

МОСКОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМ. М. В. ЛОМОНОСОВА  
ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ

II Международная конференция  
молодых исследователей  
**«Текстология и историко-  
литературный процесс»**

*Сборник статей*

Москва  
2014

УДК 801.7

ББК 80

Т 30

Т 30           Текстология и историко-литературный процесс:  
II Международная конференция молодых исследователей (Москва, Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова, филологический факультет, 21—22 марта 2013 г.): Сборник статей / Под ред. Л. А. Новицкас, А. Н. Першкиной, А. С. Федотова. М.: Лидер, 2014. — 180 с.

ISBN 978-5-906387-02-8

В настоящий сборник вошли работы участников II Международной конференции «Текстология и историко-литературный процесс», прошедшей 21—22 марта 2013 г. на филологическом факультете МГУ им. М. В. Ломоносова. Статьи, представленные в книге, посвящены вопросам текстологии, истории литературы и древнерусской книжности.

УДК 801.7

ББК 80

© Авторы, 2014

## ОТ РЕДАКТОРОВ

Второй выпуск сборника «Текстология и историко-литературный процесс» составлен из статей участников одноименной конференции, прошедшей на филологическом факультете МГУ им. М. В. Ломоносова 21—22 марта 2013 г.

Тематически сборник посвящен главным образом вопросам истории и текстологии древнерусской словесности и русской литературы, хотя в нем есть и статья о судьбе одного иностранного текста в русской переводческой традиции. В методологическом отношении работы, представленные в этом выпуске, делятся на несколько хорошо различимых групп. Одну из них составляют текстологические исследования памятников литературы и древней словесности, выполненные на стыке литературоведческих, лингвистических и исторических дисциплин. Вторая группа включает статьи, в которых рассматриваются проблемы соотношения различных вариантов или редакций литературных текстов, а также история их бытования в читательской и исследовательской традициях. Еще одна группа — работы герменевтического типа, посвященные частным историко-литературным вопросам, поиску следов взаимодействия авторов и отдельных текстов в литературной традиции, истолкованию конкретных литературных произведений.

Как можно заметить из оглавления, «география» сборника весьма широка: в числе авторов настоящего выпуска молодые исследователи из Москвы, Нижнего Новгорода, Санкт-Петербурга, Тарту и Твери. Это разнообразие представленных научных центров нас, безусловно, радует, поскольку свидетельствует о едином для целого поколения интересе к точным филологическим дисциплинам.

Выражаем признательность профессору М. С. Макееву, выступившему на конференции в качестве специального гостя с лекцией на тему «Литературные институты в России первой половины 1860-х годов как объект историко-литературного изучения». Благодарим профессора Г. В. Зыкову за неизменную поддержку нашего начинания и Алексея Лейбова за участие в подготовке выпуска к печати. Спасибо руководству филологического факультета, выступление в стенах которого для нас большая честь.

*Любовь Новицкас,  
Анастасия Першкина,  
Андрей Федотов*



*Екатерина Баркова (Москва)*

## **Книжная и деловая разновидности старшего полуустава (на материале русских рукописей XIV — первой половины XV вв.)**

В середине XIV в. в восточнославянской письменности возник новый тип письма, старший полуулав, сформировавшийся на основе нелитургических почерков позднего русского устава позднего русского устава. Возникновение старшего полуустава письма было обусловлено исторической ситуацией: во второй половине XIV в. произошло освобождение русских земель от монголо-татарского ига и началось возвышение Московского княжества, в связи с чем значительно увеличился документооборот и возникла потребность в большем количестве книг. Таким образом, в среде книжников, постоянно работавших с деловыми документами, появилась потребность в почерке, позволявшем писать быстрее при сохранении четкости письма. Поскольку одним из основных принципов уставного письма был принцип геометричности, на написание документа уставом уходило много времени. Главным отличием полуустава стал отказ от геометричности и упрощение уставных начертаний. Поскольку тип письма был тесно связан с типом текста, переход к новому типу письма начался в грамотах (грамоты князей Кейстута и Любарта, грамота Дмитрия Донского, Духовная Симеона Гордого 1353 г.) и книгах практического содержания (Лаврентьевская летопись 1377 г.), а не в церковных книгах. Устав «имел своей целью торжественность и неспешность» [Щепкин 1999: 117], а потому считался почерком, подходившим для передачи сакрального текста. Цель полуустава состояла в ускорении процесса письма при сохранении его четкости, что было особенно важно при создании деловых документов. Впоследствии полуулав проникает в книги (Тактикон Никона Черногорца 1397 г.), и к концу XIV в. появляется новая, книжная, разновидность почерка, сохраняющий все черты, выработанные старшим полуулавом для ускорения процесса письма.

В начале XV в. старший полуустав был вытеснен новым почерком южнославянского происхождения, пришедшим на Русь во время второго южнославянского влияния. Почерки деловых документов, переписанных старшим полууставом, в XV в. стали основой для появления скорописи [см.: Черепнин 1956: 144].

Поскольку возникновение старшего полуустава тесно связано с резко возросшей потребностью в деловых документах, долгое время деловая письменность была его основной сферой употребления. До наших дней дошло много грамот канцелярий Московского княжества и Великого княжества Литовского, переписанных этим типом письма. Они имеют некоторые отличия, обусловленные региональной принадлежностью, но в целом представляют собой одну и ту же функциональную разновидность старшего полуустава. В качестве примера можно привести грамоту Новгородского посадника Александра Игнатьевича и новгородцев в Ригу по жалобе Александра Труфанова, датированную 1418—1420 гг., в которой отражены наиболее характерные черты деловой разновидности старшего полуустава.

Петля буквы **в** пишется в виде перевернутого треугольника, доходящего до нижнего уровня строки (см. сравнительную таблицу начерков, Гр-41: **новгороцкого, великого, новагорода, живитѣ, игнатъевница, всимъ, вашѹ.**

Штрихи **д** длинные и прямые: **олександрѹ, людемъ, дантѣ, здорови, посадника, здѣ.**

**ж** пишется без верхней части, при этом левый и центральный элементы буквы соединены, а правый отстоит на значительном расстоянии: **жалѹетсѧ, живитѣ.** Элементы буквы **к** также не соединяются: **олександра, великого, бѣлѹ, кресномуѹ, толка, к ратманомъ.**

**з** пишется небрежно, с прямым хвостом вправо: **з братомъ, здорови, здѣ, взя(т), кѹзми.**

Переключательная буква **и** и **н** обычно соединяет верхнюю и нижнюю точки мачт: **посадника, намъ, иньца, труфановѹ, тереньтневница; билъ, всимъ, исправѹ, живитѣ, послали.**

**ч** пишется в виде расщепления: **поповичѣ(м).**

Петли букв **ъ**, **ь** и **ѣ** непропорционально большие, поскольку уменьшена высота мачт: **бѣакѹ**, **здѣ**; **намъ**, **олексѣкмъ**, **целомъ**; **братью**, **игнатъевница**, **иньца**.

Орфографическая система данной грамоты проще, чем орфография книжных памятников, хотя, безусловно, имеется значительное сходство. Так, например, в составе диграфа **ѣ** пишется **ъ**: **тѣсацкого**, **вѣ**. Однако в графико-орфографической системе писца отсутствуют некоторые элементы: например, в почерке не встречается **и**, **о** широкое. Интересно, что даже в составе лигатуры **ѡ** писец употребляет **о**. Также в грамоте не используется диграф **оу**: **ѹ трѹфана**, **ѹ иньци**. Что касается обозначения звука [e] в начале слова и после букв гласных, то здесь писец проявляет непоследовательность: один раз в грамоте встретилось **к** (**олексѣкмъ**), а во всех остальных случаях употребляется **є**. Интересно, что начертание **є** широкое, иногда с изогнутым язычком, но без наклона. **ѣ** также не встретилось, однако в памятнике отсутствует позиция для этой графемы.

Старший полуустав был основным канцелярским почерком не только на Руси, но и в Великом княжестве Литовском. Графико-орфографическая система поручной грамоты князя Федра Данильевича королю Ягеллу за Олехна (1388) во многом похожа на Гр-41, однако содержит некоторые особенности. Так, например, начертания букв **в**, **з**, **ъ** и **ѣ** типологически схожи с Гр-41, но их петли более округлые. Начертание **ъ** с высокой мачтой и длинным штрихом и **а** с хвостом характерно для литовских грамот. Элементы букв **ж** и **к** находятся на большом расстоянии друг от друга. Обращает на себя внимание **є**, наклоненное **к** началу строки, с прямым язычком, направленным вверх. Такое начертание **є** напоминает **Ѣ** якорное, но эта графема, наряду с **к** и **ѣ**, отсутствует в рукописи. Несмотря на то, что одной из основных тенденций в деловой разновидности старшего полуустава стало избавление от графических дублетов, писец Гр-10 регулярно употребляет **ѡ**. Следует отметить, что в западнорусских грамотах эта графема встречается намного чаще, чем в московских. В остальном писец следует правилам орфографии, сложившимся

в позднем уставе (распределение **оу** и **у**, написание **ы** с **ъ**). Сравнивая московские и литовские рукописи, Е. Ф. Карский отмечал большую близость последних уставу XIV в. [см.: Карский 1979: 173—174].

Графика и орфография книжных памятников старшего полуустава отличается от деловых документов. Во 2-й половине XIV в. она ближе к позднему русскому уставу, а с началом второго южнославянского влияния в ней появляются южнославянские графико-орфографические особенности. Возможно, это было связано с тем, что в представлении писцов старший полуустав был почерком, больше подходящим для переписывания грамот, поэтому при работе над книгой они старались максимально подражать уставному письму. Использование графико-орфографических южнославянизмов позволяло писцу продемонстрировать свою искусность и ученость. М. Г. Гальченко отмечала, что на графико-орфографическом уровне эти особенности выполняли ту же функцию, что обороты дательный самостоятельный, «**еже** + инфинитив» и использование двойственного числа [см.: Гальченко 2001: 115]. Особенности книжной разновидности старшего полуустава можно проиллюстрировать на примере служебной минеи Тип-94, которая датируется концом XIV — началом XV в. [см.: Каталог 1988], и собрания некоторых книг Ветхого Завета ТСЛ-2 (конец XIV в.).

Буква **в** асимметричная, в одном из вариантов верхняя петля пишется в виде перевернутого треугольника, достигающего до нижнего уровня строки (ТСЛ-2: **моисѣѣквѣ** (л. 1 об.), **вашнѣхъ** (л. 1 об.), **великыѣа** (л. 1 об.), **вставлю** (л. 1 об.), **сѣвладеше** (л. 55 об.), **свои** (л. 55 об.), **снѣе** (л. 56), **приведоша** (л. 56), **воквати** (л. 56); Тип-94: **пррчтвѣи** (л. 97), **свѣщникъ** (л. 104 об.), **бѣтвно** (л. 104 об.)).

**д** обычно пишется с очень короткими штрихами у перекладины (ТСЛ-2: **предѣли** (л. 1 об.), **дѣбра/вѣы** (л. 1 об.), **тогда** (л. 2), **дати** (л. 2), **оугодиши** (л. 2), **приведоша** (л. 56), **седмидесѣтъ** (л. 56); Тип-94: **пренсподнаѣа** (л. 97), **блгодѣтныѣа** (л. 97), **роди** (л. 97), **недѣлю** (л. 104 об.)).



Начертание **ж** с сокращенной или отсутствующей верхней частью характерно для позднего русского устава (ТСЛ-2: **юже** (л. 1 об.), **такоже** (л. 1 об.), **възмужан** (л. 1 об.), **жрецъ** (л. 55 об.), **идеже** (л. 55 об.), **кождо** (л. 55 об.), **жреви** (л. 55 об.), **мужь** (л. 56); Тип-94: **бжтво** (л. 97), **животворащи** (л. 104 об.), **наслажаемь** (л. 104 об.)). Еще одной особенностью, роднящей почерк ТСЛ-2 с поздним уставом, является высокая перекладина у букв йотированных гласных: **монсѣквѣ** (л. 1 об.), **людиѣ** (л. 1 об.), **поучакши** (л. 2); **землю** (л. 1), **нюда** (л. 56 об.), **повелѣнню** (л. 135 об.); **якоже** (л. 1 об.), **сиа** (л. 1 об.), **моа** (л. 2).

**з** пишется с прямым хвостом, направленным вправо (ТСЛ-2: **землю** (л. 1 об.), **презрю** (л. 1 об.), **възмужан** (л. 2), **запо/вѣда** (л. 2), **закона** (л. 2), **азъ** (л. 55 об.), **въ/зидеть** (л. 55 об.), **тра/пезою** (л. 56); Тип-94: **языкъ** (л. 97), **празнолюбци** (л. 97), **слезъ** (л. 104 об.)).

Элементы буквы **к** находятся на незначительном расстоянии друг от друга (ТСЛ-2: **скончасл** (л. 1 об.), **рѣкы** (л. 1 об.), **такоже** (л. 1 об.), **книгъы** (л. 2), **закона** (л. 2), **сѣкошосл** (л. 56), **рѣкамъ** (л. 56); Тип-94: **всакъ** (л. 97), **языкъ** (л. 97), **кивотъ** (л. 104 об.)). Наряду с этим начертанием, в почерке ТСЛ-2 присутствует вариант с далеко отстоящими друг от друга элементами, но он встречается значительно реже.



Буква **ч** пишется в виде расщепя (ТСЛ-2: **члвкъ** (л. 1 об.), **скончани** (л. 1 об.), **рече** (л. 1 об.), **разъ/лѣчиши** (л. 2), **поучакши** (л. 2), **чтлхѣ** (л. 55 об.), **мечемъ** (л. 56); Тип-94: **члвкъ** (л. 97), **лѣча** (л. 97), **блгочтвн** (л. 104 об.)).

Писец ТСЛ-2 следует правилам орфографии, сложившимся в древнерусской книжности к XIV в. Так, например, в начале слова и после букв гласных он пишет диграф **оу**, а после букв согласных — **ѳ**. Распределение **л** и **ла** также стандартно. Диграф **ы** пишется с **ъ**: **велнкыла** (л. 1 об.), **ты** (л. 2), **смъыслиши** (л. 2), **книгъы** (л. 2), **страньскты** (л. 55 об.). **і** употребляется в конце и под конец строки для экономии места и в именах **ісъ** и **іоаннъ**, которые традиционно пишутся через **і**. Диакритические знаки практически не встречаются.

Напротив, в орфографии Тип-94 можно увидеть некоторые новшества, пришедшие в русскую книжность во время второго южнославянского влияния. В рукописи более широко и последовательно употребляются диакритические знаки: спиритус и кендема. В первой части диграфа **ы** пишется **ь**: **дары** (л. 97), **книжныи** (л. 97), **языкъ** (л. 97), **пүстыню** (л. 104 об.). Sporadическое употребление лигатуры **ѣ** в начале слова также может быть связано с вторым южнославянским влиянием: **Ѥкрѣплѣ(м)** (л. 5 об.), **Ѥмнаго** (л. 9 об.). В Тип-94 встречаются случаи отражения зияния, но эти примеры очень редки: **ѣретичьскиа** (л. 104 об.).

Анализ графики и орфографии книг и деловых документов позволяет установить основные различия книжной и деловой разновидностей старшего полуустава. Переписчики книг часто стремятся подражать традиционным книжным почеркам. Книжный полуулав отличается расширенным набором графем, что, вероятно, связано с прямым и опосредованным влиянием греческой графики. Этим же можно объяснить более активное использование диакритических знаков в книгах. В книжных почерках чаще встречаются черты второго южнославянского влияния, что можно объяснить стремлением писца продемонстрировать свою ученость и искусность. Для переписчиков деловых документов основными критериями были скорость и четкость письма, поэтому грамоты обычно имеют более простую графико-орфографическую систему.

СРАВНИТЕЛЬНАЯ ТАБЛИЦА НАЧЕРКОВ

Графема	ТСЛ-2	Тип-94	Гр-41	Гр-10
в				
д				
ж				
з				
и				
к				
н				
ч				
ѣ				
ѡ			-	-
Ѣ	-		-	-
ю				
ѣ		-		-
ѣ	-			

## СОКРАЩЕНИЯ

Гальченко 2001 — *Гальченко М. Г.* Датированные новгородские рукописи конца XIV — первой половины XV в. и проблема второго южнославянского влияния // Книжная культура. Книгописание. Надписи на иконах Древней Руси. М., 2001. С. 114—127.

Гр-10 — Поручная грамота князя Федора Данильевича королю Ягеллу за Олехна, без даты (1388)<sup>1</sup>.

Гр-41 — Грамота Новгородского посадника Александра Игнатъевича и новгородцев в Ригу по жалобе Александра Труфанова, без даты (1418—1420).

Карский 1979 — *Карский Е. Ф.* Славянская кирилловская палеография. М., 1979.

Каталог славяно-русских рукописных книг XI—XIV вв., хранящихся в ЦГАДА СССР / Сост. О. А. Князевская, Н. С. Коваль, О. Е. Кошелева, Л. В. Мошкова. М., 1988. Т. 1.

Тип-94 — Российский государственный архив древних актов. Ф. 381 (Рукописное собр. библиотеки Московской Синодальной типографии). № 94. Миния служебная. XIV—XV вв.

ТСЛ-2 — Научно-исследовательский отдел рукописей Российской государственной библиотеки. Ф. 304.1 (Собр. Троице-Сергиевой лавры). № 2. Собрание некоторых книг Ветхого Завета, с прибавлениями. Конец XIV в.

Черепнин 1956 — *Черепнин Л. В.* Русская палеография. Москва, 1956.

Щепкин 1999 — *Щепкин В. Н.* Русская палеография. М., 1999.

---

<sup>1</sup> Эта и следующая грамоты цит. по: *Соболевский А. И., Пташицкий С. Л.* Палеографические снимки с русских грамот преимущественно XIV в. СПб., 1903.

## **Текстологические и лингвистические особенности Жития Александра Свирского по списку Синодального собрания 997**

Житие Александра Свирского, написанное его учеником Иродионом в 1545 г. для Великих Миней Четий (далее — ВМЧ), быстро снискало популярность и любовь читателей, о чем свидетельствует большое число дошедших до нас списков. Оно многократно переписывалось книжниками как начитанными, прошедшими прекрасную выучку, так и простыми писцами, и было адресовано разным читательским аудиториям.

Впервые в научной литературе Житие Александра Свирского (далее — ЖАС) появляется в работе В. О. Ключевского «Жития святых как исторический источник». В дальнейшем памятник привлекал внимание в основном литературоведов и историков [см.: Будовниц 1966; Гаврюшина 1985; Дмитриев 1973; Дмитриев 1988; Пак 2001; Пигин, Запольская 2004; Сиилин 2001].

Однако историей текста долгое время никто не занимался. Первым исследованием, посвященным этому вопросу, стала работа В. И. Охотниковой [см.: Охотникова 2002]. В ней были выявлены и охарактеризованы группы ЖАС по спискам XVI в., описан состав памятника, выбран список Жития и подготовлен к изданию текст. По мнению исследовательницы, серьезных текстовых разночтений, позволяющих разделить списки на группы, нет, а все отличия связаны только с составом чудес. На этом основании В. И. Охотниковой выделены три варианта ЖАС.

Однако проведенное текстологическое и лингвистическое исследование 77 списков ЖАС XVI—XVII вв. позволило внести некоторые дополнения в историю текста: житие не только часто переписывалось, но и активно переделывалось в соответствии с теми или иными предпочтениями и литературными вкусами [см.: Соболева 2010; Соболева 2011; Соболева 2013].

Житие было написано для Успенского свода ВМЧ, потому в качестве контрольного списка нами был выбран именно этот список — Син-997.

Что касается двух других экземпляров ВМЧ, то работа над Софийским сводом велась с 1529/1530 г. в течение 12 лет и закончилась в 1542 г., еще до составления ЖАС, а Царский список ВМЧ (Син-183) выдается исследователям лишь в крайних случаях, к работе по вопросам настоящей статьи его привлечь не удалось.

Известно, что для ВМЧ составлялись новые жития, призванные прославить новых канонизированных чудотворцев. Также использовались уже существующие тексты, но при включении в ВМЧ они подвергались существенной правке. Фактически появлялась новая редакция текста. Как отмечает Н. Ф. Дробленкова, «митрополиту Макарию в создании ВМЧ, по всей видимости, принадлежит их (житий. — А. С.) замысел, участие в окончательном редактировании и решении вопросов о составе» [Дробленкова 1985: 241]. Поскольку ЖАС создавалось именно по поручению Макария, в соответствии с его идейно-стилистическими представлениями, то закономерно предполагать, что Син-997 содержит первоначальный вариант текста. Н. П. Барсуков пишет, что житие Александра было помещено в макарьевские Минеи без переделки [см.: Барсуков 1882: 24].

