт, стал впоследствии выдающимся математиком, также посещал эту студию и написал воспоминания о встречах с Хлебниковым¹⁷. Обо всем этом Егоров писал мне в письмах. Я попросил Егорова и его жену написать личные воспоминания о Хлебникове. К сожалению, они не успели этого сделать. Я пытался разыскать их архив, но он бесследно исчез.

Эпизод 4

Бывают странные сближения

А.П.: Я хочу также рассказать об одном замечательном слависте, который жил в Англии и был профессором Ноттингемского университета — Янко Лаврине¹⁸. Я нашел его адрес в справочнике «Who is who in England». Любопытно, что в этом адресе не был назван сам город — почему-то указаны только улица и номер дома. Это был прием, характерный для сокращений: если не называется город, то значит подразумевается Лондон, но я этого не знал. Я послал письмо без указания города, написал только название улицы и номер дома (28 Addison Gardens). И, как ни странно, письмо дошло. Он любезно ответил мне, и наша переписка продолжалась более 15 лет. Выяснилось, что он словенец по происхождению и жил до революции в России, работал журналистом в русских изданиях и был знаком со многими литераторами, в том числе и с Хлебниковым. Лаврин сообщил мне, что познакомил в 1913 году Хлебникова с редактором газеты «Славянин» и что он напечатал в ней несколько статей и рассказ о Черногории. Три статьи Хлебникова, напечатанные в «Славянине», были известны, но о рассказе никаких сведений не было. Этот рассказ пропустили Харджиев и Дуганов, изучавшие газету. Я разыскал номер газеты с публикацией рассказа, приписываемого Хлебникову, который

¹⁷ Иван Иванович Гливенко (1868–1931) — русский и советский историк литературы. Его сын Валерий Иванович (1897–1940) написал интересные воспоминания о Хлебникове. См.: *Парнис А.Е.* Об одной загадке биографии Хлебникова // Тихие песни. Историко-литературный сборник к 80-летию Л.М. Турчинского. М.: Труть, 2014. С. 258–271.

¹⁸ *Парнис А.* «Не юбилейте!». Небольшой рассказ о Хлебникове и об одном мемуаристе (приложение: Янко Лаврин. Мое знакомство с Хлебниковым) // Знамя. 2023. № 4. URL: <https://znamlit.ru/publication.php?id=8641> (дата обращения: 07.12.2023).

напечатан под псевдонимом «В-кій», о чем Лаврин просто забыл. Но он запомнил фразу, с которой начинался этот рассказ: «Стои, влаше, ми те запопим». Я проделал тщательный текстологический анализ и доказал, что он был написан рукой Хлебникова и ввел его в научный обиход. Рассказ Хлебникова «Закаленное сердце. (Из черногорской жизни)», впервые напечатанный в газете «Славянин» под псевдонимом «В-кій», я републиковал в 1977 году, и с тех пор он включен во все издания поэта. По моей просьбе Янко Лаврин написал также воспоминания о Хлебникове, которые я напечатал в этом году в журнале «Знамя».

Е.Д.: Откуда у Хлебникова интерес к черногорцам и угророссам?

А.П.: Среди текстов, напечатанных в «Славянине», была статья «Кто такие угророссы?». Он вообще интересовался малыми народами. Для него интерес к черногорцам, скорее всего, связан с пушкинской традицией. Он даже думал о поездке Черногорию еще в 1909–1910 годах. Вероятно, это своеобразная «реплика» Хлебникова на известное стихотворение Пушкина о черногорцах: «Черногорцы? что такое? — / Бонапарте спросил».

Сам Хлебников вырос среди калмыков-буддистов. Он очень гордился тем, что вырос среди единственных буддистов в Европе и даже упомянул об этом в автобиографии. Мне удалось найти подлинное место рождения Хлебникова — зимняя ставка Малодербетовского улуса (ныне село — Малые Дербеты)¹⁹. Можно сказать, что я «подарил» калмыкам великого русского поэта. Почему я стал искать место рождения Хлебникова? В автобиографии Хлебникова, в его метрике и в свидетельствах родителей были странные разночтения. Я не мог понять, чем это вызвано. Я переписывался с бывшим профессором Астраханского университета Шмидтом: он, кажется, преподавал геологию в нем в 1918–1919 годах. Он дал мне дельный совет: если есть какие-то сомнения, то нужно туда поехать и на месте во всем разобраться. И я поехал. Это был в 1971 году. Денег на поездку у меня, разумеется, не было. Я поехал через Волгоград, а ночевал на улице, на берегу Волги, прямо на камнях. Я приехал в Городовиково

¹⁹ Малые Дербеты (калм. *Бал Дөрвд*) — ныне село, находящееся на севере Республики Калмыкия в 190 км к северу от города Элиста. Оно в конце XIX в. выросло из зимней ставки Малодербетовского улуса, поэтому этот топоним не был указан на географических картах, когда там жила семья Хлебникова.

(бывшее — Тундутово²⁰), пошел в исполком, говорю: «Вот здесь у вас в XIX веке жил попечитель улуса, ученый-орнитолог Хлебников». Но никто ничего не знал об этом. Заместитель председателя исполкома П.М. Цибанев вызвался мне помочь. На мотоцикле мы поехали разыскивать старожилов с надеждой выяснить, не помнит ли кто-нибудь Хлебникова. Но никто ничего о нем не мог нам сказать. Рядом находилось калмыцкое село Малые Дербеты, и после Городовиково мы поехали туда. Село было очень большим, но найти кого-нибудь из стариков почему-то нам не удалось. Тогда я почти ничего не знал о депортации калмыков в 1944 году. Оказывается, почти все старшее поколение по дороге в ссылку вымерло. Но, наконец-то, мы нашли одну пожилую калмычку, Б.С. Матышеву. Она мне рассказала, что в детстве была приглашена на елку в дом попечителя, и показала мне этот дом. К большому сожалению, у меня не было с собой фотоаппарата. Вскоре после моего отъезда калмыки почему-то сожгли дом, найденный нами. Чем это было вызвано — я не знаю. Для того, чтобы узнать и расшифровать эти загадки, я около двух лет просидел в библиотеках, изучая различную литературу о калмыках и стараясь понять, что такое «ставка», «улусная ставка», «попечитель» и разобраться во всех этих вопросах. Я долго не мог понять: если Хлебников родился в улусной ставке, то почему в метрике и свидетельствах родителей названо село Тундутово Черноярского уезда. Литературы об истории Калмыцкой республики тогда было очень мало, но мне удалось выяснить, что калмыки в XIX веке проживали не в русско-украинском селе Тундутово, а в селе Малые Дербеты. На географических картах XIX века юга России тогда еще не было села Малые Дербеты, а указывалась только главная или зимняя ставка Малодербетовского улуса. Скорее всего, село Малые Дербеты выросло из этой ставки только в конце XIX века. В главной ставке было всего несколько строений, среди которых был дом попечителя, где, вероятно, и родился Хлебников, а также несколько подсобных строений. Это подтвердилось еще одним фактом. В семье Хлебниковых сохранилась полувыцветшая фотография дома попечителя, относящаяся, вероятно, к 1886 году, на фоне которого запечатлена вся семья. На руках кормилицы — годовалый Виктор. Поэт Хлебников очень гордился тем, что родился среди калмыков-буддистов. Вокруг этого

²⁰ Тундутово — село, появившееся в 1848 г. на реке Грязная (Альмата), ныне входит в с. Городовиково, Малодербетовский р-н Калмыкии. Численность населения этого села в 2021 г. дошла до 1466 человек.

открытия «нового» места рождения Хлебникова — зимняя ставка Малодербетовского улуса — возникла полемика, но в конце концов исследователи согласились с моей гипотезой.

Эпизод 5 *Загадочный дворец*

А.П.: В автобиографическом рассказе Хлебникова «Нужно ли начинать рассказ с детства?..» есть эпизод, связанный со сгоревшим дворцом в селе Подлужном, около г. Ровно, где проживал в детстве будущий поэт. Я пытался найти сведения об этом дворце. В 1891 году семья Хлебниковых переехала из калмыцких степей на Волынь, в имение князей Чарторыйских, которое находилось в селе Подлужном. Они поселились недалеко от развалин дворца, о котором мало что было известно. Мне удалось установить, что этот дворец принадлежал польской княгине Марцелине Радзивилл (1817–1894), которая вышла замуж за князя Александра Чарторыйского и большей частью проживала в Париже и Кракове. Она была известной пианисткой и последней любимой ученицей Ф. Шопена. В 1812 году вокруг ее дворца был разбит английский сад, созданный ландшафтным архитектором Дионисием Миклером. Хлебниковы в 90-х годах позапрошлого века прожили там три года. По-видимому, описание «польского» сада в поэме «Марина Мнишек» (1913) навеяно детскими годами, проведенными будущим поэтом в Подлужном. Марцелина Чарторыйская в молодости была дружна с художником Эженом Делакруа и упоминается в его дневниках. В Краковском народном музее находится ее портрет работы известного польского художника Яна Матейко. По-видимому, польская тема в творчестве Хлебникова преимущественно связана с проживанием будущего поэта в детстве в селе Подлужном и «историей» этого дворца.

Е.Д.: А почему они там жили?

А.П.: Мать поэта писала, что отец Хлебникова, Владимир Алексеевич, ученый-лесовед, решил показать детям разнообразие русской природы и уникальный английский сад, который создал ирландский ландшафтный архитектор и ботаник Дионисий Миклер. Но, к сожалению, к моменту их приезда в 90-х годах XX века дворец уже был уничтожен. Отец Хлебникова, вероятно, хотел спасти остатки английского сада. Как пишет сам поэт, дворец сгорел, но когда и кто поджег — неизвестно. В 1872 году он еще был цел и изображен на акварели художника Наполеона Орды, которая находится в наци-

ональном музее Кракова²¹. Когда Хлебниковы поселились в этом имении, бывшая владелица была еще жива и проживала в Кракове. В 1860 году князя Чарторыйские продали царскому правительству свое имение в Подлужном. Впоследствии в ее краковском дворце был создан музей Чарторыйских, который существует до сих пор.

Е.Д.: Это какое место в Польше?

А.П.: Это бывшее село Подлужное находится не в Польше, а на Волыни, недалеко от города Ровно. Сейчас в нем никаких следов этого дворца и английского сада уже не осталось: нынешние жители села ничего не знают ни о дворце, ни тем более о Хлебниковых, которые проживали здесь в конце XIX века. Сначала ценнейшая коллекция растений была перевезена в Киев для Царского Сада, а потом она там тоже была уничтожена²².

Эпизод 6

На обочине ислама: персидская кампания 20-х годов

Е.Д.: Давайте перейдем к «персидской» теме Хлебникова.

А.П.: Весной 1921 года Хлебников оказался в Иране, но что он там делал и почему он там оказался — сведений об этом почти не было. В одном из последних писем Хлебникова к матери упоминался некий немец Абих, который тоже был вместе с Хлебниковым в Персии. Здесь необходимо сказать, что Хлебников с юности относился ко всему «немецкому» резко отрицательно. Я решил найти следы этого немца. Позвонил Н.И. Харджиеву²³ и спросил у него, кто такой Абих. Он ответил, что это был авантюрист, жулик, который бегал по редакциям и утверждал, что работает над книгой о пребывании Хлебникова в Персии. Я понял, что Харджиев уводит меня «в сторону» и вешает лапшу на уши. И я решил непременно найти следы Абиха. В Москве тогда было, кажется, около 6 мил-

²¹ См. подробнее о детских годах Виктора Хлебникова, проведенных в Калмыкии и на Волыни, а также репродукцию акварели дворца в Подлужном в статье: *Парнис А.Е.* Из истории хлебниковедения: Неизданные воспоминания Е.Н. Хлебниковой о сыне // Велимир Хлебников и Калмыкия. Элиста: КИГИ РАН, 2013. С. 9–106.

²² См. об этом: *Филиппов А.* Письмо из Киева // Аполлон. 1909. № 2. С. [12]. См. также: *Мельник В.Л., Левон О.Ф.* Колекція рослин міклерівського парку в маєтку князя М. Радзивілла в с. Підлужне (Волинське Полісся) // Інтродукція рослин. 2016. № 4 (72). С. 73–85.

²³ Николай Иванович Харджиев (1903–1996) — литературовед, историк русского литературного и художественного авангарда, исследователь и коллекционер, готовил к печати сочинения Маяковского, Хлебникова, Мандельштама и других. Организатор выставок художников-авангардистов в 1960-х гг. в музее Маяковского на Таганке (*примеч. ред.*).

лионов жителей, но в ней не было ни одного человека по фамилии Абих. Я жил на улице Кирова № 21, в здании, где до революции была школа живописи и ваяния, где учились Д. Бурлюк и Маяковский и где жила семья Л.О. Пастернака и другие художники²⁴. В этом же доме в 1922 году проживал четыре месяца и Хлебников. Это была бывшая коммуналка, в которой жил Асеев и бывал Маяковский. Я снимал комнату у одной из сестер Синяковых. Недалеко от почтамта, напротив метро «Чистые пруды» (тогда — Кировская), на площади находилась адресная будка, и можно было за 5 копеек получить искомый адрес. Я каждый день ходил туда со списком. Женщина, которая там работала, как я почувствовал, люто меня ненавидела. Чтобы выяснить какой-нибудь адрес, нужно было знать не только фамилию, но имя, отчество, где родился и год рождения, а у меня часто, кроме фамилии, вообще ничего не было. Она была вынуждена принимать у меня заказы. А центральное адресное бюро находилось в центре, недалеко от Детского мира, напротив знаменитого ресторана «Будапешт»²⁵, куда я тоже ходил выяснять адреса. Единственное, что я знал об Абихе, что он был иранистом. Я ходил в этот Институт народов Азии и Африки, который находился в Армянском переулке, к библиографу по фамилии Милибанд. Она познакомила меня с некоторыми востоковедами-иранистами, но никто об Абихе ничего не знал. Я продолжал искать и не мог понять, почему Хлебников участвовал в каком-то персидском походе, о котором в тогдашней исторической литературе не было никаких сведений. Я долго не мог найти людей, участвовавших в этом походе. Как потом выяснилось, это была очередная советская авантюра. В Иране в 1920 году произошла Гилянская революция, в которой участвовали наши войска, а волжско-каспийскую флотилию, которая отправилась в Персию, возглавил Федор Раскольников²⁶.