Однако в результате сравнения текста Син-997 с другими списками жития XVI—XVII вв. открылись факты, свидетельствующие о том, что житие все же было подправлено во время записи в августовский том ВМЧ. Об этом говорит наличие несводимых разночтений между текстами жития в Син-997 и в других исследованных списках. В статье речь пойдет о них и о минимальной лингвистической правке текста ЖАС для ВМЧ, за которой стоит, как нам представляется, некоторое идеологическое редактирование.

В связи с объемом текста жития и большим числом списков на первоначальном этапе пословно было исследовано 30 из них, при изучении остальных был использован метод выборочного зондирования текста, предложенный Л. П. Жуковской [см.: Жуковская 1983: 110]: исследовались отдельные сюжеты из

каждой части памятника. В результате этого удалось выявить текстовые особенности жития по списку Син-997.

Незначительные отличия встречаются уже во вступительной части: мѣа ѡвѣчѣ л̄ . в тѣ днѣ житіе ѡ по́двизи ѡ еже ѡчасти чюдѣ сповѣданіе прѣпѣвнаго ѡца ншего ѡлександра свѣрьскаго. Такое начало встретилось только в Син-997, в остальных списках либо добавляется упоминание о святых, чья память совершается в этот день: мѣа ѡвѣчѣ в л̄ днѣ на память иже во стѣзѣхъ оцѣ нашихъ архіепископ константи́на града александра и иоанна и павла новаго житіе ѡ по́двизи, либо записано кратко мѣа ѡвѣчѣ в л̄ днѣ житіе ѡ по́двизи.

Некоторые особенности связаны с работой писца, с его бессознательными ошибками при копировании текста. Для текста по списку Син-997 характерны пропуски текста, обусловленные гаплографией. Эти пропуски легко восстанавливаются при сравнении с другими списками: Например, в Син-997 читаем: старцы же посланіи ѡ прѣпѣвнаго старца моление и поклонение еже о каменнѣхъ мастерахъ. Смысл этой фразы становится ясным после восстановления исконого чтения: старцы же посланіи ѡ прѣпѣвнаго дошедше самодѣржавнаго гдѣра и повѣдавше томъ с великѣмъ смиреніемъ преподобнаго и поклонение старца о каменнѣхъ мастерахъ. Такой же прыжок от сходного к сходному, наблюдается и в еще одном списке — Увар-320.

В ВМЧ отсутствуют некоторые фрагменты, имеющиеся во всех остальных изученных списках этой редакции. Например, в Син-997 так говорится о труде преподобного Александра в монастыре во иночестве: служаи брати съ всакѣмъ терпѣніемъ. Во всех остальных списках добавляется характеристика Александра, говорящая о его смирении: служаи брати съ всакѣмъ терпѣніемъ и покореніемъ кзпно же и послышаніемъ.

Текст жития в ВМЧ изобилует ошибками прочтения и письма. Например, родителемъ его радоватиса ѡвразоу ѡтрока вместо родителемъ его радоватиса о разуме ѡтрока; възспрѣати сѣннничество на вместо воспрѣати сѣннничества санъ.

Ошибка письма зданіем же заввеніе творѧ вместо зддним же заввеніе творѧ встречается и в Син-997, и в уже упомянутом списке в Увар-320, что свидетельствует о генетической связи этих двух списков.

Наконец, встречается намеренное смысловое исправление слов, связанное, вероятно, с идеологическим подтекстом. Так, центральным эпизодом жития стало явление святой Троицы преподобному Александру Свирскому. Бог благословляет его на строительство монастыря и церкви, на что блаженный (в чтениях большинства списков) отвечает со слезами: кто есмь азъ грѣшникъ гїи мои и всѣхъ члѣкъ хоужьшии да на толико дѣло доволенъ боудоу. В списке Син-997 (а также в Увар-320) находим смысловую правку: кто есмь азъ грѣшникъ ... да на толико дѣло ленивъ боудоу.

Обращение к словарям показывает, что лексемы лѣнивъ и доволенъ не обнаруживают семантической близости друг с другом. Страдательное причастие доволенъ, образованное от дово-лѣти имеет значение «быть достаточным, умеющим, способным» [СлРЯ XI—XVII вв./4: 278], тогда как прилагательное лѣннвзи обозначает «ленивый, нерадивый; медлительный, нерешительный, боязливый; вялый, тупой» [СлРЯ XI—XVII вв./8: 204].

В решении вопроса о причинах варьирования представляются возможными два варианта. Первый: лексема доволенъ устаревает в своем значении «быть достаточным», и книжник, посчитав это чтение ошибочным, устраняет его, используя прилагательное ленивнн. Однако такая замена весьма неожиданна и странна. Во-первых, доволенъ, судя по данным Словаря русского языка XVIII в., употребляется в значении «быть достаточным, способным, умеющим» даже в XVIII в. [СлРЯ XVIII в./6: 169], тогда как житие создано в середине XVI в. Во-вторых, надо учитывать, что в тексте жития постоянно подчеркивается трудолюбие преподобного Александра, его подвижнический, начатый еще во времена послушничества на Валааме, отказ от сна и отдыха ради труда, потому эта замена нелогична. Второй вариант: в случае неясности слова книжник мог заменить его более подходящим,



синонимичным, не выпадающим из контекста. Это предположение подкрепляется третьим вариантом чтения, являющимся явной попыткой переосмысления неожиданного, противоречащего всему контексту ленивъ въдѣ: в списке МДА-96 читается не ленивъ воудѣ.

В остальных списках жития, написанных в одно время с Син-997, встречается только чтение доволень въдѣ. Таким образом, это чтение следует признать исконным.

Представляется, что варьирование обусловлено сознательной правкой писца Син-997. А именно тем, что ему важно было создать максимально смиренный образ преподобного, принимающего волю Бога, осознающего свою человеческую слабость и немощь, неспособность самостоятельно создавать что-либо вне божественной воли. Это подкрепляется сюжетными мотивами: все поступки Александра, все его решения так или иначе сопровождаются божественными указаниями, благословениями, укрепляющими Александра в принятии решений или мотивирующими на тот или иной поступок.

Вторая явная правка, отличающая список ВМЧ от остальных, связана с апостолом Иоанном и Иоанном Златоустом. В 1524 г. впавшему в сильную болезнь Даниилу, духовному сыну блаженного Александра, было видение преподобного Александра в раю. В благодарность за открытое видение и за полученное исцеление Даниил строит церковь на указанном ангелами месте: поставихъ тоу цркъвь въ имя стго апла и еврѣиста іоанна вбслова, — такое чтение встречается в списках Син-997, Соф-1357, Увар-320 и Q.I.317. Во всех остальных говорится о построении церкви въ имя іоанна златаустаго. Разночтение связано не со смешением личностей святых, а скорее с личными предпочтениями редактора ВМЧ.

Итак, существование несводимых разночтений приводит к мысли о том, что, несмотря на замечание Н. П. Барсукова, первоначальный текст ЖАС все-таки был отредактирован.

В пользу этого свидетельствует и вывод, к которому приходит Р. П. Дмитриева, изучая принципы отбора житий

для ВМЧ. Исследовательница выдвигает и обосновывает предположение о том, что в рукописи Вол-632 «собраны материалы, предназначавшиеся для Успенского списка ВМЧ» [Дмитриева 1993: 212]. Между тем ЖАС по списку Вол-632 не содержит тех текстовых особенностей, которые характерны для Син-997.

ВМЧ, созданные в трех экземплярах (Софийском, Успенском, Царском), были доступны ограниченному кругу лиц, поэтому неудивительно, что, несмотря на известность жития на Руси, отмеченные особенности текста, помещенного в Успенский список ВМЧ, встречаются еще только в одном списке, Увар-320, который можно назвать его копией, и предположить, что создавался он с привлечением августовского тома ВМЧ.

## СОКРАЩЕНИЯ

Барсуков 1882 — *Барсуков Н. П.* Источники русской агнографии. СПб., 1882.

Будовниц 1966 — *Будовниц И. У.* Монастыри на Руси и борьба с ними крестьян в XIV—XVI вв. (по житиям святых). М., 1966. С. 322—327.

Вол-632 — Научно-исследовательский отдел рукописей Российской государственной библиотеки. Ф. 113 (Собр. Иосифо-Волоколамского монастыря). № 216 (632). Жития святых. XVI в.

Гаврюшина 1985 — *Гаврюшина Л. К.* Из истории сербско-русских литературных связей // Советское славяноведение. М., 1985. Вып. 1. С. 76—79.

Дмитриев 1973 — *Дмитриев Л. А.* Житийные повести русского Севера как памятники литературы XIII—XVII вв. Эволюция жанра легендарно-биографических сказаний. Л., 1973. С. 266—267.

Дмитриев 1988 — *Дмитриев Л. А.* Иродион // Словарь книжников и книжности Древней Руси. Л., 1988. Вып. 2. Ч. 1. С. 441.

Дмитриева 1993 — *Дмитриева Р.П.* Агиографическая школа митрополита Макария (на материале некоторых житий) // Труды отдела древнерусской литературы. СПб., 1993. Т. 48. С. 208—213.

Дробленкова 1985 — *Дробленкова Н.Ф.* Великие Минеи Четьи // Труды отдела древнерусской литературы. Л., 1985. Т. 39. С. 238—243.

Жуковская 1983 — *Жуковская Л.П.* Текстологическое и лингвистическое исследование Пролога: Избранные византийские, русские и инославянские статьи // Славянское языкознание. 9-й Международный съезд славистов: Доклады советской делегации. Киев, сентябрь 1983. М., 1983. С. 110—120.

МДА-96 — Научно-исследовательский отдел рукописей Российской государственной библиотеки. Ф. 173.I (Московской духовной академии). № 96. Минея четья, август. XVII в.

Охотникова 2002 — *Охотникова В.И.* Житие Александра Свирского в списках XVI века // Житие Александра Свирского: Текст и словоуказатель. СПб., 2002. С. 10—18.

Пак 2001 — *Пак Н.В.* К проблеме источников Жития Александра Свирского: переводные жития // Книжные центры Древней Руси: Севернорусские монастыри. СПб., 2001. С. 145—151.

Пигин, Запольская 2004 — *Пигин А.В., Запольская К.М.* К вопросу об источниках Жития Александра Свирского (Житие Пахомия Великого и Чудо архистратига Михаила «иже в Хонех») // Труды отдела древнерусской литературы. СПб., 2004. Т. 55. С. 281—288.

Сиилин 2001 — *Сиилин Л.* Отражение графико-орфографических норм церковнославянского языка в житийной литературе второй половины XVI в. (на материале Жития Александра Свирского). Joensuu yliopisto. Joensuu, 2001.

Син-997 — Государственный исторический музей. Синодальное собр. № 997. Великие минеи четьи, август. Успенский список. Середина XVI в.

Син-183 — Государственный исторический музей. Синодальное собр. № 183. Великие минеи четьи, август. Царский список. Середина XVI в.

СлРЯ XI—XVII вв./4 — Словарь русского языка XI—XVII вв. Вып. 4. М., 1977.

СлРЯ XI—XVII вв./8 — Словарь русского языка XI—XVII вв. Вып. 8. М., 1981.

СлРЯ XVIII в./6 — Словарь русского языка XVIII в. Вып. 6. Л., 1991.

Соболева 2010 — *Соболева А. Е.* К текстологии Жития Александра Свирского: загадка списка РНБ. Тит. № 302 // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. 2010. № 4. Ч. 2. С. 730—732.

Соболева 2011 — *Соболева А. Е.* О двух вариантах проложного Жития Александра Свирского // Древняя Русь. Вопросы медиевистики. 2011. Вып. 3. С. 104—105.

Соболева 2013 — *Соболева А. Е.* О Краткой редакции Жития Александра Свирского // Древняя Русь. Вопросы медиевистики. 2013. Вып. 1. С. 89—97.

Соф-1357 — Российская национальная библиотека. Софийское собр. № 1357. Сборник. Середина XVI в.

Увар-320 — Государственный исторический музей. Собр. А. С. Уварова. № 320. Минея четья, август. XVII в.

Q.I.317 — Российская национальная библиотека. Основное собрание рукописной книги. № Q.I.317. Сборник. 1549 г.

## Дополнительные комментарии на полях таблиц «Великого миротворного круга»: текстология и атрибуция

Выполненный на рубеже 30—40-х годов XVI в. новгородским священником Агафоном литературно-энциклопедический сборник «Великий миротворный круг» (далее — ВМК) состоит из статей о календаре и хронологии (Предисловие редактора, «Изложение пасхалии» митрополита Зосимы, «Начало пасхалии» архиепископа Геннадия Новгородского, три «Сказания о скончании седьмой тысящи» Иосифа Волоцкого, трактат «Сказание известно, како считати пасхалия науст» и др.) и календарных таблиц. Основой табличной части сборника является таблица на 7980 лет. В ней для каждого года указаны сведения о подвижных и неподвижных церковных праздниках.

Таблица сопровождается комментариями на полях: это отметки о событиях земной жизни Христа и Вселенских соборах. Кроме того, в сборниках редакции 7049 г.<sup>1</sup> под 6603 г. всегда помещается дополнительный комментарий: старецъ смоленикъ<sup>2</sup> творецъ зѣцало книгъ иго<sup>2</sup>ковавы<sup>2</sup> в сѣ лѣто имене<sup>2</sup> д. илиппо<sup>2</sup>х<sup>2</sup> [F.I.866: 18 об.].

Сохранилось четыре списка ВМК с расширенным комментарием к таблице. Это сборники редакции 7049 г.: F.I.866 (конец XVI в.), ГМИР-43 (ок. 1606 г.), КБ-516 (ок. 1626 г.) — и сборник Унд-1062 (1648 г.) Особой редакции, восходящей к редакции 7049 г. Три первых рукописи хотя и не становились предметом

<sup>1</sup> О редакциях ВМК подробнее см.: Новицкас 2013: 85—135.

<sup>2</sup> «Диоптра», или «Душезрительное зеркало», получила широкое распространение в древнерусской книжности в конце XV в., в связи с эсхатологическими ожиданиями и борьбой с новгородско-московскими еретиками. Это сочинение было выполнено византийским монахом Филиппом Пустынником, понуждаемого, по его словам, к написанию «Диоптры» духовным отцом Каллиником, живущим в Смоленских странах или пределах. Относительно того, где находится эта местность, существует два предположения: русская Смоленщина или место на Балканах, где жило славянское племя смолян [см.: Диоптра 2008: 10—11, 36—37]. В комментарии к таблице ошибочно смоленским старцем назван сам Филипп.

специального исследования, были частично рассмотрены в работах А. А. Романовой о древнерусской хронологии и А. В. Сиренова о Степенной книге. Исходя из тематики дополнительных комментариев (история Руси и, в частности, владимирского края), Романова замечает, что, возможно, некоторые из них были созданы заказчиком и вкладчиком рукописи F.I.866 Ионой Думиным [см.: Романова 2002: 179]. Сиренов устанавливает, что содержание приписок сходно со вставками, которые Иона Думин делает при составлении новой редакции Степенной книги, и на основании того, что комплекс дополнительных записей во всех трех рукописях близок, но не одинаков, предполагает, что списки восходят к общему протографу, в котором комментарии к таблице добавил Иона Думин [см.: Сиренов 2007: 290—293; Сиренов 2010: 174—175]. Однако эта гипотеза нуждается в дополнении и уточнении, поскольку исследователями учтены не все списки с добавлениями в таблицах и не все добавления.

Действительно, тематически приписки, рассматриваемые Романовой и Сиреновым, едины, а состав их в F.I.866, ГМИР-43 и КБ-516 не совпадает. События, о которых сообщают эти записи, имеют либо общерусское значение (смерть княгини Ольги, крещение князя Владимира и Крещение Руси, смерть Владимира, Стефана Пермского<sup>3</sup>, Ивана Грозного и его сына Федора Ивановича), либо местное и содержат сведения по истории владимирских земель (год смерти Андрея Боголюбского, перенесшего столицу своего княжества во Владимир, построившего Успенский собор и т. п.; время заложения во Владимире Рождественского монастыря; дата кончины Александра Невского, чьи мощи до перенесения в 1723 г. в Петербург хранились в Рождественском монастыре). Однако в F.I.866 нет примечания о крещении Владимира, в ГМИР-43 — о смерти княгини Ольги, в КБ-516 — о смерти Владимира и Ивана Грозного. Кроме того, в рукописи ГМИР-43 и КБ-516 помещены две записи, связанные с историей Суздаля:

---

<sup>3</sup> Причину появления этого комментария можно объяснить, помимо прочего, связью автора приписки с местностью, где был особенно известен и почитаем Стефан Пермский: Устюг, Ростов или Пермские земли. Здесь же отметим, что Иона Думин подвизался во Владимире, Перми и Ростове.

заложение Спасо-Евфимиева монастыря и преставление Евфимия Суздальского. Поскольку комплекс дополнительных заметок во всех трех списках не совпадает, можно предполагать, что они восходят к общему протографу.

К нему же восходит и четвертая рукопись с расширенным комментарием — Унд-1062. В ней, помимо традиционных записей о земной жизни Христа и Вселенских соборах, на полях отмечены события русской истории — начиная с прихода в Новгород Рюрика и его вокняжения там в 862 г. и заканчивая смертью Михаила Федоровича в 1645 г. В примечаниях отражены сообщения о русских походах, ханских набегах, заложении городов и монастырей, смерти князей и проч. При этом в рукописи содержатся и все те дополнительные комментарии, которые представлены в списках F.I.866, ГМИР-43, КБ-516. Однако среди них нет местных суздальских свидетельств. Отсутствие комментариев по истории Суздаля приобретает особое значение, если учесть, по-видимому, суздальское происхождение списка: в заключительной статье сборника помимо имен царя и патриарха указано имя суздальского архиепископа, а владельцами рукописи были Захарий Васильевич и стольник Зилот Захарьевич Кишкины, суздальские дворяне. Видимо, эти комментарии отсутствовали в антиграфе списка Унд-1062. Следовательно, рукопись восходит к тому же протографу, что и остальные три сборника, или к другому неизвестному списку с него.

Что касается автора дополнительных комментариев, то следует заметить: хотя тематически приписки действительно близки интересам Ионы Думина, а одна из рукописей была выполнена по его заказу и вложена во владимирский Рождественский монастырь, этих оснований недостаточно, чтобы атрибутировать Ионе Думину комментарии. Однако в сборнике F.I.866 также содержатся и другие, дополнительные по отношению к остальным трем сборникам комментарии. В предыдущих исследованиях эти записи либо прочитаны неверно, либо не прочитаны вообще. Но именно они представляются наиболее явным указанием на авторство.

Рукопись F.I.866, как уже говорилось, была вложена в Рождественский монастырь 5 ноября 7109 (1600) г. Ионой Думиним, о чем свидетельствует вкладная запись. Некоторое время он был архимандритом этого монастыря, потом архиепископом Вологодским и Великопермским, митрополитом Ростовским и Ярославским. Иона Думин знаменит своей книжной деятельностью: он составил одну из редакций Повести о житии Александра Невского (1591 г.), редакцию Степенной книги, новое собрание сочинений Максима Грека. Обнаружено более 20 рукописей, связанных с деятельностью Ионы Думина. Многие из них вложены им в Рождественский монастырь [подробнее см.: Буланин 1981; Сиренов 2007: 301—302].

На полях таблицы содержатся три комментария, посвященных не историческим, а литературным и культурным событиям. Прецедентом для их появления, очевидно, стала запись о «Диоптре» Филиппа Пустынника в ВМК редакции 7049 г. При работе с этими комментариями имелись определенные трудности: листы рукописи сильно захватаны, неоднократно обрезаны и впоследствии вклеены в рамки из листов большего формата. В результате текст примечаний был частично утрачен.

В число этих записей входит относящееся к 6091 г. сообщение: *ѡглавн // а"лх* [F.I.866: 19 об.]. Обратившись к истории церковнославянского текста Апостола, мы выяснили, что в примечании идет речь о событии, произошедшем в 6691 (1183) г., предположительно в Сербии. Монах Исайя перевел с греческого языка и применил к церковнославянскому тексту четьего Апостола составленный диаконом Евфалием в 396 или 398 г. критический аппарат: предисловия и краткие пересказы Деяний и Посланий апостолов, перечень глав и т. д. Отметим, что в Рождественском монастыре с этим переводом были знакомы: принадлежащая его библиотеке Лаврентьевская летопись, содержит цитату из предисловия Евфалия к Посланиям апостола Павла (под 1231 г.) [см.: Насонов 1969: 124—127].