²⁴ Ныне — улица Мясницкая (*примеч. ред.*).

²⁵ Ресторан «Будапешт» (прежние названия — Амфир, Элит, Аврора) располагался в здании одноименной гостиницы на Петровских линиях. В XIX в. это была знаменитая кондитерская, где выпекались лучшие в городе пирожки. Закрыт в 1990-е гг. (*примеч. ред.*).

²⁶ Федор Федорович Раскольников (настоящая фамилия — Ильин (1892–1939, Ницца) — писатель и редактор, дипломат, военный, В 1919 г. стал командующим Волжско-каспийской военной флотилии; участвовал в высадке десанта в иранском порту Энзели (1920) с целью возвращения оттуда белой каспийской флотилии — 29 судов, отошедших в Иран в порт Энзели после поражения белого дела на юге России. Под руководством Раскольникова и Г.К. Орджоникидзе был разработан план по захвату Энзели, где Раскольников пытался создать иранскую просоветскую Гилянскую республику. В 1938 г., занимая официальную должность полпреда СССР в Болгарии и предвидя собственный арест, эмигрировал в Париж. В 1939 г. написал ставшее знаменитым свое «Открытое письмо Сталину», в котором

Хлебников всегда мечтал о Персии... Я случайно выяснил, что один из участников этого похода жив и живет в Москве. Это был писатель Алексей Евграфович Костерин²⁷, который отсидел в лагере около десяти лет, и, вернувшись, стал диссидентом. Я выяснил его телефон и позвонил ему — жена сказала, что он отдыхает в Старой Руссе. Я позвонил в Старую Руссу, в дом отдыха и «пропел свою песню». Он рассказал мне, что дружил с Абихом в Персии и Москве и хорошо знал Хлебникова. Абих собирался написать книгу о Хлебникове. Он был редактором газеты «Красный Иран», в которой печатал стихи Хлебникова. Через некоторое время я снова ему позвонил. Он сказал, что он выполнил свое обещание и написал воспоминания о Хлебникове. От него я узнал, что Абих жил в Большом Гнезниковском переулке, в доме № 7, напротив известного дома-небоскреба Нирнзее. Я пошел в ЖЭК и спросил, нет ли у них довоенных книг с фамилиями жильцов этого дома? Объяснил, зачем мне это нужно. Мне дали несколько старых книг, и, пролистав их, я наткнулся на нужную мне фамилию Абих. Узнал номер квартиры и пошел в этот дом искать довоенных жителей. Мне подсказали спросить у одного старого человека, который жил здесь еще до войны, кажется, на третьем этаже. Я постучался и узнал от хозяина квартиры, что совсем недавно вернулась из ссылки жена Абиха и пыталась прописаться в старой квартире, но из этого ничего не вышло. Я попросил помочь мне найти ее. Он пригласил меня в свою комнату, стал куда-то звонить, и через несколько минут я разговаривал по телефону со вдовой Абиха. Звали ее Нина Леопольдовна Левикова. Она пригласила меня к себе на следующий день. Она жила в одном из переулков старого Арбата. Я надел чистую рубаху и пошел к ней в гости. Мне открыла дверь эффектная светская дама из «бывших», которая дымил папиросу

обличал репрессивную сталинскую политику (опубликовано в эмигрантском издании «Новая Россия» (№ 7, 1939). Погиб при невыясненных обстоятельствах (примеч. ред.).

²⁷ Алексей Евграфович Костерин (1896–1968, Москва) — писатель, участник гражданской войны, общественный деятель. В 1920–1921 гг. главный редактор газеты «Красный Иран», в которой печатал стихи Хлебникова. В 1921 г. он стал военным комиссаром Чечни, а затем секретарём Кабардинского обкома ВКП(б). В 1922–1936 гг. жил в Москве, где начал заниматься художественной литературой, стал членом литературных групп «Молодая гвардия», «Кузница», «Перевал». В 1938 г. был арестован как социально опасный элемент, отбывал срок на Колыме. Реабилитировался в 1965 г. и вернулся в Москву, а в мае 1967 г. распространил в самиздате статью «О малых и забытых», посвященную депортированным народам. С этой статьи началась диссидентская деятельность Костерина. Его воспоминания о Хлебникове и художнике М. Доброковском под названием «Русские дервиши», написанные по моей просьбе, были напечатаны в журнале «Москва» (1966. № 9).

и сказала, что из-за меня она не спала всю ночь. Она вспоминала свою довоенную жизнь с Абихом и рассказала, как его арестовали. Потом она вспомнила, что он ей написал из лагеря (тогда еще можно было переписываться с арестованными) и просил спасти бумаги Хлебникова, а также документы и материалы по Ирану, над которыми он работал. Она вспомнила, что, собрав все эти бумаги, она отправила их родственникам мужа в Баку. Н.Л. назвала мне фамилии этих родственников (во время войны носители «немецких» фамилий старались их поменять), и я побежал в «свое» адресное бюро, чтобы узнать их адреса. Оказалось, что «бакинская» племянница Абиха жила в Москве и даже не подозревает, что здесь же живет ее тетя, с которой она была хорошо знакома еще до войны. Когда я позвонил ей, у нее в этот день был ее день рождения, я, шутя, сказал ей, что хочу «подарить» ей тетю. Они встретились. От племянницы я узнал, что, когда приходили посылки из Москвы, они их, не глядя, сжигали. Может быть, что-то и могло сохраниться, но она ничего об этом не знает, так как все оставшиеся вещи и бумаги они свалили в подвал своего дома. Племянница по моей просьбе позвонила в Баку, старшей сестре Абиха, и спросила, сохранилось ли что-нибудь. Прошло около двух недель, и мы, наконец, получили письмо из Баку с сообщением о том, что что-то найдено и что они высылают вдове две посылки. Когда они пришли, вдова пригласила меня к себе, и мы вдвоем их вскрывали. Среди них, к счастью, оказались и рукописи Хлебникова, более 40 листов, а также различные документы и материалы о его пребывании в Персии и в том числе воспоминания участников персидского похода о поэте. Вдова Абиха разрешила мне работать с этими рукописями и позволила увезти их в Киев. Я работал с этими документами и подготовил несколько публикаций. Но нашлись «доброжелатели», которые посоветовали забрать эти документы у меня. Мне пришлось их вернуть. Она решила продать их в библиотеку им. Ленина, но ей предложили за рукописи Хлебникова мизерную цену, и она забрала их назад. Вскоре вдова неожиданно умерла, и ее племянница увезла эти рукописи в США. От нее они попали в Нью-Йоркскую национальную библиотеку, где они находятся и сейчас. Через 20 лет я приехал в Нью-Йорк на международную конференцию и снова работал с ними. Большую часть этих текстов Хлебникова мне удалось напечатать²⁸.

²⁸ См. примеч. 10.

Эпизод 7

Читайте книги Полищука

А.П.: В конце 1963 года, в самом начале своих разысканий, я познакомился с замечательным харьковским художником-конструктивистом В.Д. Ермиловым²⁹, другом и издателем Хлебникова. Он был одним из ведущих украинских авангардистов. У него была поразительная память. Я с ним переписывался несколько лет, буквально до его смерти — в январе 1968 года. Он многое успел о поэте мне рассказать в письмах, но, к сожалению, не успел написать отдельных воспоминаний о нем. Ермилов издал в Харькове поэму Хлебникова «Ладомир» (1920) небольшим тиражом (50 экземпляров) и весь тираж передал поэту. Хлебников одно время у него жил, а потом, когда уехал в Баку, они переписывались. Группу украинских конструктивистов возглавлял поэт Валерьян Полищук³⁰. Он был автором первой монографии о Ермилове³¹. Между прочим, с ним связан известный литературный скандал, из-за которого был запрещен журнал «Авангард», выходивший под редакцией В. Полищука. В третьем номере журнала за 1929 год был напечатан проект Ермилова «Кровать для любви», над которым он якобы работал в это время. Эту шутку придумал сам редактор журнала Полищук, и разразился дикий скандал. Третий номер журнала «Авангард» был запрещен (сохранилось всего два-три номера), а сам журнал прекратил свое существование. Но Ермилову и Полищуку это не сошло с рук. Несколько лет им припоминали об этом, и дальнейшие все трудности и неприятности в их творческой жизни, а также арест В.Л. Полищука, были связаны преимущественно с этим скандалом. В письмах ко мне (у меня их более сорока) Ермилов подробно описывал литературно-художественную жизнь Харькова 10–20-х годов. Каждое письмо по шесть-семь страниц. Часть из этих писем я опубликовал в коллективной монографии о Ермилове³². Вместе с Ермиловым

²⁹ См. коллективную монографию о нем: Василий Дмитриевич Ермилов (1894–1968). Материалы к творческой биографии художника / под общ. ред. А.Е. Парниса. М.: Галерея «Проун», 2012. 536 с. В названии этой главы использовано название конструктивистского плаката В.Д. Ермилова (1926).

³⁰ Валерьян Львович Полищук (1897–1937) — украинский поэт, автор около 40 книг, лидер украинского конструктивизма. В 1925 г. организовал модернистскую группу «Авангард». В конце 1934 г. был арестован по обвинению в украинском национализме и за принадлежность к Центру антисоветской организации боротьбистов.

³¹ *Полищук В.* Василий Ермілов. Харків: Рух, 1931. 45 с.

³² См. примеч. 29.

в конце 60-х годов мы задумали издать сборник, посвященный Хлебникову, но, к сожалению, реализовать его не удалось. У меня сохранился только макет этого сборника.

Эпизод 8 или Эпилог *Пропавшая грамота (Подражание Гоголю)*

Е.Д.: А у Хлебникова есть что-нибудь о «Тарасе Бульбе»?

А.П.: Хлебников очень любил Гоголя с детства. Конечно, «Тараса Бульбу» он считал едва ли не вершиной его творчества. У него есть несколько реминисценций и скрытых цитат из этой повести:

Какой из двух потомков Бульбы?
Он, своевольный или старший?
Пороховой, иди, загар шей!
И больше свиста дерзких пуль бы!³³

Гоголь — единственный классик, которого «не трогали» футуристы. Как известно, Пушкина, Лермонтова, Достоевского, Толстого они сбрасывали с «корабля современности», но Гоголя они «не трогали». Например, у Хлебникова есть рассказ «Велик-день» с подзаголовком: (Подражание Гоголю). Кроме того, в 1911 году Хлебников написал рассказ «Смерть Паливоды», впоследствии включенный в «сверхповесть» «Дети Выдры», само имя героя и весь пафос рассказа восходят к «Тарасу Бульбе». У меня есть статья «О гоголевском мифе Хлебникова», она была напечатана в «лионском» сборнике³⁴.

В завершение я хочу рассказать Вам одну любопытную «историю», связанную с рукописью Гоголя. Она интересна тем, что Давид Бурлюк, будущий «отец российского футуризма», несмотря на декларируемое им ниспровержение классиков, как выясняется, был большим поклонником «старины» и классиков. Этот эпизод связан с его ученическим периодом. Чтобы не пересказывать своими словами, я процитирую его письмо от 20 мая 1959 года к полтавскому краеведу П.П. Ротачу:

В Полтаве в 1902 г. учила<сь> в институте (? — А.П.) Александра Ивановна Рощина-Колесова — ученица И.И. Шишкина. Весной (цвели вишни) <в> 1902 г. <я> заехал к ней на пути своем

³³ Хлебников В. Неизданные произведения / под ред. Н.Н. Харджиева и Т. Грица. М.: Худож. лит., 1940. С. 271.

³⁴ Парнис А. О гоголевском мифе Хлебникова. К прочтению стихотворения «Замороженный Озирис...» // Velimir Xlebnikov, poète futurien = Велимир Хлебников, будетлянский поэт. Lyon: Université Jean Moulin Lyon 2, 2009. P. 53–85.

из Казанск<ого> худож<ественного> училища — к родит<елям>, жившим в Херсоне, отец управлял именем Золотая балка на Днестре, около Ново-Воронцовки, в районе Берислава-Никополя. Знакомая А.И. Р<ощиной> Колесовой *Гойер* — пригласила меня на обед к Гоголь-Яновской — с ней была ее дочка — девица лет 17–18. Мы гуляли в саду (описано — читай *Filonov*³⁵). Пошли в дом. Ольга Васильевна кругленькая, седая, подвижная старушка — узнав, что я поэт и художник — подарила мне с надписью: *доброму доброе* — тетрадку, где первые две страницы были записаны рукой Ник<олая>. Вас<ильевича>. Гог<оля>. Будучи рассеян, — я, чтобы «не забыть» дор<огой> подарок, — положил тетрадку за зеркало, высокое — наполеоновск<их> времен в два стекла в золот<ых> резн<ых> рамах... Там она лежит и до сих пор. Вы — правильно говорите: интересно, что в ней было написано... Вероятно, юность, юность... Вишни цветут... Девушка (на пороге 18-й весны) — в кружевном платье, цвета и запаха вишневого сада в мае... Юность — она интересуется пустяками: облаками, бегущими под цветом вишневых садов над зеленоглазой Ворсклой... Потом был патриархальный семейный под большими двумя лампами ужин — много разговоров о литературе — Ольга Васильевна — могла говорить о героях романов И.С. Тургенева, как о своих родичах... А я перепутал и романы и их героев.

К сожалению, судьба этой тетрадки Гоголя неизвестна. Оригинал этого письма Д.Д. Бурлюка к П.П. Ротачу хранится в его фонде в архиве Академии наук Украины в Киеве.

Е.Д.: С ума сойти, как интересно. Это же та самая младшая сестра Гоголя Ольга Васильевна Гоголь-Яновская, в замужестве Головня, которая оставила более всего семейных о нем воспоминаний. Умерла она в 1907 году (а родилась — в 1825). И где теперь эта тетрадка? Какой ветер времен ее унес?