Сообщения о работе Исайи были обнаружены С.Ю.Темчиным в Апостоле, Измарагде, Библейском сборнике



Матвея Десятого. Пространный текст послесловия Исайи к Апостолу со временем сокращался, а дата окончания перевода подвергалась искажениям [см.: Темчин 2011]. 6091 год, указанный в таблице ВМК, — распространенная ошибка, в действительности нужно говорить о 6691 годе. Краткий вариант заметки таков: **ѡ  
лѣто. ѿѡ, ѿа оглавлєнѡ бѣ апѣлѡ ѿ исайѡ мнѣхѡ** [МГАМИД-742: 7 об.]. Вероятно, подобный текст и стал источником примечания на полях таблицы ВМК.

В следующем комментарии на полях таблицы ВМК упомянуто некое Евангелие: **ѡуаѣлїє нѣноє преложено з грєскагѡ ѡзыка на роуѣкїи** [F.I.866: 27 об.]. Событие датировано 6851 годом (т. е. сентябрь 1342 — августом 1343 г. н. э.). Согласно «Сводному каталогу славяно-русских рукописных книг» (М., 2002. Вып. 1), апракосных, или, иначе, недельных, Евангелий, подходящих по времени создания, всего два: Сийское Евангелие (6848 г.) и Евангелие Симеона Гордого (декабрь 6852 г.). Но ни то, ни другое не являются переводами 1342/1343 г.

Однако «недельными» могли называть также Учительные Евангелия, поскольку те представляли собой сборники гомилий и поучений, организованные по недельным или недельным и праздничным чтениям — «евангелия на 50 недель», «50 евангелий недельных». Значит, в комментарии к таблице ВМК речь идет об Учительном Евангелии, известном также как Патриарший гомилиарий. Создано оно было одним из византийских патриархов (Иоанном IX Агапитом, Каллистом или Филофеем Коккиным). В русской рукописной традиции этот текст сопровождается указанием на дату перевода, а именно на 1343 или 1407 г. В настоящее время принято считать, что Учительное Евангелие было переведено дважды [подробнее см.: Горский, Невоструев 1859: 657—673; Антоний 1885; Гонис 1982; Кочиш 2004; Якшин 2012].

Под 6879 г. в таблице помещена запись, которая сообщает следующее: **арєвопагїта // дїоннїѡ книга пїсана** [F.I.866: 28 об.]. Цикл произведений, надписываемый именем Дионисия Ареопагита, действительно был переведен с греческого сербским монахом Исайей в 6879 (1371) г. Следует также отметить, что в библиотеке

Рождественского монастыря хранился сборник Псевдо-Дионисия Ареопагита [см. опись: Буланин 1981: 77].

Очевидный интерес автора трех рассмотренных комментариев к книжности, в первую очередь переводной, а также наличие указанных сочинений в библиотеке владимирского Рождественского монастыря позволяют с большой степенью уверенности атрибутировать приписки Ионе Думину. Если летописные примечания отражают одну сторону интересов книжника (также нашедшую воплощение в Степенной книге и Житии Александра Невского), то эти три — другую. Напомним, что Иона Думин был составителем нового собрания сочинений Максима Грека, известного своими переводами, исправлениями существующих переводов и сочинениями по теории перевода.

Авторство Ионы Думина по отношению ко всему комплексу комментариев рукописи F.I.866, а следовательно, и ее протографа, кажется весьма вероятным.

## СОКРАЩЕНИЯ

Антоний 1885 — *Антоний (Вадковский), еп. Выборгский*. Из истории древнеболгарской церковной проповеди. Константин, епископ Болгарский, и его Учительное Евангелие. Казань, 1885.

Буланин 1980 — *Буланин Д. М.* Вологодский архиепископ Иона Думин и рукописная традиция сочинений Максима Грека // Источниковедение литературы Древней Руси. Л., 1980. С. 174—180.

Буланин 1981 — *Буланин Д. М.* Владимирский Рождественский монастырь как культурный центр Древней Руси // Труды отдела древнерусской литературы. Л., 1981. Т. 36. С. 71—79.

ГМИР-43 — Государственный музей истории религии. К. III. Оп. 1. № 43. Великий миротворный круг. Ок. 1606 г.

Гонис 1982 — *Гонис Д.* Цариградский патриарх Калист I и «Учительного евангелие» // *Palaeobulgarica*. № 2. 1982. С. 111—117.

Горский, Невоструев 1859 — *Горский А. В., Невоструев К. И.* Описание славянских рукописей Московской Синодальной библиотеки. М., 1917.

КБ-516 — Российская национальная библиотека. Кирилло-Белозерское собр. № 516/773. Великий миротворный круг. Ок. 1626 г.

Кочиш 2004 — *Кочиш М.* К изучению наследия Константина Преславского (на украинском материале XVI века) // Преславска книжовна школа. Шумен, 2004. Т. 7. С. 127—135.

МГАМИД-742 — Российский государственный архив древних актов. Ф. 181 (Собр. Рукописного отдела Московского главного архива Министерства иностранных дел). № 742. Апостол. 3-я четверть XVI в.

Насонов 1969 — *Насонов А. Н.* История русского летописания XI — начала XVIII века. М., 1969.

Новицкас 2013 — *Новицкас Л. А.* «Великий миротворный круг» как литературно-энциклопедический памятник (по спискам XVI XIX вв.): дис. ... канд. филол. н. М., 2013.

Романова 2002 — *Романова А. А.* Древнерусские календарно-хронологические источники XV—XVII вв. СПб., 2002.

Сиренов 2007 — *Сиренов А. В.* Степенная книга: история текста. М., 2007.

Сиренов 2010 — *Сиренов А. В.* Степенная книга и русская историческая мысль XVI—XVIII вв. М.; СПб., 2010.

Темчин 2011 — *Темчин С. Ю.* Послесловие к четъему «Апостолу» 1183 года монаха Исаяи в супрасльском списке Матвея Десятого 1502 1507 годов // *Krakowsko-Wileńskie studia slawistyczne.* Kraków, 2011. Т. 6. S. 103—136.

Унд-1062 — Научно-исследовательский отдел рукописей Российской государственной библиотеки. Ф. 310 (В.М. Ундольского). № 1062. Великий миротворный круг с дополнениями. 1648 г.

Флоря 1972 — *Флоря Б. Н.* О реконструкции состава древнерусских библиотек // Древнерусское искусство. Рукописная книга. М., 1972. С. 55—59.

Якшин 2012 — *Якшин И. В.* Литературная история «Евангелия Учительного»: рукописная традиция конца XIV—XVII в.: автореф. дис. ... канд. филол. н. Новосибирск, 2012.

F.I.866 — Российская национальная библиотека. Основное собрание рукописной книги. № F.I.866. Великий миротворный круг. До 5 ноября 1600 г.

## Об устройстве русских стихотворных компиляций XVII в.

Составление стихотворной компиляции — особый вид работы с текстом, широко практиковавшийся в XVII в. Самым известным русским компилятором этого времени считается Сильвестр Медведев: его поздравительные вирши и весь «страстной цикл» выполнены в «мозаичной технике» [см.: Сазонова 2006: 186—194]. Для Сильвестра Медведева такой способ написания стихов был, очевидно, возможностью продлить поэтический путь своего учителя, Симеона Полоцкого, к творчеству которого он и обращался. Однако и среди поэтов первой половины столетия встречаются компиляторы, составляющие из стихотворений своих современников (как отрывков, так и полностью приведенных текстов) новые сочинения. Зачастую в пределах одной компиляции обнаруживаются тексты разных авторов и даже различной тематики, но существует принцип, по которому те или иные стихотворения сгруппированы в одно сочинение. Этот принцип может быть заявлен анонимным составителем в самом начале. Так, известная компиляция, впервые опубликованная А. М. Панченко [см.: Панченко 1973: 242—244], начинается стихотворным заголовком: «Послания многоразлична, // а в них описует имена отлична». Четыре стихотворения, заключенные в этом тексте, содержат акrostихи с именами: Нафанаил, Мартирий, Мардарий, Алешка Раманчуков. Первые три стихотворения по сложившейся традиции рассматриваются и публикуются в связке: в них одинаковое количество строк (в каждом по восемь), составляющих по первым буквам короткое имя, — возможно, творческие опыты одного автора или авторские пометы разных стихотворцев. Все четыре известных списка этих стихотворений представляют собой компиляции; в обособленном виде ни одно из посланий до нас не дошло.

Между тем существует еще одно похожее восьмистрочное стихотворение [см.: Тит-1121: 303], опубликованное

Д. С. Лихачевым [см.: Лихачев 1948: 38—39], в котором по вертикали вычитывается имя Митрофан. Исследователь рассматривает его как феномен любовной лирики в XVII в., ссылаясь на сходство со стихами Федора Дея. Однако наиболее красноречивые фрагменты этого текста обнаруживаются в другой компиляции [см.: МГАМИД-250: 343об.—347об.] наряду с фрагментом стихотворения «Нафанаил». То, что отрывки расположены недалеко друг от друга и старательно вписаны составителем в общую канву компиляции, позволяет говорить о некоторой связи, существующей в сознании компилятора между вышеупомянутыми текстами, — по крайней мере, об их тематической близости. Стоит подробнее сказать о характере и составе этой компиляции.

К концу XVII — началу XVIII в. можно отнести создание обширного рукописного сборника, над которым потрудился не один писец. В его состав входят как прозаические произведения (от собрания афоризмов по алфавиту до переводных дидактических сочинений), так и виршевые творения разных авторов (от опытов приказных стихотворцев до поэзии Симеона Полоцкого). Рассматриваемая компиляция представляет собой стихотворный текст объемом в 129 строк, написанный неравносложными виршами с парной рифмой, переходящей в прозу заключительной строкой (возможно, в рассматриваемом списке компиляция приведена не полностью). Эти и другие признаки позволяют датировать текст 1-й половиной XVII столетия. Состав компиляции разнообразен. Ей также предпослан стихотворный заголовок. В самом начале автор-составитель обозначает:

Кы писано разное собраниеца,  
Иногда чтущему что понравитца  
[МГАМИД-250: 343 об.].

Другими словами, никакого содержательного или формального единства составитель не заявляет. При этом входящие в состав компиляции тексты затрагивают определенный круг тем.

Логично предположить, что заинтересовавшие компилятора тексты обладают также достаточным уровнем обобщения, поэтому в состав этого сочинения входят поучительные изречения, максимы. Так, двоестрочия в начале и в конце компиляции похожи на отдельные зарифмованные афоризмы — слова из Пчелы, народные пословицы и др. («Лѣствица утвержена твердо во время труса не распадется, // Така же и умнова мысль во время думы не устрашится. // Храбрии вои во время рати познаваются, // А вѣрнии друзи в бѣдахъ искушаются» [МГАМИД-250: 343 об.]). Возможно, эти двоестрочия являются фрагментами одного текста, но оригинал нам неизвестен. Кроме них в компиляции прочитываются: разрозненные строки неизвестного послания (начальные стихи с косвенным указанием на адресата), строки из вышеназванного стихотворения с акростихом Митрофан (четыре из восьми), двоестрочие из стихотворения с акростихом Нафанаил и два фрагмента, которые предположительно принадлежат к разным, неизвестным ранее посланиям. Примениительно к одному из них устанавливается авторство Михаила Злобина (подробнее об этом см. ниже). В основном тексты, составляющие компиляцию, так или иначе пропускают через себя тематические нити: мудрость, истина, дружба. Фрагменты стихотворения «Митрофан» в данном контексте читаются именно как дружеские приветствия. В сборнике МГАМИД-250 сказано: «Темность облачная закрывает свѣтъ сердечный, // Разлучение же от друга наноситъ мракъ вѣчныи» [МГАМИД-250: 343 об.—344]. В то же время в рукописи Тит-1121 вместо слова «друга» читается «тебя», сообщающее тексту некоторую долю лиризма в современном понимании.

Наибольший интерес в составе компиляции представляют собой, пожалуй, вирши Михаила Злобина. Автор атрибутируется по сохранившемуся акростиху: АЛЕКСПЕЮСАВИНОТИИЧИРАДОВАТИМЯМИИАЛКОЗЛОБЖНЧЕ... Он испорчен при переписке, но легко восстанавливается: Алексею Савиновичу радоваться, Михалко Злобин челом биет. Вероятнее всего, адресатом послания является Алексей Саввич (он же Савинович)

Романчуков, находившийся с Михаилом Злобиным в приятельских отношениях. Последние семь букв акростиха угадываются, поскольку хорошо известна приветственная формула такого образца: «Для акростишной фразы типичен следующий рисунок: такому-то (имярек) радоватися — такой-то (имярек) челом бьет...» [Панченко 1972: 243].

Существуют и косвенные указания на авторство Злобина: в послании Василию Львовичу Волкову [см.: *Виршевая поэзия 1989: 220—224*] обнаруживается тот образ студеной воды, мотив противопоставления золота с серебром добродетели и милости. Вообще же тема бедности, подаваемая как ключевая, причитывающе-просительный тон — характерная черта всех посланий, безусловно атрибутируемых Михаилу Злобину, и рассматриваемый текст не является исключением. В составе послания имеет место стихотворная формула, многократно использованная справщиком Савватием:

Юхание благовонно услаждает челоуѣческие чювства,  
Самы же велеумный мужь исполнять друга велеумства  
[МГАМИД-250: 344].

Ср. у Савватия:

Юхание благовонно сладостно входит во обонянное чувство,  
Любление же дружие подает многое доброразумство  
[Виршевая поэзия 1989: 188].

Юхают убо в полях и наслаждают благово князя цветы,  
Како же наудивляются в мудрых мужей советы  
[Виршевая поэзия 1989: 197].

Факт использования этой и ряда других общих формул подтверждает близкие контакты стихотворцев. Но несмотря на то что Михаил Злобин использует традиционные высказывания о мудрости, в этической системе понятий поэта наивысшим статусом обладают идеи о милости и любви к ближнему, страхе Божьем. Поэтому мудрый, разумный человек — это



тот, кто милостив, ведь он знает, что сам может оказаться на месте страждущего. Апеллируя к христианской добродетели, стихотворец непременно приводит читателя к мысли о необходимости помочь другу, оказавшемуся в беде и нищете. И далее вводится пассаж-причитание («Аще и вся тварь болѣзнуеть, но не тако, чаю, яко же азъ единъ отъ прочихъ» [МГАМИД-250: 345]), в котором часто возникают природные образы непогоды, темного времени суток.

За пределами акростиха оказываются еще два фрагмента анонимных посланий. Строки одного из них проглядывают в начале компиляции. Это традиционное обращение-величание собеседника:

Истиннаго еси любомудрия хранитель,  
Чести же своя неложный правитель,  
Всегда о твоеи милости утѣшаюся...

И через небольшой интервал:

Восприими сие писание мое не яко грубо.  
Миры тебѣ государь совсѣмъ твоимъ праведнымъ домою,  
Буди хранимы содѣтелемъ нашимъ Богомъ...  
[МГАМИД-250: 343 об.].

Просьбы о снисхождении к своему тексту, пожелания адресату благополучия на земле и на небесах — все это также традиционные риторические составляющие стихотворного послания, используемые независимо от отношения автора к собеседнику.

Не менее 30 строк составляет послание, акростих в котором также не прочитывается. Основная часть текста стилистически и тематически однородна, что позволяет говорить об использовании компилятором целого послания, а не набора разрозненных сентенций. Можно предположить, что этот текст также принадлежит перу Михаила Злобина — в нем снова звучит тема бедности и разворачивается знакомый образный ряд:

Мнѣ же, окоянному, и солнце лучи своя скры,  
И лунное озарение свѣт свои во тму премѣни.  
Излития ради слезѣ моихъ  
Господемъ Богомъ молю твое достохвалное благоумие:  
Разрѣшити бы тебѣ всюду мое неразумие  
[МГАМИД-250: 346].

Ср. в атрибутированном фрагменте:

Ижебо солнце лучм своя премѣни,  
Мнѣже окоянному свѣта *сего* чювьственного  
излития ради слезнаго тмоу помрачи  
[МГАМИД-250: 345].

Существует вероятность того, что этот текст — продолжение уже описанного выше послания к Романчукову, хотя и без акростиха. Поэты приказной школы неоднократно по окончании «краегласия» продолжали свои вирши. Таким же образом написаны стихи Злобина, адресованные дьяку Волкову [см.: *Виршевая поэзия 1989*: 220—224]. Можно еще заметить, что традиционная приветственная формула акростиха суховата для послания Михаила Злобина к Алексею Романчукову: скрытый текст другого послания к нему содержит, как известно, слова «пожалуй Михалку винца», потому продолжение вполне может иметь место в оригинальном варианте стихотворения. Впрочем, не стоит исключать и вероятности того, что перед нами умелая работа компилятора, и он лишь подобрал похожие тексты, возможно, отвечающие его собственным переживаниям и жизненным установкам.

Текстовое полотно компиляции выткано библейскими образами. Это и хорошо известный древнерусской литературе образ доброго пастыря и учителя, и аллюзия на притчу о сынах века сего, и воззвание к имеющим разум. Развернутое сравнение истинной любви с золотым сосудом и ложной преданности человеку с сосудом скудельным, который разобьется при первом же столкновении, отсылает ко второй главе Второго Послания апостола Павла к Тимофею (2 Тим. 2: 20).

## Об устройстве русских стихотворных компиляций XVII в.

---

Не последнее место занимает и пласт народной культуры, пословичных мудростей, приводимых в тексте. Так, представляются связующими нитями следующие пары высказываний:

Истинно речася, яко вѣренъ другъ в нуждахъ познавается  
И вовремя самые напасти не изъмѣняет<...>ся  
[МГАМИД-250: 344 об.].

Храбрии вои во время рати познаваются,  
А вѣрнии друзи вбѣдахъ искушаются  
[МГАМИД-250: 343 об.].

Правда кривду всегда одолѣваетъ,  
А кривда николи без нарушения не бываетъ  
[МГАМИД-250: 347].

Не есть таина, еже не открыеться,  
И мудрость, еже не разумѣеться  
[МГАМИД-250: 347 об.].

По пересечениям такого рода можно понять, что автором компиляции и, возможно, авторами изначальных текстов, послуживших материалом для компилятора, слово «любовь» употребляется для характеристики близких дружеских отношений, преданности человека человеку; под словом «правда» подразумевается мудрость и способность жить в соответствии с христианскими нормами поведения.

Одним из ключевых принципов понимания стихотворного произведения XVII в. является рассмотрение его в контексте других поэтических сочинений. Компиляция не только доносит до исследователей неизвестные тексты, но и позволяет разглядеть идейно-тематическое зерно конкретного сочинения путем сопоставления его с другими произведениями и фрагментами, оказавшимися в тесном соседстве.

## СОКРАЩЕНИЯ

Виршевая поэзия 1989 — Виршевая поэзия (первая половина XVII в.) / Сост., подгот. текстов, вступ. ст. и коммент. В. К. Былинин, А. А. Илюшин. М., 1989.

Лихачев 1948 — *Лихачев Д. С.* Исследования по древнерусской литературе // Ученые записки Государственного педагогического института им. А. И. Герцена. Л., 1948. Т. 67. С. 38—39.

МГАМИД-250 — Российский государственный архив древних актов. Ф. 181 (Собр. Рукописного отдела Московского главного архива Министерства иностранных дел). № 250. Сборник. Конец XVII в.

Панченко 1972 — Несколько замечаний о генеалогии книжной поэзии // Труды отдела древнерусской литературы. Л., 1972. Т. 27. С. 236—246.

Панченко 1973 — *Панченко А. М.* Русская стихотворная культура XVII в. Л., 1973.

Сазонова 2006 — *Сазонова Л. И.* Литературная культура России. Раннее Новое время. М., 2006.

Тит-1121 — Российская национальная библиотека. Собр. А. А. Титова. Сборник. XVII в.

Андрей Соловьев (Санкт-Петербург)

## «Таврида» С. С. Боброва и русские сентименталисты: к постановке вопроса о взаимовлиянии

Исследования литературной полемики начала XIX в., появившиеся в новейшее время, приучили нас к тому, что кажущееся столь очевидным противостояние «архаистов» и «новаторов» (шишковистов и карамзинистов, неоклассицистов и сентименталистов) вовсе не бесспорно, а описание через его призму литературного процесса далеко не удовлетворительно и не способствует пониманию происходивших в литературе той поры взаимодействий<sup>1</sup>. Однако примеров схождений во взглядах представителей обеих сторон и, наоборот, расхождений между приверженцами одного направления, до сих пор отмечено не так уж много. Главное, что мы имеем на сегодня, — это стремление увидеть за внешними различиями единый литературный процесс, что при чрезвычайно обидном невнимании к этому периоду не так уж и мало. Между тем, наш материал предоставляет простор для наблюдений.