А.П.: Вернусь к первому вопросу, заданному Вами. Когда думаешь и говоришь о подведении итогов, я не буду лицемерить и делать вид, что все «нормально». Следует признаться, что болезни никуда не ушли, и мне нередко бывает не по себе. И все же главное другое — нужно постараться быть в более или менее рабочей форме и, по возможности, заниматься любимым делом. У меня есть серьезное дело — я готовлю к печати первый том своих статей о Хлебникове и надеюсь выпустить его в ближайшее время. Все впереди, ни шагу назад.

³⁵ См. русское издание этой повести: *Бурлюк Д. Филонов / подгот. текста, коммент. и послесл. В. Полякова. М.: Гилея, 2017. 212 с.*

IN MEMORIAM

<https://doi.org/10.22455/2541-8297-2023-30-326-339>
<https://elibrary.ru/EPKVPP>

ПАМЯТИ МИХАИЛА БЕЗРОДНОГО

Его считали и считают одним из самых ярких и блестящих филологов своего поколения, черным ангелом русской филологии (Р. Тименчик), тем, кто, возможно, впервые, после формалистов и московско-тартуской семиотической школы, попытался радикально пересмотреть язык филологического письма. Любимый ученик Зары Григорьевны Минц (и, по совокупности, Юрия Михайловича Лотмана, хотя некоторые это и оспаривают), вынужденно, а может и судьбоносно, в определенный момент закончивший свое обучение в Герценовском институте, добрый, хотя для кого-то и весьма строптивый дух Публичной библиотеки в Петербурге (тогда еще Ленинграде), где в 1980-е годы работал, впоследствии он стал автором культовой книги «Конец цитаты» (1996), которая, вопреки названию, сама сразу же разошлась на цитаты. За ней последовали «Пиши пропало» (2003), «Радуга и осьминог» (2016), «Короб третий» (2019). И последняя, только что вышедшая и глубоко выстрадавшая — «Опыт комментария к “Пиковой даме”», — верстку которой он еще успел увидеть и которую мы все трепетно ожидаем. Яркий, харизматичный, блестящий ниспровергатель основ, еще более блестящий интеллектуальный собеседник, с ним ссорились, но и мирились, и томных дев нередко устремлялись внимательные на него очи, Миша Безродный был человеком неформальным. Именно потому мы и решили опубликовать в журнале «Литературный факт» совершенно неформальный некролог тому, кто своей жизнью и судьбой сам стал фактом литературы. В обход всем требованиям жанра, но дав возможность сказать, пусть и короткое, слово о нем его друзьям и коллегам, знавшим его и в годы молодости, и в его зрелые годы. Участников этого *in memoriam* могло быть значительно больше, и да простят нам те его друзья, кому по тем или иным причинам не удалось сказать на этих страницах *свое* слово. Но оно еще обязательно будет сказано, мы уверены.

А пока что пусть это будет скромной лептой в *пропуск бессмертия твой...*

От редакции
Екатерина Дмитриева



Михаил, Миша Безродный всегда был и остается для меня воплощением духа свободы и сияющей чистой любви к филологии, которой были пронизаны студенческие конференции 1970-х годов в Тартуском университете. В начале апреля в старинном университетском городе лучи солнца пробивали первые дыры в старом ледяном насте, а участники конференций с утра до вечера сначала в аудиториях, потом на улице, в кафе, в студенческом общежитии, иногда до следующего утра спорили, утверждали, опровергали, и снова говорили, говорили, говорили о литературе, литературе, литературе...

На всех заседаниях с нами все время были Юрий Михайлович Лотман и Зара Григорьевна Минц. Доклады перебивались вопросами, дискуссии были бескомпромиссными и страстными. Помню возражение Юрия Михайловича на какую-то филиппику студиязуса, с пафосом Савонаролы защищавшего теорию романа М.М. Бахтина от филологов-обскурантов: «Когда-то *они* Бахтина распинали, а теперь Вы хотите именем Бахтина распинать, чем же Вы тогда от *них* отличаетесь...», В прениях по литературе начала XX века мы постоянно слышали спокойный и ласковый голос Зары Григорьевны, в те годы не только по-новому изучавшей Серебряный век, но и пестовавшей учеников — набиравших силы знатоков забытой и полузапрещенной эпохи.

Среди них одним из самых талантливых был Миша Безродный, ставший одним из первооткрывателей тогда также полузабытого и полузапрещенного (эмигрант!) литератора — Алексея Ремизова. Появившиеся еще со студенческих времен статьи Миши об этом писателе до настоящего времени занимают почетное место в ряду ученых штудий о Ремизове. Другим предметом ранних серьезных филологических исследований Миши стал Александр Блок. Проведенный им тончайший анализ драмы «Незнакомка» не может не учитываться при любых научных обращениях к этой пьесе. Потом, кроме литературоведческого, ярко проявились и другие таланты Михаила Безродного — блестящего преподавателя, оригинального писателя. В обращении к его имени нет и не может быть прошедшего времени.

Как сказал один из значимых для Михаила писателей — Алексей Ремизов о другом знаковом для него человеке — Александре Блоке: «Я живо чувствую его живым... и его улыбку. Круг

с каждым годом теснее. И память о тех, с кем прошла жизнь, и кто уже больше не скажет, крепка».

Алла Грачева



Когда думаешь о Мише Безродном, первым делом приходит в голову слово «виртуозность».

Виртуозность в переименовании хрестоматийных строк: «Отрави потихоньку коллегу»; «Перевраз и лживопись»; «О этот Юнг! О этот Ницше! О, как их блеск меня тревожит!» — начав цитировать, почти невозможно остановиться.

Виртуозность в исполнении поставленной самому себе задаче. «Опыт комментария к “Пиковой даме”», который только что вышел в свет (и которого, увы, не увидит автор, успевший взглянуть только на PDF-файл своей книги) скромно аттестован в авторской аннотации как ориентированный на потребности «студентов, изучающим русский язык как иностранный», на самом же деле содержит такие детали петербургского повседневности быта и отрывки из таких забытых произведений русской словесности до 1834 года, которые способны изумить даже знатоков.

Виртуозность в сопоставлении иногда близких, а иногда очень далеких литературных произведений. Безродный изобрел и несколько раз применял на практике метод экспонирования таких сопоставлений, названный рискованным сокращением «ср.». Две колонки без пояснения: слева цитата из одного, более раннего автора, справа — из другого, более позднего.

Теоретическую базу он подвел еще в блистательной книге «Конец цитаты» (1996):

Литературоведам, занятым отловом цитат, можно было бы уже давно упростить демонстрацию своих трофеев, а именно: слева на странице располагать тексты цитирующие, справа — цитируемые (или наоборот), все же остальное — собственные рассуждения, призванные доказать правомерность сопоставления именно этих текстов, — опускать. Тем самым ученый лишился бы возможности убеждать читателя в своей правоте, зато обоснованные параллели только выигрывали бы от наглядности и отсутствия рекламы («честная игра»).

Мишина игра всегда была честной и, выражаясь словом из карточного словаря пушкинской эпохи, сильной.

Вера Мильчина



Мы с Мишей познакомились в Тарту весной 1977 г., а дружили в 1980-е годы, когда он вернулся из армии и жил в Ленинграде. В 1989 г. я переехал в Москву, а он немного позже в Германию, и наши пути с тех пор пересекались только случайно.

Кажется, первую литературную славу Мише принесла заметка на последней странице «Литературной газеты». Было это году в 1988, в начале «Перестройки» и «Гласности». Миша написал в этой заметке краткие пародийные биографии русских писателей XIX века, стилизованные в духе советских биографий «застойных» времен. Судя по этому тексту никого из писателей не ссылали, не убивали на дуэли, не сажали в Петропавловскую крепость, а просто кто-то из них скончался после продолжительной болезни или в результате несчастного случая, кто-то провел несколько лет в творческой командировке в Казахстане и т.д. В день выхода газеты Миша мгновенно стал знаменитым. Кажется, его это несколько обескуражило: все-таки он написал к тому времени множество прекрасных научных статей, но не они принесли ему славу, а пародия, опубликованная в «Литературной газете». Потом был «Конец цитаты» и настоящая литературная слава...

Частенько мы собирались у Миши хорошей компанией. Мама его варила для нас большую кастрюлю картошки и мы пили водку, закусывая ее картошкой и еще чем-нибудь. Как-то мы вчетвером с Мишей, Катей Дмитриевой и Сашей Данилевским просидели всю ночь у Миши в гостях, а рано утром пошли гулять по Обводному каналу к Александро-Невской лавре и бегали наперегонки по набережной. Так странно все это вспоминать! Как кадры из какого-то старого черно-белого фильма...

Андрей Топорков



Впервые увидела Михаила Безродного во второй половине 1990-х годов, он читал спецкурс в Тартуском университете. Литературная жизнь начала XX века оживала в его исполнении,

каждая деталь была многогранной, казалось, что он был лично знаком с теми, о ком рассказывал. Излагал просто и артистично.

Услышала о Михаиле еще раньше. Нам, младшекурсникам, о нем рассказывали старшие студенты. Блестящий, эрудированный, остроумный, сильный, ловкий. Был отчислен из университета за какую-то дерзкую выходку...

В 2017 году Михаил и Рената были стипендиатами Лотмановской стипендии Таллиннского университета. Михаил написал, что у них в семье такое правило — быть все время вместе, и в дальних странствиях тоже. Приехали с двумя младшими сыновьями, старший уже работал. Захожу за ними, чтобы вместе идти на их лекции. Посреди комнаты стул, на нем стоит на голове Михаил. Переворачивается на ноги и решительно — младшему сыну: «Теперь ты!» Мальчик послушно — на стул, на голову. Рената успокаивает: «Миша приучает детей ничего не бояться».

И сам он не боялся нового ни в науке, ни в творчестве.

Татьяна Кузовкина



О Безродном-компаративисте

В начале девяностых он жил в Ганновере; учил немецкий, привыкал к незнакомой жизни и обдумывал свое будущее. Мы часто перезванивались, порой встречались. А спустя несколько лет, когда он находился (уже вместе с Ренатой) в Мюнхене, мы виделись почти ежедневно, и мне почему-то казалось, что Миша непременно займется сравнительным литературоведением: соединит опыт пребывания в новом для него языковом пространстве со своей любовью к русской литературе и великолепным филологическим слухом, воспитанным в тартуско-московской и ленинградской научной среде.

Так оно поначалу и было. Миша увлекся изучением русского германофильства Серебряного века и создал несколько превосходных историко-литературных работ: «Из истории русского неокантианства (журнал “Логос” и его редакторы)»; «Издательство “Мусагет”»: групповой портрет на фоне модернизма»; «Из истории русского германофильства: издательство “Мусагет”». К этому можно добавить публикации по истории русского антропософского движения (совместно с Ренатой фон Майдель), остроумный этюд о восприятии Ницше в СССР послевоенной

эпохи; и еще другие. Некоторые из них переведены на немецкий язык.

Я надеялся, что он продолжит эти исследования, и мы получим со временем эпохальный монографический труд, посвященный главному в России символистскому издательству 1910-х годов в широком контексте русско-немецких сближений. Но этого не случилось. Миша не стал «компаративистом». Он все более отдалялся от традиционного литературоведения, создавая свою собственную филологию, основанную на рафинированном литературном чутье и тончайшей словесной игре. Он добился на этом пути замечательных результатов, и созданный им способ толкования и комментирования отныне и навсегда будет связан с его именем...

И все же мне жаль...

Константин Азадовский



В «Коробе третьем» есть апофегма, в которой нарочито смещен приоритет: сюжет в литературе — ничто, главное — что слова вытворяют друг с другом. В давнем разговоре с американскими студентами к этому он прибавил: «...и чем слова тешатся сами с собой».

Среди многого прочего Миша был испытатель словесных существ. Подопытные ему организмы перебежали границы обозначаемых ими субстанций, порой залезая в чужой язык; расслаивались на буквенные и звуковые сочетания, которые с охотой вступали в новые комбинации; злорадно играли переносом ударений (*почему да отчего / ничего нет отчего?*)

И тут же — не по контрасту, а по соседству принадлежавших ему угодий — фокус наведен на круговорот мотивов, персонажных линий и цитат в литературной природе. В бесконечное разноязыкое верчение вовлечены история первородного греха и летающие двуглавые птицы, елки и свадьбы, конюхи по имени Ипполит и сонно-снежные звукосочетания в поэзии. Эта коллекция не распределена по рубрикам, но вольно рассыпана по Мишиным книгам и статьям, ожидая передумывания.

Не пиши пропало.
Александр Осоват



И не кончается цитата...

...книга Безродного расчетливо и залихватски играет своей приграничной близостью к этой зоне безответственного словоговорения, каждый раз в последний момент резким виражом унося свои ролики от ямы дурновкусия. Согласно закону оглядки литературного сочинения на смежные ряды, внесенному в учебники школой русского формализма, книга Безродного помнит и напоминает о близлежащем, иногда с азартом игрока хватая и близколежащее (так, сам титул «Конец цитаты» многообещающим ручейком полился в текущую библиографию). Кажется, что автор порой нарочно не брезгует отработанным каламбуром или самоочевидным сближением, чтобы напомнить, что смысл всякого «causerie» зиждется на идентификации качества «козера», одна и та же фраза наполнена различным смыслом, в зависимости от того, кому она принадлежит. В данном случае самым существенным становится то обстоятельство, что суждения о литературе сообщает ученый-филолог. То есть: не передатчик и разносчик летошних парадоксов, а человек, зарабатывающий свой хлеб ежедневным уроком критики текста. Этим и интересен. Итак, что мы узнаем о буднях современной русской филологии от одного из ее наиболее даровитых представителей?

Прописная литера в инициале надолго прописалась в двух вещах — Книге и Городе, а сами эти вещи своей заглавностью обособились в обставшем мире, сблизились и тянутся все больше походить друг на друга. В романах манят незнакомые проулки, в стихах — кварталы, будто перенесенные из другого города, в фабуле — тупики и фальшивые окна, брандмауэры статичных описаний (то, то самое, что мы пропускаем а детстве) и пожарные лестницы беззаконных сюжетных уловок. А в городе ищешь вспышки внезапной перспективы слева на перекрестке, затаившейся как enjambement, межстиховой перенос, или переброс, как предпочитает называть это цитируемый по другому поводу в книге Безродного Георгий Шенгели.