Интерес культуры русского сентиментализма к тем явлениям европейской литературной жизни конца XVIII в., которые принято объединять определением предромантических (преромантических), известен давно и имеет солидную традицию изучения [см.: Вацуру 2002; Левин 1980 и др.]. Внимание сентиментальных авторов к поэме С. С. Боброва (1765—1810; о нем см.: Зайонц 1988; Коровин 2004) «Таврида» (1-е изд. — 1798 г., 2-е — 1805 г. в составе собрания сочинений Боброва «Рассвет полночи», в новой редакции и под заглавием «Херсонида»),

<sup>1</sup> См., например: Вацуру 1989; Иванов 2009: 18—35. Следует упомянуть недавнее переиздание труда М. Г. Альтшуллера о «Беседе любителей русского слова», самого по себе не затрагивающего такую проблему, но вскрывающего многообразие внутри «архаистического» направления, а потому безусловно способствующего формированию нового понимания литературной борьбы 1800-х годов [см.: Альтшуллер 2007]; монографию Б. А. Успенского «Из истории русского литературного языка XVIII — начала XIX века: Языковая программа Карамзина и ее исторические корни» (М., 1985), в которой, пусть и на ограниченном материале литературно-языковых манифестов, это противостояние было впервые рассмотрено в «генеалогическом» ракурсе; полемичную по отношению к работе Успенского книгу И. З. Сермана «Литературное дело Карамзина» (М., 2005).

которая, по общему мнению, была одним из ярких проявлений предромантизма в русской литературе, еще не было исследовано. Это обусловлено, по-видимому, тем обстоятельством, что восприятие творчества Боброва уже к концу 1800-х — началу 1810-х годов находилось под воздействием «партийной» критики сторонников «нового» слога, прежде всего П. А. Вяземского; сам же он, скорее, симпатизировал «архаистам». Казалось бы, и для старших сентименталистов позиция Боброва в знаменитом споре должна была стать препятствием на пути к постижению его художественного мира. Действительно, Н. М. Карамзин и И. И. Дмитриев обошли вниманием поэму. Но отклики на нее есть в произведениях наиболее заметных авторов второго ряда — В. В. Измайлова и П. И. Шаликова, — посвященных воспетому Бобровым Крыму, а в одном из случаев обращения к «Тавриде» может идти речь о взаимовлиянии, причем в самый разгар полемики. Ввести в научный оборот эти связи и определить характер влияния — задачи настоящей статьи.

«Путешествие в полуденную Россию» Измайлова (1-е изд. — 1800—1802 гг.) было одним из первых сентиментальных путешествий в русской литературе, поэтому, выбирая те или иные художественные ориентиры, он не мог воспроизводить жанровый канон, а должен был прокладывать свой собственный путь, используя для этого находки из произведений самых разных авторов и жанров. Некоторые из образцов прямо названы в тексте, и среди них «Таврида», вдохновившая автора и одновременно послужившая одним из источников текста посвященных Крыму глав путешествия. Повествователь «Путешествия» читает поэму Боброва на пути в Крым, и по его высказываниям об этом «предмете мечтаний», можно предположить, имея в виду важность чтения в жизни сентиментального героя, что книга, в числе прочих, инициировала саму поездку, хотя прямо об этом не говорится. Интерес к Боброву (если вернуться в биографическую плоскость) знаменателен и тем, что поэма вышла в Николаеве в 1798 г., т. е. всего за год до реального путешествия Измайлова, и в то время, как считается, осталась

незамеченной. Единственный прежде известный ранний отклик — в поэме «Бова» (1799) — принадлежит А. Н. Радищеву [см.: Рассвет полночи: 522]. Измайлов, скорее всего, мог узнать о поэме через М. М. Хераскова, который был покровителем Боброва еще в 1780-е годы когда тот учился в Московском университете и был связан с кругом московских масонов. Другой его покровитель — Н. С. Мордвинов — сочувственно упоминается на страницах «Путешествия».

Допустимо, что «Таврида» также если не спровоцировала, то усилила интерес Измайлова к некоторым авторам, часто упоминаемым в «Путешествии» (например, Овидий, Дж. Томсон и Ж. Делиль). Однако нас будет интересовать в первую очередь взаимодействие самих этих двух текстов. К влиянию «Тавриды» можно отнести как появление отдельных эпизодов, так и ряд тем, более или менее полно раскрытых в «Путешествии».

Во-первых, это рассуждение о бренности человека и непостижимости созданной Богом Вселенной на вершине Чатыр-Дага:

Здесь, в сем вечном уединении, где время, дочь вечности, поставило престол свой от юных дней мира <...> в сих древних пустынях, где рука времени начертала летописи природы, хочу читать в них историю творения, не постигаю смысла таинственной книги, и возвожу око выше солнца, туда, где темный покров натуры делается прозрачным для существ других миров <...> ищу сам себя, смертного, столь гордого умом своим, мир наш столь шумный; ищу, и обращаюсь со стыдом к точке земли, которая, едва приметная под ногами моими, исчезает совершенно в неизмеримости вселенной, — которой бури, столь громкие в наших царствах, столь ужасные для народов, совсем не слышны в остатке всемирного пространства [Измайлов 1802/3: 194—195].

У Боброва на той же вершине повествователь обращается к Творцу, касаясь тех же тем:

Доселе естества десница,  
Переменясь в видах дел,  
Лишь втайне разверзала силу;  
Но здесь, — средь сих ужасных гор,  
Она подобна исполинской.

<...>

Кто здесь Твоей не узрит славы?

<...>

Но что реку? — лишь Ты восхощешь,

Шатнется мир на ломкой оси...

[Рассвет полночи: 389—390].

Во-вторых, описание останков в генуэзской крепости в Инкермане, о которых Путешественник говорит как о когда-то «дышавших человеческих существах»:

Отдохнем на этой из камня выделанной лавке, на которой сидя горевали подобные нам существа, глядели на землю, как мы глядим на небо <...> В сих горестных теремах тосковали, может быть, чувствительные красавицы без родителей, без семейства, одни в уголке мира и природы. <...> Как жаль, что сии комнаты стоят без окон разоренные и разломанные! <...> Кажется, что в них обитают и теперь люди; так все еще цело, и двери, и стены, и столы, и лавки. <...> Что вижу я в углу храма? кости мертвых, разбросанные, не преданные земле, лишенные последнего убежища. Может быть, чувствительная душа дышала в груди сего скелета, но один нечувствительный камень остался свидетелем бытия его [Измайлов 1802/3: 79—82].

В «Тавриде» также об этом говорится:

Там каменный я вижу стол,

А здесь подобие седалищ. —

Какое зрелище? — и здесь

Дышали древле племена! — <...>

Сквозь землю смурюю желтеет

То череп с челюстью зубчатой,

То голень, то изрыты ребра.

О страшный вид! — о мрачны гробы,

Где прах почует бездыханный! <...>

Ах! — может быть, сие чело

Вмещало Ангела ум тонкий!

Ах! — может быть, лежит тут сердце,

Пылавшее огнем небесным!

[Рассвет полночи: 111].

Некоторым темам, важным для концепции «Путешествия», у Боброва находится параллель. В первой песни «Таври-



ды» старец Омар, отвечая на вопрос своих спутников, почему он избрал при возвращении из паломничества окольную сухопутную дорогу в Херсонес вместо кратчайшего пути через море, объясняет это стремлением приобрести полезный опыт в общении с представителями разных народов:

Сын мира! — старец отвечал, —  
Что быть спасительнее может  
В юдоли мрачной жизни сей,  
Как, преломленные лучи  
Собрав из посторонних светов  
И в точку их соединя,  
Чистейший свет из них устроить,  
Потом — к себе его присвоить,  
Да светит в нравственном он мире.  
Но собирать их — лучше там,  
Где нет обманчивых паров  
Или огней гнилых и ложных. —  
Ах! мой Мурза? — как нужны знанья,  
Которы странник почерпнет  
Из разных душ иноплеменных? —  
Конечно, должно быть пчелой  
И брать сок чистый из всего  
[Рассвет полночи: 386].

Повествователь Измайлова также оправдывает свое путешествие пафосом исследования: «...Философический дух нашего времени требует от наблюдателя, чтобы он означил быстрое или медленное течение народа к успехам всемирного разума» [Измайлов 1802/1: 199].

В поэме выражаются надежды на будущую важную роль Крыма в возрождении муз Древней Греции в России:

Но если б росски Геркулесы,  
Одушевленные Минервой,  
Ступая на сии хребты,  
Здесь лики водворили муз  
И преселили в мирны сени  
Столетни опыты Европы  
На помощь медленной природе

<...>

Тогда бы новые Омиры,  
Сократы мудры и Платоны  
На горизонт наук взошли  
И потекли бы, как светила,  
По новому порядку лет  
[Рассвет полночи: 189—190, 407].

Эта же мысль занимает измайловского Путешественника, который уверен, что на полуострове «хранится новая жила поэзии, рождение нового царства в мире фантазии, и, может быть, тайный ключ русской литературы» [Измайлов 1802/3: 231—232].

Следует оговорить, что приведенные выше параллели не претендуют на исключительность, подобные мотивы и высказывания широко встречаются в литературе конца XVIII в. Список их можно было бы продолжить, но это будет не столько список источников конкретных цитат, сколько набор тем, идей и образов, характерных для литературы эпохи в целом. При рассмотрении «Путешествия» и «Тавриды», однако, важнее не текстуальные соответствия, а как раз концентрация общего материала, показывающая условность приписки этих произведений к разным направлениям.

В «Путешествии» есть еще один эпизод, на наш взгляд, подспудно связанный с «Тавридой», но обращающий на себя внимание уже не совпадением Измайлова с Бобровым, а отсутствием такового, — описание водопада Акар-Су.

У Измайлова:

Глухой шум, подобно отдаленному грому, прикасается к слуху, раздаётся по воздуху и несется с звучным эхом. Долина, как будто внимая сему грому, пребывает в священной тишине. Чем ближе к ней, тем слышнее гром, за громом рев, за ревом удары и, наконец... гремящая каскада Акар-Су.

С каменистой горы, около 150 сажен вышины, низвергается быстрый поток, ударяется об каменные своды, катится ручьями с камня на камень, с угла скалы на угол, рассыпая блестящие брызги, играя в разноцветных радугах, и наконец с кипением, с пеною, с новым шумом разбиваясь в падении своем на тысячу мелких ручьев, которые орошают землю и делятся на разные рукава, чтобы бежать по лугу и струиться по камешкам.

Ярость потока, которого движение никогда не утихает, и которого гром ни день, ни ночь не умолкает в долине; грозное и величественное падение вод, игра водяных капель и лучей солнечных; дикая угрюмость скалы, покрытой мхом и плесенью; удаление птиц, которых не видно полета и не слышно песней, зрелище величественное и разительное; таков водопад Акар-Су.

Стою в долине в нескольких саженях от него; водяная пыль, подобно мелкому дождю, орошает меня; с одной стороны расстилается по горам кудрявый и зеленый лес; с другой осеняет меня сосновая роща; в ногах моих по прекрасному лугу тихо бежит тот самый ручей, который грозно с утеса проливается; за ручьем стоит селение Агутка на цветущей равнине, и цепь гор венчает сию картину [Измайлов 1802/3: 119—121].

Измайлов завершает описание словами, неожиданными для такого внимательного читателя «Тавриды»: «Эта долина, этот водопад, это небо и земля ожидают кисти поэта или живописца» [Измайлов 1802/3: 121]. Это можно было бы счесть лишь общим местом, стандартным выражением восхищения перед явлением природы, достойным кисти художника вообще, но Измайлов недвусмысленно дает понять, что имеет в виду отсутствие конкретного описания Акар-Су, отсылая к стихотворению Державина «Ключ», которое может его заменить, пока не нашлось достойного описания именно его: «Я ошибаюсь. Один великий поэт воспел его. Гребеневский ключ гремит, сияет и льется, как водопад Акар-Су» [Измайлов 1802/3: 122]. Чем вызвана эта оговорка? Тем, что Измайлов не дочитал «Тавриды» до конца или пропустил нужное место? Или тем, что описание водопада Бобровым не соответствовало его представлениям о том, как следует говорить о подобных объектах? Представляется, что второе объяснение ближе к истине. В поэме Боброва водопад, «ужасна, милая (sic! — А. С.) стремнина», «стремглав стремится прямо в бездну», увлекая за собой «отторженную» с горы сосну, это картина преимущественно «ужасная», а не «величественная», какой хотел бы от поэта Измайлов. У него даже «дикая угрюмость скалы» и «разительное зрелище» соседствуют с «кудрявым и зеленым лесом» и «цветущей равниной». Несмотря на интерес к «ужасному», «готическому» и т. д., Измайлов, в стремлении к гармонии, никогда не забывает о «приятной» стороне прекрасного. Эстетический

радикализм Боброва был ему чужд<sup>2</sup>. Другой неприемлемый для Измайлова метод, использованный Бобровым в описании Акар-Су (и вообще широко применяемый им в поэме), — мифологический. Поток водопада отождествляется с нимфами, преследуемыми Фебом, две трети посвященного водопаду отрывка построено как обращение к ним повествователя.

Для собственного описания, однако, Измайлов выбирает образцом не Державина, как можно было бы подумать исходя из высказанной им похвалы, а Карамзина. Подчеркнуто не зрительный, а слуховой образ водопада в первую очередь напоминает эпизод с Рейнским водопадом в «Письмах русского путешественника» [см.: Карамзин 1984: 113—114]. С «Ключом» же у этого отрывка практически ничего общего за одним, но важным, на наш взгляд, исключением, на котором остановимся подробнее.

Гребеневский ключ — это ключ в имени уже упоминавшегося здесь Хераскова, и само стихотворение Державина посвящено Хераскову, вернее завершению им эпической поэмы «Россияда». Выглядит гипотетическим, однако не совсем лишним оснований предположение, что в отсылке к этому эпизоду — к восхвалению образцовой поэмы признанного автора — неупомянутая «Таврида» противопоставлена проявляющейся в контексте «Россияде» и, возможно, тем самым завуалировано обсуждение «Тавриды» в московском литературном сообществе, группировавшемся вокруг Хераскова, И. П. Тургенева, И. В. Лопухина и других представителей университетских и масонских кругов. Требования вкуса, умеренности в ту пору — общее место критики в адрес неопытных авторов (ср. знаменитое: «гром слов не у места», «излишняя слезливость» у Карамзина в предисловии к «Аонидам» (1797)), и нет ничего удивительного в том, что «непричесанная» «Таврида» вызывала по ассоциации умеренную «Россияду».

Поменяв название поэмы во 2-й редакции («Херсонида» вместо «Таврида»), Бобров не только разграничивал этим

---

<sup>2</sup> О специфике восприятия Измайловым некоторых традиций предромантизма см.: Вацу-ро 2002: 268—271; Бешкарев 2001: 43.

смешанное в предыдущем заглавии «понятие как о песнотворении, так и о самом полуострове» [Рассвет полночи: 17]. Вместе с новым посвящением поэмы (императору Александру I вместо Мордвинова) переименование говорит о намерении Боброва подчеркнуть провиденциальное значение присоединения полуострова к России, приближая тем самым само произведение к эпическим поэмам Хераскова, «Россияде» и «Владимиру» (в основе последней — сюжет крещения киевского князя в Херсонесе). Такие принципиальные перемены можно было произвести только под влиянием высказанных мнений; то, что, вопреки сложившемуся представлению, «Таврида» обсуждалась, отразилось, как кажется, в упоминании «Ключа» в измайловском «Путешествии».

Второе произведение, в котором упоминается «Таврида» и которое не привлекало ранее внимания исследователей, — это опубликованная П.И. Шаликовым в собственном журнале «Аглая» «крымская повесть» «Аделаида и Арист, или Колонисты» (переиздана в 1819 г. в составе «Повестей князя Шаликова»). Поскольку она полностью построена на развитии одного из ведущих мотивов многожды упомянутого в ней «Путешествия» Измайлова (а именно поиске прекрасного уголка земли, в котором можно создать семейную идиллию, основанную на труде, прогулках и литературном досуге), то, вероятно, и знакомство с поэмой Боброва было опосредовано им же. Герои Шаликова, добродетельные супруги, разочаровавшиеся в жизни в обществе, решают отправиться в Крым и поселиться там в «долине любви и нежности»: «...Крым, волшебный, очаровательный Крым под пером путешественников (Боброва и Измайлова. — А. С.), которых будущие наши колонисты помнили наизусть, обратил на себя их внимание» [Шаликов 1812: 11]. Поселившись в Крыму, супруги каждое лето «брали страннические посохи, Измайлова и Сумарокова путешествия, Баброва (sic! — А. С.) поэму “Таврида” и отправлялись пилигримствовать <...> по Тавриде <...> заглядывали в книги, рассматривали рисунки и после немых восхищений говорили в один голос: “Так точно!.. Прекрасно, величественно,

ужасно, очаровательно, несравненно!» [Шаликов 1812: 19—20]. Нетрудно заметить, что счастливая чета реализует характерное для героев русского сентиментализма литературное поведение [см.: Кочеткова 1983]. Крым, по Шаликову, имеет свои «сады Армиды, долины темпейские, альпийские горы, рейнские водопады и воклюзские источники» [Шаликов 1812: 24]. На том же уровне, что и перечисленные объекты со сложившейся литературной репутацией, — на уровне знака, маркирующего включенность автора в определенную традицию, — упоминается в повести и «Таврида». Известный своим пристрастием к творчеству А. Радклиф [см.: Вацуро 2002: 105—112], здесь он создавал произведение по другим лекалам и не использовал повествовательные модели предромантизма. Зато характерно само обращение Шаликова к тексту, автор которого уже был к тому времени заклеен его формально литературными союзниками.

Итак, мы видели, что реминисценции из поэмы Боброва в «Путешествии» Измайлова участвуют (видимо, одновременно с другими источниками) как в создании отдельных фрагментов, так и в идейном наполнении. В то же время крымские главы даже отчасти нельзя назвать переложением стихов «Тавриды» в прозу. Там, где эстетические установки писателей расходятся, Измайлов даже при наличии параллелей у Боброва предпочитает отличную от него трактовку той или иной темы или образа. Существенного влияния именно на поэтику «Путешествия» поэма Боброва не оказала. Шаликов же еще радикальнее: его восприятие можно не погрешив против истины назвать эмблематическим.

Однако и это еще не вся история. Во 2-й редакции поэмы некоторые вновь введенные в текст фрагменты, возможно, восходят к Измайлову, который мог привлечь внимание Боброва хотя бы своим откликом, на тот момент единственным в печати (публикация «Бовы» Радищева была осуществлена только в 1807 г. силами сыновей писателя). «Херсониды», на титуле которой стоит 1804 г., вышла в январе—феврале 1805 г. [см. о реальном времени выхода: Рассвет полночи: 495—498], год спустя после первой части «Рассвета полночи». Можно предположить, что именно этот год

и ушел на подготовку новой редакции поэмы, и возможность познакомиться с текстом крымских глав «Путешествия», изданных в 1802 г., и использовать их при переработке у Боброва, безусловно, была.

Обратимся к сопоставлению текстов в поисках возможных заимствований. По нашему мнению, переработка «Тавриды» под влиянием «Путешествия» относится, прежде всего, к образу Крымских гор как книги природы:

Твои слои, листам подобно,  
Как бы обрезанны рукою  
<...>  
Они, конечно, суть ничто,  
Как книга с тайными словами,  
Где испытатель естества  
Очами может то прочесть,  
Что служит к разрешенью тайны,  
Как сей составлен шар земный  
[Рассвет полночи: 41].

В комментарии к современному научному изданию Боброва справедливо указано, что фрагмент представляет собой заимствование из «Краткого физического и топографического описания Таврической губернии» П. С. Палласа (1795). Однако он появляется только в «Херсониде», после выхода «Путешествия», в котором фраза Палласа несколько раз приводилась в измененном виде: «Здесь, в сих древних пустынях, где рука времени начертала летописи природы, хочу читать в них историю творения» [Измайлов 1802/3: 194]. Внимание Измайлова к этому выражению, актуализировав знакомое Боброву произведение, могло побудить его к добавлению строфы.