Петербургские проходные дворы, с тайнами почище, чем у мадридского, с недовыветрившимся запахом народовольческих и эсеровских легенд, снабженные эпиграфами о том, чего в них не имеется и о чем входящий обязуется оставить надежду, становятся прообразом текстуального анализа. Не замедляя шага, не

изменяя походки, с выражением деловой озабоченности, зорко оценив невзрачные подробности, пройти роман и оказаться на параллельной улице, в другом романе. Говоря строго, это не анализ, который и впрямь не к лицу фланеру, а испытующий взгляд, подскок удивленных бровей, моментальный профессиональный прищур. Но в литературе часовые стрелки начинают двигаться, только когда на них смотришь, как это происходило, по клятвенному уверению Безродного, на тартуской ратуше. Самолюбивый пешеход правила прохода соблюдает...

Роман Тименчик



Мы встретились сравнительно поздно, уже в этом веке, когда Миша был в Штатах, заехал в Лос-Анджелес и выступил с лекциями в UCLA и у нас в USC. Я, конечно, уже знал его «Конец цитаты», местами наизусть, например: «Эту смертную муку — мировую тоску — обменять бы на мирную суку. А коня на скаку повесить на первом суку. Как последнюю суку». Мы стали переписываться по имейлу, и оказалось что иной новый друг стоит старых двух. (А шаги звучат — мои друзья уходят...)

Вживе мы опять увиделись в сентябре 2007-го, на конференции по авангарду в Белграде, устроенной Корнелией Ичин. А с тех пор переписывались и презумливались и последние десяток лет более или менее регулярно, раз в пару месяцев, общались по Скайпу — часами. Миша рассказывал о своей былой и теперешней жизни, об учебе в Тарту, службе в армии, о тяжбах с немецкой университетской администрацией, о борьбе с настигшей его болезнью и своих решениях, как лечиться и как пренебрегать медициной, чтобы чувствовать себя живым и только, до конца. И, конечно, о последних находках по поводу «Пиковой дамы», в которые он вкладывал всю страсть эрудита-филолога и редкий талант онлайн-следопыта. К счастью, книгу комментариев он успел закончить (и собирался заняться «Подпоручиком Куже»).

Он был из тех немногих собеседников, которых хотелось слушать не перебивая, — рассказывай еще, тебя нам вечно мало. Я уговаривал его писать мемуары; жаль, что до этого не дошло.

В моей жизни он играл еще одну драгоценную роль. Он был проницательным и нелюбезным первым читателем-крити-



Михаил Безродный и Александр Жолковский. Нови-Сад, сентябрь 2007 г.

Фото Л.Г. Пановой

Mikhail Bezrodny and Alexander Zholkovsky. Novi-Sad, September 2007.

Photo by L.G. Panova

ком моих текстов. Благодарностями ему пестрят их публикации, а во многих он анонимно фигурирует в качестве «моего любимого читателя». Я писал с постоянной оглядкой на него, в каком-то смысле — для него.

Еще мы иногда обменивались стишатами в «Стенгазете». Например, я — ему, в ответ на очередной критический отклик: «От других мне халва — что зола, От тебя и хула — пахлава» («Двустиише»; 05.06.2008); он — мне: «Быть может, за стеной Кавказа,

Вдали Италии своей, Устроиться на автобазу И думать о красе ногтей?» («Инфинитивное. AZ по случаю д. р.»; 08.09.2008).

...Утрата огромная для нас всех, а для меня, наверно, самая тяжелая за многие годы — после кончин Сергея Старостина (2005) и Юрия Щеглова (2009).

Но помнится и то везение, та радость, то счастье, которыми были эти дружбы. *О милых спутниках, которые наш свет Своим сопутствием для нас животворили, Не говори с тоской: их нет; Но с благодарностию: были.*

...Вот написал, с интертекстами, кои он так любил... Показать бы ему, да видно нельзя никак, — к Прозерпине и к Персефоне Скайп еще не проведен.

Светлая память.

Александр Жолковский



Последние недели я все время вспоминаю наши не очень частые встречи и разговоры с Мишей (в Москве, Тарту, Мюнхене), каждая из которых оставила яркие воспоминания. Осенью 1995 он проводил урок (по «Незнакомке» Блока) и семинар у меня в лицее «Воробьевы горы», оба занятия были полны тех тонких и точных самого разного уровня филологических замечаний, которые знакомы читателям его книг и статей. Шутки, цитаты, сравнения, соположения и сближения, каламбуры и наблюдения над рифмами, размерами, рассыпанные по книгам от «Конца цитаты» до «Короба третьего», не только удивительно точны и остроумны, но внутри книг, которые как будто составлены из множества разного объема осколочных фрагментов, создают очень важное представление о цельности смыслового пространства европейской культуры, литературы и языка. Предметом наших разговоров в разные годы становились комментированные издания (они же нужны гораздо больше, чем научные монографии, говорил он в 1999). Наверное, очень многие, читая Мишины книги, не могут не почувствовать, что едва ли не на каждой странице мы сталкиваемся кроме всего прочего и с тщательно продуманными «материалами к комментарию» к самым разнообразным текстам.

Мне довелось с женой и дочкой заехать к Ренате и Мише в Гейдельберг меньше чем за три недели до его кончины. — Миша разговаривал с нами, сидя в кресле на пороге своей комнаты. Начал с грустной шутки — «умирающий Тургенев». Но затем

подробно и увлеченно говорил о законченном летом комментарии к «Пиковой даме» и начатом комментарии к «Подпоручику Киже», добавив в конце «мы с Вами ошиблись в выборе века, Немзер всегда говорил, что заниматься надо девятнадцатым». Если и возвращался в разговоре к болезни, то только объясняя, как она мешает ему сейчас. Расспрашивал подробно о детях и внуках, шутил. От этих получаса – сорока минут осталось ощущение полного торжества духа и острого ума над страшной болезнью.

Константин Поливанов

≡ ≡ ≡

«Кто за честь природы фехтовальщик»? — Это Михаил Безродный. Бескомпромиссный. Представляется мне, что он из прошлого, из литературы — дуэлянт. Не всем его рассказам о себе я доверял. Но видя его артистичность телесную и нематериальную (не могу забыть страдальческий вид его сына, которого Миша буквально дрессировал. — Ну да, он воспитатель идеалов — у детей и своих студентов. Он надеялся из них вылепить своих учеников), я готов был поверить всему. Но не верю его реплике, что после Баха музыки не было (повторил комического сухаря-органиста из советского кино 1941 года?).

Намеренно не пишу о нем как писателе и ученом, о его общественном темпераменте в годы перестройки.

Светлая память вечному нашему Возмутителю спокойствия.

Габриэль Суперфин

≡ ≡ ≡

Я познакомился с Мишей Безродным в начале 1980-х годов, когда он начал работать в Публичной библиотеке. Тогда я заходил в Публичку два-три раза в неделю, не меньше и почти всякий раз получал большое удовольствие от общения с ним. Его разговор, именины филологического сердца, был невероятно занимателен, ибо «обо всем он судил умно, блестяще и чрезвычайно оригинально». В хорошую погоду мы выходили в сад и продолжали говорить о том, что нас в ту пору интересовало — о наших

статьях, докладах и замыслах, о Блоке и Андрее Белом, о Пушкине и Набокове. Какие-то осколки Мишиных идей, наблюдений, остроумия я потом с радостью обнаруживал в трех его замечательных книгах неопределимого жанра и радовался им, и тому, что с годами его огромный талант не угасает, а все больше и больше оттачивается.