Помимо образа книги природы, в «Херсониде» часто встречается еще один образ, который почти отсутствовал в «Тавриде», — уподобление крымских долин Темпейскому ущелью [см.: Рассвет полночи: 57, 61, 67]. Это сравнение, как и появившийся во 2-й редакции поэмы фрагмент — описание добродетелей «нагорных скифов», т. е. крымских татар, — также, как представляется, может быть связанным с «Путешествием».

\*\*\*

Внимательный читатель «Приятного и полезного препровождения времени» [см.: Зайонц 2009: 72—73], Бобров не сторонился в своей поэзии расцветших в журналах конца века «легких» жанров. В «Рассвет полночи», кроме «Тавриды» / «Херсониды» и од, вошли многочисленные стихотворения на случай, стихотворения, предназначенные для дружеского круга, для женского чтения. Как отмечает современный исследователь, определяя эти произведения как сентиментальные, «в действительности он (Бобров. — А. С.), видимо, был в меньшей степени чужд карамзинистской культуре <...> чем об этом принято думать» [Рассвет полночи: 509] (ср.: Альшутлер 1964: 231—232). Едва ли мы должны заключить, что Бобров был близок к сентиментализму только по наличию в его наследии произведений в жанрах, разрабатывавшихся этим направлением. А вот появление в поэме элементов, характерных для сентиментального повествования, можно считать признаком если не интереса к ним, то, по крайней мере, параллельной разработки мотивов, которые в одном случае (у Боброва) остались в области эксперимента, а в другом (у Карамзина и его последователей) стали стилиобразующими. К ним относится, например, мотив обращения к оставленной возлюбленной в «Тавриде», который Л. О. Зайонц справедливо возводит к Овидию [см.: Зайонц 2009: 67], что не мешает, на наш взгляд, возможной сентименталистской трактовке отрывков, подобных следующему:

Мне мнится, что оставил я  
По ту страну сея пустыни  
Любезный зрак своей богини;  
Лишь в ново царство я вступил.  
Увы! — здесь не видать ея? —  
Но вот, — идет по сей долине  
Прелестна нека тень в кручине! —  
Почто, задумашись, она  
Без соучастника, — одна  
Вздыхает? — грудь ея трепещет.



<...>

Все пусто здесь, — и сердце пусто. —  
Да, здесь поля в очах красивы;  
Ток журчалив, — прелестен холм,  
Здесь вольны птички говорливы, —  
Смеется все; — но что мне в том?  
Здесь нет сердечных подруги...  
[Рассвет полночи: 40].

Обращение к оставленным повествователем родным, друзьям, возлюбленным было начиная с Карамзина обязательным обортоном жалоб скитающегося по чужим краям сентиментального путешественника: «Расстался я с вами, милые, расстался! Сердце мое привязано к вам всеми нежнейшими своими чувствами, а я беспрестанно от вас удаляюсь и буду удаляться!» [Карамзин 1984: 5]; «Я очутился далеко от Киева, на ночлеге, без подруги, без сына, один» [Измайлов 1802/1: 228]. В «Херсониде» указанный мотив встречается чаще, чем в 1-й редакции поэмы, следовательно, Бобров не воспринимал его как чуждый духу своего «песнотворения». Другим таким элементом можно назвать снабжение текста примечаниями, утверждающими достоверность описываемого, например автокомментарий Боброва к строкам о парящем жаворонке («В Крыму находится род белокрылых жаворонков, особливо около гор» [Рассвет полночи: 45]) и пояснение Карамзина к выражению о своем утомившемся серебряном пере («Все свои замечания писал я в дороге серебряным пером» [Карамзин 1984: 19])<sup>3</sup>. Эти два повествовательных приема не кажутся столь же уместными в поэме, как в путешествии, но показывают органичность связей текстов Боброва с сентиментализмом, его вовлеченность в литературный контекст эпохи.

Рассмотренный нами сюжет — еще одно свидетельство большей однородности русской словесности до начавшейся в 1803 г. полемики, чем это обычно ретроспективно представляется. Незаметная исследователю взгляду литературная жизнь связывала писателей, чьи имена на литературной карте

<sup>3</sup> Другие примеры автокомментария см.: Альтшуллер 1964: 232.

впоследствии оказались далеко друг от друга. Источников знаний об этом времени у нас все еще мало, и для непредвзятой оценки историко-литературной ситуации надежным инструментом становится изучение связей между текстами. Поэтому любой комментарий очень важен, тем более если он относится не к одному, а сразу к нескольким взаимодействующим произведениям.

### СОКРАЩЕНИЯ

Альтшуллер 1964 — *Альтшуллер М. Г.* С. С. Бобров и русская поэзия конца XVIII — начала XIX в. // XVIII век. Л., 1964. [Сб. 6]: Русская литература XVIII века. Эпоха классицизма. С. 224—246.

Бешкарев 2001 — *Бешкарев А. А.* Традиция сентиментального путешествия в русской литературе конца XVIII — начала XIX вв.: (Н. М. Карамзин и В. В. Измайлов) // Вестник Сыктывкарского университета. Сер. 9: Филология. Сыктывкар, 2001. Вып. 4. С. 33—47.

Вацуро 1989 — *Вацуро В. Э.* И. И. Дмитриев в литературных полемиках начала XIX века // XVIII век. Л., 1989. Сб. 16: Итоги и проблемы изучения русской литературы XVIII века. С. 139—179.

Вацуро 2002 — *Вацуро В. Э.* Готический роман в России. М., 2002.

Зайонц 1988 — *Зайонц Л. О.* Бобров Семен Сергеевич // Словарь русских писателей XVIII века. Л., 1988. Вып. 1: А—И. С. 96—99.

Зайонц 2009 — *Зайонц Л.* Ифигения в Тавриде: К проблеме «мерцающих» источников у Семена Боброва // Труды по русской и славянской филологии. Литературоведение. Тарту, 2009. [Вып.] VII. С. 60—83.

Иванов 2009 — *Иванов Д. А.* Творчество А. А. Шаховского-комедиографа: теория и практика национального театра. Тарту, 2009.

Измайлов 1802 — Путешествие в полуденную Россию, в письмах, изданных Владимиром Измайловым: В 4 ч. М., 1802.

Карамзин 1984 — *Карамзин Н.М.* Письма русского путешественника / Изд. подгот. Ю.М.Лотман, Н.А.Марченко, Б.А.Успенский. Л., 1984.

Коровин 2004 — *Коровин В.Л.* Семен Сергеевич Бобров: Жизнь и творчество. М., 2004.

Кочеткова 1983 — *Кочеткова Н.Д.* Герой русского сентиментализма. 1. Чтение в жизни чувствительного героя // XVIII век. Л., 1983. Сб. 14: Русская литература XVIII — начала XIX века в общественно-культурном контексте. С. 121—142.

Левин 1980 — *Левин Ю.Д.* Оссиан в русской литературе: Конец XVIII — первая треть XIX века. Л., 1980.

Рассвет полночи — *Бобров С.С.* Рассвет полночи. Херсонида: В 2 т. / Изд. подгот. В.Л.Коровин. М., 2008. Т. 2.

Шаликов 1812 — *Шаликов П.И.* Аделаида и Арист, или Колонисты (Крымская повесть) // Аглая. 1812. Ч. 13. С. 3—24.

## Как песня <Дельвига> стала песней Дельвига: реконструируя «Не осенний частый дождичек»

### 1

«Не осенний частый дождичек» (вариант — «мелкий дождичек») — единственное стихотворение барона Дельвига, которое не сохранилось в автографе и не печаталось при жизни поэта, но дошло до современного читателя только в виде песни. Пожалуй, кроме знаменитого «Соловья», сложно найти у Дельвига текст подобной жизнеспособности, долгое время сохраняющийся в исполнительской традиции. Авторство этой песни комментаторы устанавливают по «Запискам» М. И. Глинки (речь идет о конце лета — начале осени 1829 г.): «Дельвиг написал мне слова “Не осенний частый дождичек”. Музыку этих слов я впоследствии взял на романс Антонида “Не о том скорблю подруженьки” в опере “Жизнь за царя”» [Глинка 1871: 42]. Нет сведений, что память об авторстве Дельвига каким-то образом сохранялась до 1870 г., времени выхода в свет «Записок», и было указано кем-то кроме Глинки<sup>1</sup>. Лишенный авторства «Дождичек» продолжает функционировать в качестве анонимной/народной песни вплоть до 1930-х годов. До этого времени не предпринимались попытки издать «полного» Дельвига, поэтому свидетельство Глинки оставалось не востребованным.

Впервые текст песни появляется под именем Дельвига почти одновременно в изданиях Б. В. Томашевского (1934) и И. Н. Розанова (1936). У Томашевского в полном собрании стихотворений Дельвига «Дождичек» исключен из основного корпуса стихотворений и приводится в текстологических комментариях. Исследователь пишет: «Мне известен только приблизительный текст первых двух строф» [Томашевский 1934: 436]. В сборнике Розанова «Песни русских поэтов», в котором впервые

---

<sup>1</sup> Не исключено, что Глинка ошибся и слова песни Дельвигу не принадлежат. Однако пока у нас нет веских аргументов в пользу иной атрибуции текста, мы должны принять это единственное известное свидетельство.

было указано авторство многих, до сих пор «анонимных» песен, текст «Дождичка» публикует в виде трех строф-куплетов и строфы-рефрена. Розанов ссылается на издание Томашевского: «Он (Томашевский. — А. III.) приводит две строфы. Нам известна еще одна» [Розанов 1936: 601].

Довольно странно, что оба исследователя сообщают о тексте песни, апеллируя к собственному опыту («мне известно») и в обоих случаях не оставляют никакой библиографической ссылки и даже не указывают на круг изданий, в которых этот текст потенциально мог бы оказаться (песенники, нотные сборники). Эта особенность первых изданий «Дождичка» наводит на мысль, что как Томашевский, так и Розанов передают вариант, восходящий к устному, некогда слышанному тексту песни, пик широкого распространения которого, видимо, следует отнести к 1910—1920-м годам (об этом см. *раздел 3*).

На это можно возразить, что Розанов точно знал, к какой среде принадлежала эта песня, — он называет ее «популярнейшей студенческой», следовательно, имеет в виду некоторый круг источников [Розанов 1936: 601]. Однако в известных нам печатных сборниках студенческих песен XIX в. (и начала XX в.) текст «Дождичка» если и встречается, то совершенно не в той конфигурации строф, в которой песня представлена в издании Розанова [см.: Александров 1891; Аристов 1904; Бобринский 1880; Бобринский 1886; Любимые песни 1910]. В библиотеке Розанова<sup>2</sup> также не нашлось ни одного песенника, как-либо фиксирующего текст песни. Уместнее здесь предположить, что Розанов знал о среде бытования песни из собственного студенческого опыта: время его учебы в Московском университете (1895—1899) совпадает с (очередным?) распространением «Дождичка» среди московских студентов [см.: Мельгунов 1904: 57]. В связи с этим предположением для простоты будем называть розановский вариант «московским» (см. № 1 в *Приложении*).

Именно розановская трехстрофная (трехкуплетная) публикация станет основой для канонических изданий

<sup>2</sup> Хранится в Государственном музее А. С. Пушкина (Москва).

Дельвига — второго издания Томашевского, а затем В. Э. Вацуру [см.: Томашевский 1959; Дельвиг 1986]. Текст песни, помещенный в авторитетные канонические собрания, начинает приобретать статус авторского, его возможная фиктивность не подчеркивается структурой книг (хотя никаких ошибок нет ни в комментариях, ни в текстологии). Происходит это, как нам кажется, в силу некоторой случайности: издание 1959 г. выходит уже после смерти Томашевского, и «Дождичек» помещается не в *Dubia*, как это следовало из логики собрания 1934 г., а в раздел «Стихотворения 1817—1831 годов». Вацуру, печатая «Дождичек» по изданию 1959 г., также помещает песню среди авторизованных текстов Дельвига в раздел «Стихотворения, не вошедшие в сборник 1829 г.». В результате «московский» вариант «Не осеннего частого дождичка» становится для читателей полноценным текстом Дельвига. Так, в работах Я. И. Гудошникова и Д. Н. Жаткина [см.: Гудошников 1972: 71; Жаткин 2006] эта песня рассматривается уже без необходимых оговорок о неавторизованности ее текста.

## 2

До сих пор мы намеренно не приводили выписок ни из розановского текста, ни из других известных вариантов песни. Попробуем нарушить логику подобного рода исследований и допустить (как предлагает читательская инерция), что «московский» вариант и есть текст Дельвига и песня дошла до исследователей не спустя десятилетия ее устной передачи, а сохранилась в автографе и публикуется на одних правах с основным корпусом стихотворений. Контекст лирики Дельвига, в котором окажется «Не осенний частый дождичек» при таком взгляде и степень конфликта песни с этим контекстом, вероятно, поможет установить дистанцию между дошедшими до нас вариантами и предполагаемым текстом Дельвига.

Рассмотрим «московский» вариант песни, как он опубликован в издании Вацуру (см. № 1 в *Приложении*). По своим стилистико-тематическим характеристикам этот текст легко встр-

ить в ряд фольклорных имитаций Дельвига. Сигналы «народной песни» в нем очевидны с самого начала: четырехстопный хорей в строфах-куплетах, дактилическая клаузула в нерифмующихся нечетных стихах, отрицательное сравнение в зачине, суггестивная лексика, единственная, но заключенная в зачин уменьшительно-ласкательная форма «дождичек» и проч. В какой-то степени набор «фольклорных» инструментов открывающего куплета оказывается настолько действенен, что подчиняет одной стилистике весь последующий текст (не столь плотно заполненный фольклорными элементами), заставляя прочитывать его структуру и весь комплекс мотивов как естественный для фольклорных имитаций 1820—1830-х годов, и, в частности, для самих «русских песен» барона Дельвига. Учитывая этот эффект «фольклорной» ретуши, необходимо описать ту жанровую нишу, которую песня действительно могла бы занимать среди фольклорных имитаций Дельвига, поскольку она может оказаться совсем не самоочевидной.

Группа текстов, в которых Дельвиг так или иначе использует фольклорные заимствования не гомогенна по тематическим и жанровым характеристикам. Ее можно представить в виде поля, ядром которого будет являться детерминированная группа «русских песен», а ближней периферией — жанрово свободные, но масштабно ориентированные на фольклорную поэтику тексты вроде «Сна», «Двух звездочек» и «Малороссийской песни». На дальнюю периферию попадут тексты, использующие фольклорные заимствования косвенно, не для решения комплексной задачи «имитации» фольклора, а в роли жанровых атрибутов пасторали («Роза»), баллады («Одинок месяц плыл»), «легкой», игровой поэзии («Дедушка! — девицы»)<sup>3</sup>. В стороне оставляем опыты Дельвига в национальной антологии (идиллия

---

<sup>3</sup> Жанры здесь обозначаются условно, как набор сигналов, к которым тот или иной текст Дельвига при желании можно возвести. Сам поэт, в условиях разрушающейся жанровой иерархии, избегал маркировать свои тексты по правилам традиционной жанровой системы, отдавая предпочтение «песенным» и «антологическим» названиям. Поэтому, в частности, в его сборнике 1829 г. отсутствует раздел «Элегии», а текстов, обозначенных как «элегия» и «баллада» в лирике Дельвига практически не существует.

«Отставной солдат») и конструировании национально-мифологического сюжета (незаконченный драматический отрывок «Рождение Леля») как инотипные тексты, привлекающие фольклорную топику вне задач лирического стихотворения/песни.

«Русские песни» в поле фольклорных стилизаций Дельвига — это самый определенный и герметичный комплекс текстов и самое популярное «жанровое» название в лирике Дельвига. Даже группа «романсов» и «идиллий» у него меньше. Поэт следил за сообщением тому или иному тексту этой номинации в печати и не смешивал с «русскими песнями» тексты пограничной по генезису фольклорной стилистики. В беловых тетрадах «русские песни» первое время оказываются пронумерованы (по мере написания): «русская мелодия № 2», «русская мелодия № 3» и т. д. [см.: Томашевский 1959: 319—320]. Такую последовательность Дельвига в закреплении за определенным видом текстов постоянного названия, при очевидной нелюбви поэта к жанровым номинациям, можно рассматривать как сознательное конструирование и детерминирование единства группы стихотворений. Учитывая сказанное, расположение «Дождичка» в поле фольклорных имитаций Дельвига и решение вопроса о принадлежности текста к центральной категории «русских песен» носит принципиальный характер.

Главный критерий, по которому стоит определять место «Дождичка» среди дельвиговских стилизаций фольклора, лежит за пределами собственно тематико-стилистического строя песни (было бы странным вычислять удельный вес «фольклорных» элементов текста и сравнивать его с «весом» тех же элементов «русских песен»), а связан с музыкальными и структурными его особенностями. Глинка создает романс на слова «Дождичка», в котором вокальная партия распределена между басом (соло) и двумя тенорами (хор) [см.: Песни 1988/1: 604]. Такое решение композитора, конечно, отражает куплетно-рефренное построение самого текста, предполагающего диалог между солистом («молодец», «я») и хором. На требование хора «Пей, тоска пройдет!» солист отвечает: «Не тоска <...> запала». Именно как хоро-



вая эта песня сохраняется и передается в традиции исполнения, попадая, например, в сборник песен военных хоров [см.: Военный досуг 1912: 111].

В отличие от «Дождичка», «русские песни» Дельвига — сольные произведения. «Русская песня» всегда сконцентрирована вокруг лирического высказывания одного персонажа, часто реализованного как обращение («Что, красотка молодая», «Соловей мой, соловей», «Скучно, девушки...», «Сиротинушка, девушка» и проч.)<sup>4</sup>, это песня для одного голоса. Лирический сюжет этих текстов не предполагает ответа, спора или речи второго лица вообще. В такой монологичности «русских песен» заключена идея «народной лирики» *nes plus ultra*. «Русские песни» Дельвига структурно оказываются эквивалентом романсов и элегий (образцов «книжного» лиризма) при всей стилистической противопоставленности им: отсюда устойчивое обвинение «русских песен» в «романсности», берущее начало в статьях Белинского<sup>5</sup> [см., например: Андреев 1936: 82; Шервинский 1915: 150—151].

Диалогическое построение «Дождичка» вскрывает еще одну особенность, не позволяющую ввести этот текст в корпус «русских песен» Дельвига. Заимствуя фольклорную стилистику, «Дождичек» является в первую очередь застольной песней, использует мотивы анакреонтической лирики (у Дельвига они развиваются от лицейского «Други, други! Радость» до «Вчера вакхических друзей» (1823) с отказом пить на пиру, близким к риторике «Дождичка»: «<...> “Здравствуй, пей!” // <...> Не пить, беспечные друзья, // Пришел к вам друг ваш одичалый <...>» [Дельвиг 1986: 171—172]). Ситуация «Дождичка», несмотря на фольклорную огласовку, максимально далека от ситуации «народной песни» — это пир друзей, на котором один голос идет против

---

<sup>4</sup> Большинство зачинов «русских песен» Дельвига заимствованы, аналоги без труда находят в песенниках 1810—1820-х годов. Основная цель заимствования, вероятно, воспроизведение ритмико-мелодической матрицы песни, но сами формулы обращения в зачинах также влияют на то, как Дельвиг впоследствии организует собственный лирический сюжет.

<sup>5</sup> См., в частности, статью «О жизни и сочинениях Кольцова» [Белинский 1953—1959/9: 531].

«нормативной» позиции хора. Застольная топка песни объясняет, в частности, то обстоятельство, что вплоть до 1910-х годов «Дождичек» является преимущественно «студенческой» песней и транслируется через студенческую среду<sup>6</sup>.

Мотивы «пира друзей» не характерны для «русских песен» Дельвига, их источник — не народная лирика, а сугубо «книжные» жанры, сигнальной лексики которых поэт старательно избегает в стилистически точных «русских песнях». «Дождичек» в этом смысле никак нельзя назвать последовательной стилизацией. Помимо «застольной» топки, текст открыто апеллирует к элегическому «воспоминанию о прежних (лучших) днях» и угадываемой элегической же семантизации времен года (осень жизни против «отлетевших» условно летних дней). Существует еще один, косвенный, аргумент в пользу того, что если бы Дельвиг решил опубликовать «Дождичек», то стихотворение не могло появиться под заглавием «русская песня». В последнем куплете появляется этноним «русский» (очень редкий у Дельвига) в довольно темном сравнении, ставящем в отношение подобия эмоциональность «любви к родине» и «воспоминание о лучших днях». Дублирование этнонима из названия в основном тексте песни, как кажется, было невозможно, и не только по соображениям стилистическим: объективная рефлексия над «русскостью» и национальным разрушила бы «наивную» установку «русских песен», в рамках которой Дельвиг создавал «простого» носителя лирической речи. Ничего похожего на «Дождичек» в «русских песнях» не встречается<sup>7</sup>.