В 1991 году мы оба уезжали за границу — я в США на работу, а Миша в Германию начинать новую жизнь. Я заходил к нему на Гончарную прощаться, и мы договаривались начать переписку, но, увы, потом писали друг другу редко и за все время встречались в Германии всего лишь три-четыре раза. Все Мишины книги, много раз прочитанные, стоят у меня на полке — все, кроме одной. Только узнав о Мишиной преждевременной смерти, я решил прочитать его «Радугу и осьминога», единственную книгу, которую он мне не присылал. Это «пособие по развитию навыков чтения и анализа текста для студентов-филологов, изучающий русский как иностранный» оказалось поразительной, фантастически интересной книгой. В ней Миша по-своему пересказал 14 сюжетов всемирно известных сказок и новелл, снабдив их новыми названиями (среди которых есть, например, «Замок», «Solus rex», «Волшебная флейта») и чрезвычайно остроумными упражнениями — с одной стороны, безукоризненно полезными с точки зрения методики, а с другой — образующими важную смысловую основу всего текста как изошренной и серьезной литературной игры. Книга начинается с шуточного пересказа известной новеллы Иоганна Питера Гебеля «Каннитферштан» (на русский язык ее стихами перевел Жуковский), которой Миша дал название «Memento mori», а заканчивается несколькими вопросами к пересказу восточной сказки «Рубашка счастливого человека», получившей здесь название «Кормилец». Среди них обращает на себя внимание один: «Какое важное слово отсутствует в тексте?». Как следует из эпиграфа («Только смотреть на нее и холодеть. Лев Толстой») и самого начала текста — это слово «смерть», с которого начиналась книга. Как Цинциннат Ц. в конце «Приглашения на казнь», автор «вычеркивает» смерть, потому что не боится ее. В Мишином пересказе умереть должен отвратительный диктатор, а жить остается «счастливейший человек» — бедный дровосек, любящий отец и муж, который «за день так наработается, что на себя не похож, а все равно шутки шутит да песни поет». Таким счастливым человеком, не

боявшимся неминуемой смерти, был сам Миша. Как рассказывают близкие к нему люди, он работал и шутил почти до самого последнего дня, как бы говоря смерти фразу из конца своей первой книги: «Нет, весь я не умру, не на того напали!»

Александр Долинин



Миша был счастливым человеком. Все, что с ним происходило, несло на себе отпечаток этого свойства его цельной и глубокой личности. Он был счастлив в своих учителях и учениках, в своих трудах и днях, в своем замечательном семействе — главной гордости и отраде последних десятилетий его жизни. Никто при встрече с Мишей не мог остаться равнодушным: далекие и близкие влюблялись в него с первого взгляда. Один из самых ярких представителей своего блистательного филологического поколения, он неизменно вызывал в окружающих сильные эмоции. И как точно заметила наша коллега, сама его безвременная кончина — суть зависть богов античной трагедии. Но над этой последней фразой как дань античной же комедии все еще царствует Мишина саркастическая усмешка, разрушающая излишний пафос некрологического жанра. Ответ его утонченного остроумия.

Близость утраты не позволяет говорить о Мише в полный голос. Время еще не пришло. Тем уместнее сказать прямо сейчас несколько слов о Безродном-филологе. Любимый ученик Зары Григорьевны Минц (которая однажды сама сказала мне об этом), под ее влиянием Миша начал свою филологическую карьеру с Ремизова и Блока. Опубликованных им ремизоведческих и блоковедческих статей не так много, однако каждая, без преувеличения, виртуозно написана и до сих пор востребована специалистами. Вместе с тем выбор именно этих писателей был далеко не случаен и соответствовал характеру его собственного таланта. У них Миша учился вниманию к слову, к интонации, к архитектонике текста. И применял выработанные аналитические навыки отнюдь не только в собственном творчестве, но, например, когда стал редактором издательского отдела Публичной библиотеки. Именно там сложилось его представление о книге как артефакте, где форма должна соответствовать содержанию.

Когда же пришло время публиковать собственные творения, Мише вновь повезло встретить профессионалов высокой пробы, которые в полной мере разделяли его взгляд на предмет и вместе с автором работали над каждой из пяти его книг как над производением издательского искусства.

В последние дни практически всюду в откликах на Мишину смерть упоминался беспрецедентный успех его «Конца цитаты». И это не случайно. Многие из писателей-модернистов, которые были объектом Мишиных ученых штудий, имели филологическое образование. Но этот опыт не был предметом их авторефлексии, по крайней мере, в художественном поле. Для кого-то лихие — 1990-е стали эпохой, когда потребовался новый язык, и филология неожиданно для себя самой на краткий миг вышла на авансцену истории. Так герой-филолог стал героем нашего времени. Потом пришли другие времена и другие герои: политехнологи, имиджмейкеры, копирайтеры... И следующие Мишины книги показались многим «слабее» первой. Конечно, это его огорчало. Тем более что не соответствовало внутренней логике тщательно выстраиваемого литературного пути. Поэтому выбор именно «Пиковой дамы» для заочного диалога с давно уже ставшими классикой комментариями любимого учителя и одного из любимых писателей к «Евгению Онегину» закономерен. Ведь Миша не без оснований полагал, что после неуспеха «Повестей Белкина» Пушкин хотел продемонстрировать этой повестью диапазон своих возможностей в прозе. Так автобиографическое вновь соединилось в его собственном «Опыте комментария...» с профессиональным.

Миша ушел, оставив нам книгу. И этот прощальный жест, сродни финалу симфонии Гайдна, когда музыканты оркестра поочередно гасят свою свечу и покидают сцену, в точности соответствует высокому строю его личности — духу музыки в символистском понимании, духу, который дышит, где хочет. Сейчас он устремляется ввысь, возвращаясь в родную стихию.

Инга Данилова

ЛИТЕРАТУРНЫЙ ФАКТ
Научный журнал

2023 № 4 (30)

Основан в 2016 г.
Выходит 4 номера в год

Журнал зарегистрирован в Федеральной службе по надзору в сфере
связи и массовых коммуникаций
Свидетельство о регистрации ПИ № ФС 77 — 67296 от 30 сентября 2016 г.

Адрес редакции: Институт мировой литературы им. А.М. Горького
Российской академии наук. 121069, Москва, ул. Поварская, д. 25а
Телефон: +7 (495) 690-50-30
Сайт: www.litfact.ru

Дизайн обложки А.В. Белоусова
Компьютерная верстка Н.Э. Чайковская
Подписано в печать 25.12.2023
Формат 60×90 1/16
Усл.-печ. л. 21,25
Тираж 500 экз.

Отпечатано в полном соответствии с качеством
предоставленных материалов в ООО «Фотоэксперт»
109316, г. Москва, Волгоградский проспект, д. 42,
корп. 5, эт. 1, пом. 1, ком. 6.3-23Н