Таким образом, если прочитывать «московский» вариант «Дождичка» как авторский, нельзя не заметить его неестественность, несвязанность с группой «русских песен» (публикация

<sup>6</sup> Возможно также, что «Дождичек» изначально писался как подобие именно студенческой (а не лицейской) застольной песни под определенным влиянием «песен» Н. М. Языкова. Во всяком случае как «языковский» этот текст вызывает чуть меньше вопросов, чем как «дельвиговский».

<sup>7</sup> Именно для застольных (и, в частности, студенческих) песен характерна патриотическая семантика, ср. популярнейшую «Кружку» Державина, «Из страны, страны далекой» Языкова или «Gaudeamus», на протяжении своей долгой истории в русских переложениях варьирующий мотивы «любви к отчизне».

под таким названием в «Песнях русских поэтов» (Л., 1988. Т. 1) не оправдана). «Фольклорная» образность развивается трансформированно, на пересечении с «застольными» мотивами. В то же время в лирике Дельвига нет близких аналогов «Дождичка», что ставит проблему прагматики этой песни.

3

На вопрос о том, зачем Дельвиг пишет текст с такой конфигурацией мотивов довольно сложно ответить, исходя из канонического текста: не совсем ясно почему герой вступает в конфронтацию с хором, что отрицает («не тоска, а грусть») и каким образом мотивировано появление третьего куплета, формульность которого кажется механически присоединенной к первым двум. Поэтому следует перестать подыгрывать «московскому» варианту и рассмотреть известные нам источники, позволяющие скорректировать представление об авторском «прагматексте».

Наиболее близким к авторизованному варианту следует считать автограф романа Глинки (см. № 2 в *Приложении*), вероятно, начала 1830-х годов<sup>8</sup>. В этом автографе дана запись только первого куплета и рефрена: полный текст был не нужен Глинке из-за того, что обозначенная мелодия должна была повторяться во всех фрагментах песни. По автографу видно, что первый куплет сохраняется традицией довольно точно: несколько перестраивается только порядок слов и заменяется «свободное» прилагательное «частый» на «мелкий». Рефрен же в автографе Глинки отражает важный мотив в высказывании хора: «Что от любви не чай! // Ведь ты не девица...» — полностью утраченный впоследствии.

Таким образом, становится понятно, что герой «Дождичка» отвергает предположение хора о любовной коллизии как причине своих переживаний. Отказ от «тоски» во втором купле-

<sup>8</sup> С учетом этого автографа В. Е. Гусев публикует «Дождичек» в сборнике «Песни русских поэтов» [см.: Песни 1988/1: 272] уже после выхода вацуровского издания Дельвига, в котором сохраняется «московский» вариант песни. В музыковедческой среде автограф Глинки был известен и раньше: вариант с исправленным куплетом и рефреном появляется в издании «Избранных произведений для хора» Глинки [см.: Глинка 1963: 11—12].

те дошедших до нас вариантов — это отказ от всего тематического комплекса «женского» в речи хора, от опорных слов «тоска», «любовь», «девица». В этом случае дальнейшая композиция песни должна быть уравновешена с помощью некоторого «мужского» эмоционального полюса, объяснения героем нетривиальности своего состояния, которое не угадывает хор — носитель обобщенного и традиционного знания. Вероятно, как-то должна разрешаться и коммуникативная ситуация спора: принимает ли солист приглашение на пир.

У нас нет возможности сделать окончательный вывод об авторском объеме песни: не объясняет этого и автограф Глинки, мелодия могла быть продолжена на любое количество строф. Встречаются варианты от шестикуплетных [см.: Аристов 1904: 60] до двухкуплетных [см.: Любимые песни 1910: 26] (ср. текст, приводимый Томашевским). Романс Антонида из «Жизни за царя», для которого Глинка использовал мелодию «Дождичка», в либретто занимает четыре куплета. Два первых куплета (экспозиция в третьем лице и спор солиста с хором) являются тем устойчивым ядром текста, которое практически без изменений переходит во все известные варианты. Однако самая стабильная для традиции форма, которую принимает песня, — трехстрочная (три куплета + три рефрена), отраженная в большинстве публикаций. Самая ранняя известная нам фиксация этой формы в аранжировке Соколова 1876 г. [см.: Соколов 1876: 2—3] с отличающимся от варианта № 1 финальным куплетом (приводим без пунктуации, как в партитуре):

Где ты время где ты времячко  
Как любил я проводить  
Дни в веселии и в радости  
А пришлось мне горевать

Именно этот вариант куплета, а не розановский, будет тиражироваться в большинстве изданий песни начала XX в.<sup>9</sup> Каноничность строфы «И как русский любит родину» выглядит

<sup>9</sup> См.: Избранные песни 1910; Кейль; Плевницкая; Шишкин.

в большей степени случайностью. Впрочем, «московский» вариант с его сентенциозностью и узуальным временем глаголов (сменяющим настоящее первого куплета и перфекты второго) кажется подходящим на роль финальной строфы. Скорее всего, третий куплет Соколова является поздней трансформацией «и как русский любит родину». Формульность «московского» варианта опускается традицией исполнения, перестраивающей смысловые отношения песни (времяпрепровождение, а не элегическая сила воспоминания прошлого): сохраняется опора на предикат «любить» с остатком сравнительной формы на «как», лексика последних стихов совпадает, но нарушается рифма в четных стихах (проводить/горевать).

Кроме того, в сборнике А. П. Аристова (опубликован в 1904 г., но содержит песни казанского студенчества 1840—1868 гг.) шестистрофный «Дождичек» (см. № 3 в *Приложении*) сохраняет куплет «Да! как русский любит родину» (но не в качестве финального). Это единственная известная нам предшествующая публикации Розанова фиксация куплета с «формулой национального», а также самый ранний вариант «Дождичка» (по крайней мере, по датировке текстов в издании). В 1936 г. публикуется вариант песни восходящий к «казанскому» тексту, но уже с опущенной «московской» строфой [см.: Бугославский 1936: 146—147].

Расширенный текст песни в собрании Аристова вряд ли можно считать достаточно близким к предполагаемому авторскому (однако он указывает на то, что текст Дельвига мог быть объемнее, чем распространенный вариант). Во-первых, диалог героя с хором развернут и представляет собой ритуализованный отказ от вина («Не поможет мне вино...»), мотивированный глубиной любовного переживания («Оттого что красна девица // Изменила мне шутя!»), однако заканчивающийся согласием с хором («А... и впрямь-ко я попробую // В вине горе утопить...»). Любовный сюжет противоречит спору солиста в автографе Глинки, а весь текст у Аристова композиционно повторяет популярную студенческую песню более раннего времени («Что ты замолк»),

восходящую к тексту С. Е. Раича «Грусть на пиру» [см.: Александров 1891: 15—17; Бобринский 1880]. Во-вторых, строфа «Да! Как русский любит родину» не в сильной позиции финала кажется совершенно случайно вставленной между ламентацией героя (куплет IV) и согласием с хором (куплет VI). Нужно также учитывать, что составлялся сборник Аристова поздно, тексты «вспоминались» — «казанский» вариант мог оказаться контаминацией нескольких вариантов разных лет.

Розановский третий куплет в целом не противоречит угадываемой в автографе Глинки авторской композиции песни. При всей синтаксической неустойчивости и темноте строфы (только для последнего стиха существуют варианты «как пришлось», «а пришлось», «не пришлось бы») ее можно прочитать как развертывание темы «мужского» переживания, заданной отказом солиста. Если во втором куплете любовный сценарий заменяется на элегический (не «тоска» из-за любви, а «грусть»<sup>10</sup> по далеким «дням веселия и радости»), то в третьем куплете индивидуальное элегическое чувство воспоминания конструируется на пересечении с общей, «национальной» эмоцией. Пространство воспоминания («я») оказывается соотнесено с «любовью к родине» («русский» вообще). Очень условно эту строфу можно описать как попытку сформулировать такую эмоцию (в рамках эмоционального набора элегии), в которой совпадали бы «я» и «русский». Происходила своеобразная идентификация солиста в пространстве «национального». Последний стих в этом отношении логичнее всего прочитывать с наречием «как» в значении «когда»: я люблю вспоминать счастливое прошлое, когда мне пришлось горевать (т. е. «сейчас»). Остальные варианты не возвращаются к исходной лирической ситуации грусти, стих «а пришлось» предлагает иную логику: несмотря на испытанную когда-то грусть, я люблю вспоминать счастливые дни. Поэтому замена

---

<sup>10</sup> В большинстве вариантов второй стих второго куплета выглядит так: «В грудь запала глубоко». Как «грусть» так и «в грудь» могут возникать вследствие неправильной фонетической передачи. Однако более необъяснимым кажется разделение в «фольклорном» тексте лексем «грусти» и «тоски», традиционно связанных в формулу «грусть-тоска».

Гусевым «как» на «а» в тексте «Дождичка» небесспорна [см.: Песни 1988/1: 604].

«Любовь к родине» в финале розановского варианта оказывается так же неоднозначна как и «грустное воспоминание о счастливых днях». Такое двойное эмоциональное решение темы может восходить к ранней элегической теории «смещения чувств» [см.: Вацуру 2002: 15—19]. Ср. также рецензию молодого Дельвига на несохранившуюся брошюру Кюхельбекера: «Сочинитель говорит о веселом характере великороссов, при том смешанном с какою-то заунывностью <...> Оттого <...> дознано, что ни один из европейских народов не способнее русского к элегическим сочинениям» [Дельвиг 1986: 214—215]. Таким образом, национальная идентичность в «Дождичке» формируется литературной схемой и поддерживается фольклорной стилистикой «народной песни».

В том, что нефольклорная тема «Дождичка» решается через фольклорные заимствования, можно увидеть попытку Дельвига дистанцироваться от собственных «русских песен» и найти для «народного» языка лирического стихотворения такой сюжет, который лежал бы за пределами «любви», «тоски» и «девицы» — опорных мотивов его литературных имитаций. Шесть из двенадцати «русских песен» Дельвига написаны от женского лица, а из всех песен сложно найти такой текст, в котором не восстанавливался бы любовный сценарий. В «Дождичке» герой отрицает традиционный комплекс «народной лирики» и вместо любовной элегии предлагает элегию медитативную. Именно в рамках этой замены «женского» на «мужское» происходит смена «любви к женщине» на «любовь к родине».

О бытовании «Дождичка» в XIX в. почти ничего неизвестно, его фиксируют только собрания студенческих песен, составленные бывшими студентами, изданные уже в конце XIX — начале XX в., а также некоторые нотные издания. В традиционные же песенники студенческие песни, исполнявшиеся в замкнутой и немногочисленной социальной группе, попадали с большими задержками и далеко не все (что объясняет фактическое отсут-

стве текста Дельвига в песенниках XIX в.). В 1910—1920-х годах песня Дельвига внезапно начинает широко тиражироваться. Главным текстом-ретранслятором, видимо, нужно считать пьесу Л. Андреева «Дни нашей жизни», герои которой поют «Дождичек». Пьеса выдерживает множество постановок, обходит провинцию и становится популярнейшим спектаклем 1908—1909 гг. [см.: Бугуров 1991: 654—655, Руднев, Чувакова 1994: 644—645]. На зависимость популярности песни от популярности пьесы указывает нотное издание «Дождичка» в аранжировке М. Д. Шишкина, на титуле которого указано: «Исп. в пьесе Л. Андреева “Дни нашей жизни”» [см.: Шишкин]. Песня входит в репертуары Ф. И. Шаляпина и Н. В. Плевицкой и в какой-то момент становясь широко распространенной, перестает быть собственно студенческой.

У А. И. Куприна в «Черной молнии» (1912) «Дождичек» представлен типичной песней провинции; многие нотные издания обозначают ее как «русскую песню»; советский публицист в 1931 г. обозначает «Дождичком» целую традицию протяжных песен: «Они сидели <...> и тянули <...> заунывные песни и хоралы, напоминающие “Не осенний мелкий дождичек”» [Третьяков 1931: 75]. Песня Дельвига в качестве «народной» улавливается поэтической традицией. Я. Сатуновский использует фрагмент из нее в стихах 1940-х годов: «Брось, говорит народ, // брось, // не думай // о доле народа, // о боли народа, // пей, говорит, // пей до дна, // пей, тоска пройдет» [Сатуновский 2012: 55].

«Не осенний частый дождичек» с трудом поддается реконструкции: в какой-то степени можно предсказать композицию, однако ни размер «пратекста», ни распределение мотивов и развертываемость диалогической конструкции нельзя восстановить даже с небольшой долей уверенности. Контекстуально для этих проблем также невозможно подобрать решение. «Дождичек» обособлен среди имитаций Дельвига. Слишком поздно текст появляется в печатных изданиях и слишком многие предполагаемые звенья трансформации остаются незафиксированными. Все же вероятно, что устная традиция правильно сохраняет и передает эмоциональную основу текста: «Дождичек» теряет все



*Реконструкция песни «Не осенний частый дождичек»*

сигналы любовного сюжета и начинает транслировать элегическую, немотивированную тоску, иногда понятую на пересечении со спецификой национального характера.

**ПРИЛОЖЕНИЕ**

**№ 1. Канонический вариант Розанова [Дельвиг 1986: 181]**

(I) Не осенний частый дождичек  
Брызжет, брызжет сквозь туман:  
Слезы горькие льет молодец  
На свой бархатный кафтан.  
«Полно, брат молодец!  
Ты ведь не девица:  
Пей, тоска пройдет;  
Пей, пей, тоска пройдет!»  
(II) — «Не тоска, друзья-товарищи,  
Грусть запала глубоко,  
Дни веселия, дни радости  
Отлетели далеко».  
— «Полно, брат молодец!...<...>»  
(III) — «И как русский любит родину,  
Так люблю я вспоминать  
Дни веселия, дни радости,  
Как пришлось мне горевать».  
— «Полно, брат молодец!...<...>»

**№ 2. Текст из автографа Глинки [Песни 1988/1: 272]**

Не осенний частый дождичек  
Брызжет, брызжет сквозь туман.  
Льет молодчик слезы горькие,  
Льет на бархатный кафтан.  
  
Что от любви не чай!  
Ведь ты не девица —  
Пей, и тоска пройдет,  
Пей, и тоска пройдет!

**№ 3. «Казанский» вариант Аристово [Песни 1988/2: 387, Аристов 1904: 60]**

(I) Не осенний мелкий дождичек  
Брызжет, брызжет сквозь туман;

Слезы горькие льет молодец  
На свой бархатный кафтан.

Полно, брат молодец,  
Ты ведь не девица!  
Пей, тоска пройдет!  
Пей, пей,  
Пей, тоска пройдет!

(II) «Не тоска друзья-товарищи,  
В грудь запала глубоко:  
Дни веселья и дни радости  
Отлетели далеко!»

Полно... и т. д.

(III) «Э-эх! вы братцы, вы товарищи,  
Не поможет мне вино,  
Оттого что змея лютая  
Гложет, точит грудь мою.»

Полно...и т. д.

«И теперь я все, товарищи,  
Сохну, вяну день от дня,  
Оттого что красна девица  
Изменила мне шутя!»

Полно... и т. д.

«Да! как русский любит родину,  
Так люблю я вспоминать  
Дни веселья, дни счастливые...  
Не пришлось бы горевать!»

Полно... и т. д.

«А... и впрямь-ко я попробую  
В вине горе утопить  
И тоску, злодейку лютую,  
Поскорей вином залить».

Полно... и т. д.

## СОКРАЩЕНИЯ

Александров 1891 — Александров В. Песни, бывшие наиболее в ходу между студентами Харьковского университета в 1840 годах, русские и латинские, последние с русскими переводами в стихах, с нотами для пения и аккомпанементом на рояле. Харьков, 1891.

Андреев 1936 — Андреев Н. П. Фольклор и литература // Литературная учеба. 1936. № 2. С. 75—99.

Аристов 1904 — Аристов А. П. Песни казанских студентов 1840—1868 гг. СПб., 1904.

Белинский 1953—1959 — Белинский В. Г. Полное собрание сочинений: В 13 т. М., 1953—1959.

Бобринский 1880 — Бобринский А., гр. Студентские песни 1825—1855 годов. СПб., 1880.

Бобринский 1886 — Студенческие песни для хора / Собр. гр. А. Бобринским. М., 1886.

Бугославский 1936 — Русская народная песня / Сост. С. Бугославский, И. Шишов. М., 1936.

Бугуров 1991 — Бугуров Б. С. Комментарии // Андреев Л. Пьесы. М., 1991. С. 643—668.

Вацуро 2002 — Вацуро В. Э. Лирика пушкинской поры. «Элегическая школа». СПб., 2002.

Военный досуг 1912 — Военный досуг: 130 избранных хоровых военных песен. СПб., 1912.

Глинка 1871 — Глинка М. И. Записки: 1804—1854. СПб., 1871.

Глинка 1963 — Глинка М. И. Избранные произведения для хора. М., 1963.

Гудошников 1972 — Гудошников Я. И. Очерки истории русской литературной песни XVIII—XIX вв. Воронеж, 1972.

Дельвиг 1986 — Дельвиг А. А. Сочинения / Сост., вступ. ст. и коммент. В. Э. Вацуро. Л., 1986.

Жаткин 2006 — Жаткин Д. Н. Песня А. А. Дельвига «Не осенний частый дождичек...» в контексте фольклорных

и историко-литературных традиций // Русское литературоведение на современном этапе. М., 2006. Т. 1. С. 116—118.

Избранные песни 1910 — Любимые песни студентов. Сборник избранных студенческих песен / Собр. и изд. А. Я. Ш. М., 1910.

Кейль — Не осенний мелкий дождичек. Русская песня / Перелож. Б. Ф. Кейля. СПб., б. г.

Любимые песни 1910 — Любимые песни студентов. Из страны, страны далекой. М., 1910.

Мельгунов 1904 — *Мельгунов С. П.* Из истории студенческих обществ в русских университетах. М., 1904.

Песни 1988 — Песни русских поэтов: В 2 т. Л., 1988.

Плевицкая — Русские песни, исполняемые с громадным успехом Н. В. Плевицкой. Не осенний мелкий дождичек, Арр. Г. Л. Г.

Розанов 1936 — *Розанов И. Н.* Комментарии // Песни русских поэтов. М., 1936. С. 568—601.

Руднев, Чувакова 1994 — *Руднев А. П., Чувакова В. Н.* Комментарии // Андреев Л. Собрание сочинений: В 6 т. М., 1994. Т. 3.

Сагуновский 2012 — *Сагуновский Я.* Стихи и проза к стихам. М., 2012.

Соколов 1876 — Романсы и песни В. Соколова. № 54. Не осенний мелкий дождичек. М., 1876.

Томашевский 1934 — *Томашевский Б. В.* Комментарии // Дельвиг А. А. Полное собрание стихотворений. Л., 1934. С. 435—436.

Томашевский 1959 — *Томашевский Б. В.* Примечания // Дельвиг А. А. Полное собрание стихотворений. Л., 1959. С. 257—340.

Третьяков 1931 — *Третьяков С. М.* Месяц в деревне. М., 1931.

Шервинский 1915 — *Шервинский С.* Барон Дельвиг и русская народная песня // Русский архив. 1915. № 6. С. 139—165.

Шишкин — Не осенний мелкий дождичек. Русская песня. Арр. М. Д. Шишкина. Петроград.

## Две печатные редакции повести М. Н. Загоскина «Вечер на Хопре»

В центре повести М. Н. Загоскина «Вечер на Хопре» один вечер, проведенный шестью героями в хоперском поместье одного из них за рассказыванием друг другу «страшных» историй. Рассказано шесть историй, седьмая содержится в рамочном рассказе, который постепенно становится все менее условным и превращается в еще одну полноценную историю. Фантастическая повесть не характерна для творчества Загоскина, который был известен среди современников как автор популярных исторических романов (самый известный из них «Юрий Милославский») и комедий («Комедия против комедии, или Урок волокитам», «Господин Богатонов или провинциал в столице», «Благородный театр», «Женатый жених» и др.). Ничего подобного «Вечеру на Хопре» Загоскин не писал ни до, ни после. Повесть не привлекла внимания современников, нам не удалось обнаружить рецензии на «Вечер на Хопре» в периодических изданиях. Лишь в одном из номеров газеты «Северная пчела» в разделе «Библиографические и разные известия» было напечатано, что в книжном магазине А. Ф. Смирдина, среди прочего, продаются «Повести Михаила Загоскина», цена — 10 рублей [см.: СП 1838: 36]. Характерен в этом отношении отзыв В. Г. Белинского «Ничто о ничем, или Отчет г. издателю “Телескопа” за последнее полугодие (1835) русской литературы». Белинский говорит о «Библиотеке для чтения» как о прекрасном провинциальном журнале и о Загоскине как о «первой знаменитости “Библиотеки”, в которой он поместил две повести: “Вечера на Хопре” и “Три жениха, провинциальные очерки”, но первой я совсем не читал...» [Белинский 1953: 22].

Впервые повесть «Вечер на Хопре» была напечатана в 1834 г. в т. 3 журнала «Библиотека для чтения» [см.: Загоскин 1834], второй раз — в 1837 г. в отдельном издании «Повестей Михаила Загоскина» [см.: Загоскин 1837]. Две редакции данного произведения никогда ранее не сопоставлялись. В настоящей работе мы проведем сравнительный анализ этих редакций.

Последующие издатели ориентировались на редакцию 1837 г. как на последнюю прижизненную. При этом комментаторы самых авторитетных современных изданий: А. М. Песков, О. А. Проскурин и С. И. Панов [см.: Загоскин 1987: 756—760; Загоскин 1988: 454—457] — отмечали следующие противоречия и неясности:

1. Персонажи меняют свои имена и отчества: Черемухин то Прохор Кондратьевич (3 раза), то Александр Иванович (2 раза); Асанов то Иван Алексеевич (28 раз), то Алексей Иванович (2 раза).

2. Рассказчик, входя в кабинет, видит четверых гостей, но далее речь идет лишь о трех.

3. Исправник обращается к Асанову то на «ты», то на «вы».

4. «Вестник Европы» назван «московским “Вестником”»: «Разумеется, мы охотнее всего читали московский “Вестник”, прославленный первым своим издателем» [Загоскин 1987: 296]. Речь идет именно о «Вестнике Европы», первым издателем которого был Н. М. Карамзин, а не о журнале «Московский вестник», который начал издавать М. П. Погодин в 1827 г. и который не могли читать герои в 1806 г. (именно к этому году относятся события «рамки»). Кроме того, Погодин был первым и единственным издателем «Московского вестника» [см.: Загоскин 1987: 758; Загоскин 1988: 454]<sup>1</sup>.

5. Парижская газета времен Великой Французской Революции «Друг народа» названа журналом.

Эти несогласованности относились комментаторами на счет рассеянности автора: «Обыкновенно Загоскин не определял своих произведений при новом издании, а будучи человеком рассеянным, порою допускал нечаянные противоречия, которые переходили из издания в издание» [Загоскин 1987: 758]. Анекдотами о рассеянности Загоскина изобилуют мемуары современников: например, «Записки» Ф. Ф. Вигеля, «Воспоминания» сына Загоскина Сергея Михайловича, «Биография М. Н. Загоскина»

---

<sup>1</sup> В современных изданиях печатают так: «Разумеется, мы охотнее всего читали московский “Вестник” прославленный первым своим издателем», объясняя в комментариях, что имеется в виду «Вестник Европы».

С. Т. Аксакова, «Воспоминания о Загоскине» М. А. Дмитриева. Так, Загоскин «подал один раз министру вместо рапорта о благосостоянии театра счет своего портного; министр усмехнулся и сказал: “Ох, эти господа авторы”» [Аксаков 1988: 396]. Дмитриев вспоминал: «Вскоре после моей женитьбы на Вельяминовой раз он приехал к нам вечером и нашел, что жена моя разливает чай. Эта семейная картина очень его растрогала. «Вот, право, посмотрю я на тебя, — сказал он мне, — как ты счастлив! У тебя и жена есть!...” — “А Анна-то Дмитриевна?” — “Ах, батюшка! Что я говорю? Я и забыл!!!”. В другой раз стал он что-то рассказывать и начал так: “Покойная моя матушка...” — потом вдруг остановился и перекрестился: “Что это я говорю! Ведь она еще здравствует!”» [Дмитриев 1988: 434].

Однако в редакции, представленной в «Библиотеке для чтения», этих противоречий и неясностей нет: гостей трое, Черемухин везде Александр Дмитриевич, а Асанов везде Иван Алексеевич. Нет и фактических ошибок: «Вестник Европы» назван «Вестником Европы», парижская газета времен Великой Французской Революции «Друг народа» названа газетой, а не журналом, как в редакции 1837 г. Ниже приведена сопоставительная таблица текстов 1834 и 1837 гг.<sup>2</sup>

---

<sup>2</sup> Стилистические и графические варианты не приводятся, орфография и пунктуация современные. Цитаты приведены с контекстом, различия выделены курсивом. Уже отмеченные изменения имен персонажей в таблице не отражены.

	Новелла	1834 г. «Библиотека для чтения»	1837 г. «Повести Мих. Загоскина»
1	Вступление	Я скорее посумную, что Киев был столицей <i>Аскольда и Дири</i> , чем поверю, что в нем никогда не жили ведьмы.	Я скорее посумную, что Киев был столицей <i>великого князя Владимира</i> , чем поверю, что в нем никогда не жили ведьмы.
2	Вступление	...покаялась уморить меня с тоски и до тех пор не давать решительного ответа, пока она не износит подюжины черных платьев из какой-то фланели, видно казенной, потому что они другой год не могут изнашиваться.	...покаялась уморить меня с тоски и до тех пор не давать решительного ответа, пока она не износит подюжины черных платьев из какой-то фланели, видно казенной, потому что они другой год не могут изнашиваться, <i>и, верно, в огне не горят и в воде не тонут.</i>
3	Вступление	Он был в дружбе с самим сатаной и, как знаменитый <i>чернокнижник Фауст</i> , закабалил ему на веки веков свою душу.	Он был в дружбе с самим сатаной и, как <i>знаменитый польский пан Твардовский</i> , закабалил ему на веки веков свою душу.
4	Вступление	Когда мы вошли в кабинет, <i>трое</i> гостей...	Когда мы вошли в кабинет, <i>четверо</i> гостей...
5	Вступление	Разумеется, мы охотнее всего читали «Вестник Европы», прославленный первым своим издателем.	Разумеется, мы охотнее всего читали Московский вестник, прославленный первым своим издателем.
6	Пан Твардовский	...и уж верно, этот дом никогда не будет <i>отделан</i> .	...и уж верно, этот дом никогда не будет <i>достроен</i> .
7	Пан Твардовский	Эти поляки любят позабавиться.	Эти поляки любят позабавиться <i>над нашим братом, русским офицером</i> .
8	Пан Твардовский	Черти завертелись как <i>кубари</i> .	Черти завертелись как <i>волчки</i> .



Печатные редакции повести Загоскина «Вечер на Хопре»

	Новелла	1834 г. «Библиотека для чтения»	1837 г. «Повести Мих. Загоскина»
9	Нежданные гости	...принялся за книгу. Ему попало в руки зеркало внутреннего человека. Он развернул наудачу и увидел картину, представляющую толстого грешника, с которым черти пляшут вприсядку, тогда как один бес, в виде свиньи, вылезает из его брюха. Хотя книга та была напечатана в Петербурге и с дозволения начальства, покойный батюшка однако ж почувствовал в душе сомнение, соблазнился и, закрыв книгу, начал умствовать и рассуждать с собою. Но чем более он думал, тем более казалось ему неправдоподобным таковое происшествие с человеком, хотя и печатное.	...принялся за Четви-Минеи. Развернул наудачу и попал на житие преподобного Исакия, затворника Печерского. Когда он дочел до того места, где сказано, что бесы, явившись к святому угоднику под видом ангелов, обманули его и, восклицая: «Наш еси, Исакий!» — заставили его плясать вместе с собою, то покойный батюшка почувствовал в душе сомнение, соблазнился и, закрыв книгу, начал умствовать и рассуждать с собою. Но чем более он думал, тем более казалось ему невероподобным таковое попущение божие.
10.	Нежданные гости	Что об этом говорить, сударь! Было бы винцо да денежки, а все остальное трын-трава!	Что об этом говорить, сударь! Ведь это круговая порука: мы его не помним, так пускай и он нас забудет; было бы винцо да денежки, а все остальное трын-трава!
11.	Нежданные гости	Вот что было чудно: казалось, гости наливали себе полные стаканы, а бутылка всегда доходила до него почти непочатая.	Вот что было чудно: казалось, гости пили вдвое против него, а из приготовленных шести бутылок вина и четырех наливки только шесть стояли пустых на столе, то есть именно то самое число бутылок, которое выпил один покойник батюшка; он видел, что гости наливали себе полные стаканы, а бутылка всегда доходила до него почти непочатая.

	Новелла	1834 г. «Библиотека для чтения»	1837 г. «Повести Мих. Загоскина»
12.	Нежданные гости	Наш господин — барин предобрый; ему служить легко: садись за стол не крестьясь, ложись спать не помолясь; пей, веселись, забавляйся да не верь тому, что <i>напечатано в книгах.</i>	Наш господин — барин предобрый; ему служить легко: садись за стол не крестьясь, ложись спать не помолясь; пей, веселись, забавляйся да не верь тому, что <i>печатают под титлами.</i>
13.	Нежданные гости	...пьют, веселятся да <i>ничему не верят.</i>	...пьют, веселятся да <i>не верят тому, что печатают под титлами.</i>
14.	Нежданные гости	Когда ты <i>увидел вон в этой книге картинку, на которой представлен грешник, пляшущий с...</i> Ну, вестимо с кем! <i>Что, разве ты этому поверил?</i>	Когда ты <i>прочел вон в этой книге слово: "Наши еси, Исакий, да воспляшет с нами?" — что? разве ты этому поверил?</i>
15.	Две невестки	...мы прочли в парижской газете "Друг народа"	...мы прочли в парижском журнале "Друг народа"
16.	Две невестки	Я видел... О, <i>если б ты знал, что я видел!</i>	Я видел... О, что я видел!
17.	Ночной поезд	Давно жданный гость, <i>боярин</i> Сицкой, вошел в столовую.	Давно жданный гость, <i>приятель</i> Сицкий, вошел в столовую.
18.	Заключительная «рамка»	Все наше воинство заколебалось...	Все наше <i>христолюбивое</i> воинство заколебалось...

Заметно усиление «христианских» мотивов в редакции 1837 г. по сравнению с редакцией 1834 г. Языческие князья заменяются на Владимира Крестителя (пример 1). Сочинение немецкого мистика И. Е. Госнера «Зеркало внутреннего человека» (первое издание на русском языке вышло в 1819 г., что является явным анахронизмом, потому что события новеллы отнесены к 1796 г.) — на Великие Минеи Четьи (примеры 9, 14). «Воинство» героев, готовящихся дать отпор нечистой силе, становится «христолюбивым» (пример 18).

Сильнее же всего различаются редакции новеллы «Нежданные гости», сюжет которой состоит во встрече с нечистой

силой: покойному батюшке одного из рассказчиков явились черти, в которых он далеко не сразу узнал нечистую силу, заставили его танцевать с ними и оставили едва живого. Сюжет строится на отступлении от «правильного» поведения как причины появления нечистой силы. Несомненным жанровым источником новеллы является быличка в ее осмыслении романтической литературы. Но в 1837 г. герой нарушает не те правила, что в 1834 г., и причины появления бесов разные. И хотя оба раза он наказан за сомнение и неверие, это неверие различно. В редакции 1837 г. покойный батюшка рассказчика наказан за неверие православному, а не просто разрешенному цензурой тексту. Сюжет про искушение Исаакия Печерского бесами не выдуман Загоскиным, он известен древнерусской литературе и есть в Киево-Печерском патерике, Житии Исаакия Печерского и Великих Минеях Четых, которые и читал персонаж. Дальнейший сюжет состоит в явлении герою бесов, которые заставляют его плясать с ними и призывают в редакции 1834 г. «не верить тому, что напечатано в книгах», а в редакции 1837 г. — «тому, что печатают под титлами» [Загоскин 1987: 328—329]. События текста, который читает персонаж и которому он не верит, происходят с ним самим: к нему являются бесы (не под видом ангелов, как Исаакию, а под видом казаков) и заставляют его плясать с ними до полного изнеможения. Кроме того, персонаж сюжетно соотносится уже не с толстым карикатурным грешником, а со святым Исаакием, и таким образом акцент перенесен с прегрешений на добродетели покойного батюшки.

Было бы слишком поспешным утверждать, что различия в текстах 1834 и 1837 гг. объясняются правкой Загоскина при подготовке повести к печати в отдельном издании. В рукописном отделе РНБ хранятся фрагменты черновой рукописи «Вечера на Хопре» [ОР РНБ. Ф. 291. Оп. 2. Ед. хр. 6], которые в мельчайших подробностях соответствуют редакции 1837 г. и доказывают, что именно эта редакция и является исходной. Подчеркиваем, что речь идет именно о черновом автографе, который отразил ранний этап работы писателя над текстом (с многочисленными

исправлениями и пометками, отражающими поиск удачного слова или фразы), а не переработку уже готового и опубликованного произведения. В рукописи есть начало описания «пропавшего» четвертого персонажа, один зачеркнутый абзац:

Третий гость, Андрей Степанович Будилов, не столько был исключителен по своей приятной и добросердечной наружности, сколько по колоссальному росту, богатырским мышцам и плечам, на которые и взглянуть было страшно. То-то подумаешь, как все премудро устроено в нашем подлунном мире! Этот Будилов сгибал серебряные рубли, разгибал подковы, рвал по две колоды карт разом; и говорят, пробуя силу со знаменитым Лукиным, развязал и выпрямил железную кочергу, которую тот затынул узлом. И как вы думаете? Ребенок мог бы обидеть этого Еруслана Лазаревича. Он был такого кроткого нрава, что только разве по крайней необходимости решился бы защищаться, но и тогда, верно, стал бы думать только о том, чтобы не зашибить своего соперника [ОР РНБ. Ф. 291. Оп. 2. Ед. хр. 6: 13—13 об.].

Примечательно, что у Будилова и его создателя есть некоторые общие черты. И. С. Тургенев в своих «Литературных и житейских воспоминаниях» говорит, что за Загоскиным водилось три комические слабости, и первой называет то, что

он воображал себя необыкновенным силачом. Легенда о его силе проникла даже за границу. На одном публичном чтении в Германии я, к удивлению моему, услышал балладу, в которой описывалось, как в столицу Московии прибыл геркулес Раппо и, давая представления на театре, всех вызывал и всех побеждал; как внезапно, среди зрителей, не вытерпев посярмления соотечественников, поднялся *der russische Dichter; stehet auf Zagoskin!*<sup>3</sup> (с ударением на кин) — как он сразился с Раппо и, победив его, удалился скромно и с достоинством [Тургенев 1983: 73].

Четвертый гость вычеркнут едва ли не сразу после создания, в процессе написания, это не результат правки уже готового текста. По-видимому, начав описывать персонажа, Загоскин передумал, тут же его убрал и изменил количество рассказчиков. Лишь в одном месте «четверо гостей» он не исправил на «трое» (три раза исправлено, один раз — нет), и эта ошибка так и переходит до сих пор из издания в издание.

<sup>3</sup> «Русский писатель; встает Загоскин!» — *пер. с нем. Е. Я.*

Тот факт, что в РГИА в описях фонда 772 нет дела относительно «Вечера на Хопре», позволяет утверждать, что если цензура и вносила изменения в текст цикла, то незначительные. В текст, напечатанный в 1834 г. в «Библиотеке для чтения», изменения внесены, по-видимому, не автором, а редактором О.И. Сенковским, который был известен вольным обращением с текстами печатавшихся у него авторов и мог исправить текст, руководствуясь интересами журнала или собственным вкусом. Стоит заметить, что произошедший спустя два года, в 1836 г., разрыв Загоскина с «Библиотекой для чтения» связан именно с изменениями, внесенными цензурой и редактором в текст повести «Кузьма Рощин, истинное происшествие», которые автор не смог принять. Сенковский тогда писал критику А. В. Никитенко:

В чем состоит дело о «Рощине»; если нужно переменить что-нибудь, то назначьте мне, ради бога, я все изменю; нельзя ли обойтись без министра; статья слишком велика, и задержание 7 листов причинит мне крайнее расстройство. Скажите, бога ради, что нужно сделать, в чем сомнение; я изменю ее так, что не только Загоскин, но сам черт ее не узнает [Каверин 1929: 69].

По-видимому, редакторская правка Сенковского в 1834 г. была еще не такова, чтобы Загоскин не узнал своего «Вечера на Хопре». Основные редакторские изменения касались сглаживания стилистических шероховатостей, исправления фактических ошибок и устранения христианских мотивов и контекстов. Последнее, возможно, претило Сенковскому как противнику любого дидактизма и морализаторства в литературе. Замена, например, упоминания жития православного святого на ироничное описание картинки из книги популярного мистика делала повесть скорее развлекательной, чем поучительной. Сокращение предложения «Поляки любят позабавиться над нашим братом, русским офицером» до «Поляки любят позабавиться», кардинально меняющее его смысл, вероятно, обусловлено польским происхождением Сенковского. Подобно этому можно предположить, что наименование «Вестника Европы» «московским «Вестником»» объясняется особой любовью Загоскина к Москве. В рукописи

и издании 1837 г., напомним, нет кавычек, слово «московский» написано с прописной буквы, а «вестник» — со строчной, что затрудняет понимание.

Таким образом, именно издание 1837 г., со всеми его несогласованностями и неясностями, в большей степени соответствует авторскому замыслу. По-видимому, Загоскин, готовя текст к печати отдельным изданием, не перечитывал его или делал это невнимательно. Неправдоподобным выглядит предположение, что Загоскин не захотел исправить, например, такой очевидной ошибки с количеством гостей только потому, что она была замечена и исправлена Сенковским, с которым автор к тому моменту был в ссоре. При подготовке текста в 1837 г. автор только разбил его на отдельные новеллы и дал им названия.

Итак, сравнение двух редакций повести «Вечер на Хопре», проведенное нами, позволило не только охарактеризовать творческую историю этого произведения, но и обнаружить ранее неизвестные факты, касающиеся редакционной политики Сенковского в журнале «Библиотека для чтения».

## СОКРАЩЕНИЯ

Аксаков 1988 — Аксаков С. Т. Биография Михаила Николаевича Загоскина // Загоскин М. Н. Избранное / Сост. и коммент. А. М. Песков и О. А. Проскурин. М., 1988. С. 355—359.

Белинский 1953 — Белинский В. Г. Ничто о ничем, или Отчет господину издателю «Телескопа» за последнее полугодие (1835) русской литературы // Белинский В. Г. Полн. собр. соч.: В 13 т. М., 1953. Т. 2. С. 7—50.

Дмитриев 1988 — Дмитриев М. А. Воспоминания о М. Н. Загоскине // Загоскин М. Н. Избранное. / Сост. и коммент. А. М. Песков и О. А. Проскурин. М., 1988. С. 429—443.

Загоскин 1834 — Загоскин М. Н. Вечер на Хопре // Библиотека для чтения. 1834. Т. 3. Отд. I. С. 61—180

Загоскин 1837 — Загоскин М. Н. Повести: В 2 ч. М., 1837. Ч. 1.

*Печатные редакции повести Загоскина «Вечер на Хопре»*

---

Загоскин 1987 — *Загоскин М. Н.* Сочинения: В 2 т. М., 1987. Т. 2.

Загоскин 1988 — *Загоскин М. Н.* Избранное / Сост. и коммент. А. М. Песков и О. А. Проскурин. М., 1988.

Каверин 1926 — *Каверин В. А.* Барон Брамбеус: История Осипа Ивановича Сенковского, журналиста, редактора «Библиотеки для чтения». Л., 1929. С. 69.

ОР РНБ — Отдел рукописей Российской национальной библиотеки.

СП 1838 — Северная пчела. 1838. № 9 (12 января).

Тургенев 1983 — *Тургенев И. С.* Литературные и житейские воспоминания // Тургенев И. С. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Сочинения: В 12 т. М., 1983. Т. 11. С. 7—163.

*Андрей Федотов (Тарту)*

## **«Опытный литератор и драматический писатель»: об одном эпизоде водевильной войны 1840 года**

Легкий переход журнальных полемик на театральную сцену — одна из характерных черт культурной жизни 1-й половины XIX в. Причем если журнальные перепалки, сколь бы мелочными и неконструктивными они порой ни были, все-таки более или менее изучены, то их театральные продолжения чаще всего остаются вне пределов гуманитарных исследований. Как кажется, это отчасти связано с тем, что степень проницаемости, разомкнутости театра классического периода, его интегрированности в быт светского общества и литературных кругов недооценена. Эта принципиальная «внеэстетичность» театрального пространства отражалась и на правилах поведения в зале, в котором не гасился свет, не возбранялось шумно выражать свои эмоции, входить и выходить во время спектакля. Само собой разумеется, все это влияло и на характер восприятия сценического действия, которое в гораздо большей степени являлось для зрителя «продолжением» обычной, «внехудожественной» реальности, чем в современном театре, пережившем реформу рубежа XIX—XX вв.

Развивая это соображение, необходимо допустить, что и литературный быт был гораздо непосредственнее связан со сценой, чем это может показаться на первый взгляд.

Недостаточное внимание к этой «бытовой» природе театра XIX в. зачастую и приводит к исследовательским aberrациям: журнал представляется подходящей площадкой для сведения литературных счетов, а театр — нет, по причине его якобы большего эстетического веса и меньшей пригодности для прямых публицистических или полемических высказываний. Это явно не так. Один из наиболее ранних и в то же время ярких примеров переноса литературной полемики на сцену представляет деятельность А. А. Шаховского. Как уже отмечалось исследователями, «литературная комедия» Шаховского — это,



прежде всего, осмеяние не личностей противников, но их литературного стиля [см.: Рогов 1992: 103—110]. «Стилистические клише и литературные ритуалы сентименталистской прозы» у Шаховского превращались «в рамках сценического пространства в реальные поступки и программу поведения персонажа» [Рогов 1992: 108]. Постепенно, впрочем, образы литературных противников Шаховского становятся все менее размытыми и шаблонными, появляется все большее количество прямых и конкретных отсылок к текущей литературной полемике. В конечном итоге это приводит к скандалу с комедией «Липецкие воды»: в образе поэта Фиалкина был «выведен» Жуковский, причем в текст были инкорпорированы настоящие его стихи<sup>1</sup>.

В 1820—1840-е годы традиции «литературной комедии» были продолжены в «литературном водевиле», жанре, вероятно, еще в большей степени подходившем для сведения счетов, обсуждения сиюминутных журнальных дразг и перепалок. Как и в случае с театральными текстами предшествующего периода, множество уколов и намеков на события, тогда известные погруженному в текущую литературную жизнь зрителю и читателю<sup>2</sup>, сегодня уже требуют расшифровки. Статья А. Ю. Балакина о «литературном водевиле» 1830—1840-х годов представляет собой образец такого исследования [см.: Балакин 2010]. Мы продолжим это направление на материале одного из наиболее ярких эпизодов водевильной войны 1840—1841 гг. и постараемся показать, что зачастую наиболее скрытые, лучше всего зашифрованные «личные» выпады могли быть и самыми обидными и болезненными.

<sup>1</sup> «Впервые драматург вывел на сцену не читателей, сошедших с ума на модной литературе (как это было в *Коварном*, *Новом Стерне* и *Полубарских затеях*), а самого сочинителя таковой, что принципиально меняло характер нравоописательной комедии Шаховского, превращая ее в памфлет» [Иванов 2009: 65].

<sup>2</sup> Не следует, однако, думать, что пропорции таких «посвященных» и всех прочих зрителей-читателей были аналогичны современным. Как справедливо заметил К. Ю. Рогов: «Для адекватного понимания подобных (“на лицо”) текстов надо учитывать даже не только их особые “законы”, но и просто другие масштабы культурного социума: при немногочисленности лиц, вовлеченных в литературный и культурный процесс, соотношение культурно значимого и приватного в восприятии того или иного конкретного лица было иным, чем, скажем, уже в середине XIX в.» [Рогов 1992: 86].

Водевиль «Петербургские квартиры» Ф. А. Кони, поставленный на александринской сцене 3 сентября 1840 г. и опубликованный вскоре в октябрьском номере «Пантеона русского и всех европейских театров» (далее — *ПРiВЕТ*), — пожалуй, наиболее известный текст интересующей нас водевильной полемики. О нем довольно много написано, но все-таки уместно будет напомнить его сюжет и самое проблемное его место. Чиновник Щекоткин получает повышение по службе и вместе с семейством, в котором имеется и дочь на выданье Лизанька, ищет новое, более respectable жилье. В этом деле ему берется помогать издатель и вертопрах Петр Петрович Присыпочка, у которого на примете имеются четыре сдающиеся внаем квартиры — в том числе квартира журналиста Абдула Фадеича Задарина и квартиры повесы Кутилина — претендента на руку Лизаньки. В результате запутанных фарсовых перипетий в конце водевиля Щекоткин оказывается в квартире Кутилина, которая находится прямо напротив его собственной, решает выдать за Кутилина дочь и остаться с женой в своей старой квартире.

Для нас наибольший интерес представляет четвертое действие, происходящее в квартире журналиста Задарина. В этом персонаже зрители должны были без труда узнать Ф. В. Булгарина — главного неприятеля *ПРiВЕТ* Кони. Существенная для наших рассуждений часть этого действия разыгрывается собственно до появления Щекоткина с семейством. К работающему над очередным номером газеты Задарину приходят посетители, и в диалогах с ними раскрывается его подлая сущность: беспринципность, готовность за деньги или услуги хвалить или ругать все что угодно — от книг до сигар. Задарину противостоит его подчиненный Семен Семенович Семячко. Он отказывается хвалить дурные повести, которые присылают в редакцию авторы, угодившие чем-либо Задарину, и ругать «Ледяной дом» И. И. Лажечникова на том основании, что, по словам Задарина, «эти глупые таланты у нас хлеб отобьют» [Кони 2008: 471]. В Семячко Кони изобразил самого себя. По справедливому соображению Балакина, Кони здесь постарался не

только уязвить соперника, но и «оправдать свое сотрудничество в “Северной пчеле”» до начала самостоятельной журналистской деятельности и «показать, в какие условия был поставлен Кони-Семячко, вынужденный полностью подчинять свое мнение вкусам и оценкам редактора газеты» [Балакин 2010: 62].

Надо заметить, что из-за интриг Булгарина четвертый акт «Петербургских квартир» на сцене сыгран не был. Однако сами эти интриги — свидетельство того, что планировавшийся выпад против Булгарина был известен и обсуждался в литературных кругах. Кроме того, печатный вариант «Петербургских квартир» купюр уже не содержал.

Ответ булгаринской группы состоялся очень скоро: 7 октября был поставлен водевиль «Друзья журналисты, или Нельзя без шарлатанства!», переделанный с французского В. С. Межевичем и П. И. Григорьевым. Опубликован текст был на страницах соперника *ПРивЕТ* — в ноябрьской книжке «Репертуара русского театра» (далее — *РРТ*). Сюжет водевиля таков. Талантливый врач Семен Семенович Любский влюблен и мечтает жениться на дочери богатого помещика Федора Петровича Тверского, который хочет, чтобы его дочь вышла только за известного человека, желательно популярного литератора, а потому — дал Любскому три года на приобретение славы. Срок подходит к концу, а скромный Любский, несмотря на способности, так и не выбился в люди и с отчаянием ожидает решения своей участи. Любскому берется помочь его давний приятель, «сочинитель романов и журналист» [Григорьев, Межевич 2008: 501] Петр Иванович Загвоздкин. Используя свои связи и финансовые возможности, он создает видимость чрезвычайной востребованности Любского в Петербурге, скупает у книгопродавцев все экземпляры сочинения Любского «Болезни нашего времени», пролеживавшие до того в лавках без спросу. Загвоздкин также публикует в своей газете хвалебную статью о Любском, в которой кроме прочего содержится откровенная лесть в адрес Тверского. Все эти меры в конечном итоге приводят Тверского к убеждению, что лучшего мужа для дочери, чем Любский, ему не найти.

Разумеется, в Загвоздкине зрители также должны были узнать Булгарина. Причем очевидно, что целым рядом черт этот образ полемичен по отношению к образу Задарина, а присущие тому в «Петербургских квартирах» отрицательные качества поразительным образом трансформируются в положительные. Загвоздкин так же, как и Задарин, сдает жилье, но, в отличие от героя «Петербургских квартир», готов безвозмездно предоставить его старому другу. Шарлатанство и пристрастность журналиста в водевиле Межевича и Григорьева также не отрицаются, но цели, которые при этом преследует герой, объявляются принципиально бескорыстными: Загвоздкиным движет желание помочь честному, талантливому, но скромному до застенчивости врачу. В рецензии на постановку Межевич отчасти признался в полемической природе «Друзей журналистов», связав холодный прием публики с тем, что она «ожидала найти в ней некоторые черты» «Петербургских квартир» и не нашла [Межевич 1840: 955].

Кони выведен в «Друзьях журналистах» в образе Ивана Ивановича Шарикова — сотрудника изданий Загвоздкина, «журналиста, куплетиста, водевилиста» [Григорьев, Межевич 2008: 506], как называет его сам Загвоздкин. Шариков, в свою очередь, наделен чертами Задарина из «Петербургских квартир»: он — беспринципный конъюнктурщик, готовый сначала расхвалить актера Синичкина, а потом разругать его, когда тот отказывается брать пьесу Шарикова для своего бенефиса. Кроме того, и это важно, по сюжету Шариков — соперник Любского в борьбе за руку дочери Тверского, и в этой борьбе он готов пойти на подлость. Наблюдение Балакина, заметившего, что определение «журналист, куплетист, водевилист» должно было вызывать в памяти зрителя и читателя название популярной пьесы Кони «Студент, артист, хорист и аферист» и, таким образом, указывать на то, что Шариков и есть Кони, на наш взгляд, справедливо [см.: Балакин 2010: 64]. Однако, как кажется, этого еще не достаточно, чтобы однозначно соотнести персонажа водевиля и его прототипа. Главное же — очевидно, что осенью 1840 г. посвященный зри-

тель должен был в первую очередь обратить внимание на другую черту Шарикова.

В четвертом явлении Шариков по просьбе Загвоздкина читает фрагмент статьи своего сочинения о предстоящем бенефисе Синичкина, в котором должна быть сыграна и его, Шарикова, пьеса:

Молодой артист, к которому на бенефис приглашаем мы наших читателей, не оценен еще по достоинству. Большая часть зрителей от него скучает: немудрено, потому что эти зрители скучают от всякой истинно изящной игры, чуждой грубых фарсов и натяжных эффектов. Не многим суждено понимать истинно прекрасное: наш артист творит именно для этих немногих. Самый выбор пьес доказывает уже вкус бенефицианта. Между несколькими пьесами особенно заслуживает внимания одна: это водевиль «Пройдоха» — сочинение одного известного и опытного литератора и драматического писателя, который, однако же, по скромности скрыл свое имя. Но ему не удастся укрыться от зорких глаз зрителей, из которых всякий, поглядев пьесу, скажет:

Я по котям узнал его в минуту, и пр. [Григорьев, Межевич 2008: 512—513].

Оставляя пока в стороне неточную цитату из эпиграммы Пушкина, обратим внимание на выражение «один известный и опытный литератор и драматический писатель». Это выражение — почти цитата, отсылающая к скандалу вокруг Кони-редактора *ПРиВЕТ*, разразившемуся на рубеже 1839—1840 гг.

Фраза восходит к объявлению о начале издания журнала *ПРиВЕТ*, опубликованному в конце 1839 г. в «Северной пчеле» (№ 257). Кроме перечисления того, чем именно новый журнал будет отличаться от своего конкурента *РРТ*, программа эта включала довольно невнятное указание на, так сказать, (1) художественные ресурсы *ПРиВЕТ* и (2) его собственно литературное руководство:

(1) Издание *Репертуара Русского Театра* ясно доказало, как мало замечательных явлений показываются на нашей сцене. Впрочем по этому не должно судить о бедности русской драматической литературы. Много превосходных творений по разным причинам сохраняются в портфелях русских драматургов. Потребность издания, полное объемлющего драматическую литературу, сделалась для всех ощутительною.

(2) Надзор за изданием, выбором и размещением статей принял на себя известный и опытный в этом деле литератор [Поляков 1839: 1027].

Почему Кони скрыл свою причастность к журналу, пока однозначно объяснить нельзя. Вероятно, это было связано с тем, что в конце 1839 г. и в начале 1840 г. водевилист продолжал постоянное сотрудничество в газете Булгарина. Знал ли Булгарин о намерениях Кони или нет, также неизвестно, однако выход первого номера *ПРиВЕТ*, после которого редакторство Кони стало явным, к разрыву отношений между Булгариным и Кони не привел. Более того, первый номер содержал «Театральные воспоминания моей юности» — первый и последний текст Булгарина в журнале Кони. Вряд ли автор не знал, в чей журнал отдает свое произведение.

Так или иначе, но объявление об издании *ПРиВЕТ* было подписано фактическим хозяином и издателем журнала В. П. Поляковым. Несколько хвастливое заявление о том, что в распоряжении редакции имеются «портфели» с неопубликованными пьесами замечательных русских драматургов, вызвало недоумение у фельетониста «Сына Отечества»: «Посмотрим, увидим, хоть, право, не знаем: где видел и подметил все эти благодатные портфели <...> издатель “Маяка” и “Пантеона”» [СО 1840. № 1: 222—223].

Еще более скептически рецензент «Сына Отечества» отнесся к перспективам издания Полякова в своем разборе первой книжки журнала, когда уже стало известно имя редактора:

Пожелав всевозможного успеха *Маяку*, начатому столь удачно, обращаемся к другому изданию г-на Полякова, *Пантеону*. Из 1-й книжки узнаем, что редакцию его принял на себя Ф. А. Кони. Очень рады, но первая книжка Пантеона далеко не оправдывает шумного объявления об ней издателя. Мы отнюдь не оспариваем названия *опытного и известного литератора*, каким почтил г-на Кони издатель в объявлении о Пантеоне. Но нам обещали *портфели* превосходных оригинальных пьес, которые не поступают на сцену, обещали переводы произведений лучших иностранных писателей — Шекспиров, Гете, Кальдеронов, обещали нам драматургию, направление вкуса публики, теорию, критику, историю театров... [СО 1840. № 3: 653—654].

Итак, несмотря на заверения в обратном, формулировка статуса Кони как известного и опытного литератора была встречена рецензентом с явным скепсисом. Из продолжения рецензии видно, что пресловутые «портфели» занимают критика все менее и менее, а фигура Кони и его игры в анонимность раздражают все более и более:

<...> *Закулисная хроника*, г-на Ф-ни (другое название Ф. А. Кони), собрание анекдотов, из которых иные давно известны, а многие не стоили печати <...>, а анекдот о Гаррике много раз уже повторялся по-русски. — *Панорама всех возможных театров* (что такое: «всех возможных театров?»), статья г-на Ф. К. (третье название Ф. А. Кони!) — смесь старых новостей, набранных из прошлогодних газет о Рашели, об Амбурге <...>, о небывалом Царяградском театре, и проч. и проч. [СО 1840. № 3: 654—655].

И даже обсуждение другого анонимного текста первой книжки *ПРИВЕТ* вновь приводит к уколам в адрес «известного литератора»:

<...> Другая статья: *Грешница*, отрывок из романа *Мещанин*, «одного известного из наших писателей», прибавляет редактор (Ох! уж нам эти *известные писатели*, которые прячутся под *псевдонимы* и не смеют сказать прямо своего настоящего имени!) [СО 1840. № 3: 655].

Можно предположить, что автором рецензии был Н. А. Полевой, а Кони раздражал его недавним пренебрежительным отзывом о «Параше Сибирячке», помещенном в «Северной пчеле». В том же третьем номере «Сына Отечества», но уже в рубрике «Известия и смесь» содержится гораздо более агрессивный издевательский отзыв о Кони:

Издатель *Репертуара* И. П. Песоцкий, во второй книжке обещает *Парашу Сибирячку* и *Ножку*, небольшую драму и маленький водевиль. Что с ним сделалось? Разве он не слышал и не читал, что *Параша* принадлежит к *дюжине новых пьес, являвшихся на сцене, но не принадлежащих к драматической литературе* <...>. Этот приговор не наш, а *известного и опытного литератора и драматического писателя*, г-на Ф-ни, или Ф. К., или Ф. А. Кони <...> Да, мм. гг., г-н Ф-ни причисляет бедную *Парашу* к *Последнему дню Помпеи*, *Купцам третьей гильдии* и *Ремонтерам*. Знаете ли вы, почтенный издатель *Репертуара*, что *Параша* такая пьеса, которую *смотреть можно, и о которой говорить можно, но сюжет ее неоднократно трактован в романах, повестях, драмах и — даже*

*хрестоматиях?* Для спасения своего *Репертуара*, если можно, поспешите, бегите к Ф. А. Кони, просите, умоляйте, чтобы он подарил вас для 3-й книжки какую-нибудь свою превосходную пьесу — перепечатайте хоть что-нибудь старое: его *Клавиго*, либо *Студента Афериста*, или *Титулярных Советников*, или *В тихом омуте черти водятся*; *Девушку-Гусара*; *Мужа всех жен* — да, мало ли прекрасного произвел Ф. А., начиная с *Ивана Савельича* до *Мужа в камине!* Но несмотря на славу свою, Ф. А. человек великодушный, и у него притом лежат огромные *портфели с превосходными сочинениями русских драматургов и произведениями лучших иностранных писателей*. Может быть, он ссудит вам парочку портфелей, так вам и достанет запаса на целый год<sup>3</sup> [СО 1840. № 3: 709—710].

Ряд характерных мест этого фрагмента, включая упоминание трех разных подписей Кони в первом номере *ПРиВЕТ*, указывают на то, что его автор и автор процитированной выше рецензии — один тот же человек. Курсивом рецензент выделяет цитаты из театрального фельетона Кони, помещенного в № 24 «Северной пчелы» [Кони 1839: 93—94]. Следует заметить здесь, что, хотя отзыв Кони отнюдь не был восторженным, все-таки он выделил «Парашу Сибирячку» из всех новых пьес петербургского репертуара. Однако само помещение пьесы в ряд «прочих», заведомо однодневных театральных текстов вызывало гнев Полевого. Очевидно при этом, что Кони должен был раздражать Полевого и как редактор *ПРиВЕТ* — журнала изначально задуманного в качестве конкурента и противовеса *РРТ*, в котором Полевой был самым активным сотрудником.

Впрочем, после этих уничижительных отзывов «Сын Отечества» надолго потерял интерес к *ПРиВЕТ*. Да и появившаяся в конце лета 1840 г. рецензия на сразу несколько номеров *РРТ* и *ПРиВЕТ* была гораздо более нейтральной, почти

<sup>3</sup> Продолжение не менее язвительно: «Вот и о водевиле *Ножка*: будто это создание поэтическое, олицетворенная идея? Совсем нет! Она пьеса с целями, лежащими вне литературы и искусства, просто «*Ножка*, обутая в интересный башмачок с острыми носками». Вы спросите: как же это у одного башмачка несколько носков? Просим не привязываться. Опять мы не свое говорим, а повторяем слова «известного и опытного литератора» и «драматического писателя» Ф. А. Кони, который может сказать о себе, как Шлецер: *Ja sam master*, и может поддержать ваш Репертуар какую-нибудь своею пьесою, лежащею в области Литературы и Искусства. Как всего этого не заметили вы сами, почтенный издатель *Репертуара!* По крайней мере теперь исправьтесь и попросите пособия, помощи и совета у Ф. А. Кони» [СО 1840. № 3: 710].



благжелательной и явно принадлежала перу другого автора. Зато как раз в феврале 1840 г. произошел разрыв между Булгариным и Кони, а предъявленные редактору *ПРиВЕТ* обвинения в хвастовстве перекочевали в «Северную пчелу» с сохранением основных опорных мест и ключевых риторических формул.

Во втором номере «Пантеона» Кони напечатал заявление «От редакции», в котором защищал свое издание от обвинений в намеренном «подрыве» конкурента — *РРТ*. 5 марта «Северная пчела» опубликовала ответ за подписью издателя *РРТ* Песоцкого, в котором подчеркивалось, что о «подрыве» публика узнала от самого Кони и из программы его журнала:

Друзья *Репертуара* могли испугаться этой декларации *Пантеона*, особенно когда прочли, что редакцию *Пантеона* принял на себя *известный драматический писатель и опытный в сем деле литератор!* Известный, т. е. знаменитый и опытный противник, объявляющий с первого слова, что *Репертуар* односторонен; да тут поневоле струсишь! Но страх *Репертуара* и его друзей прошел, и спокойствие водворилось в их сердцах по выходе в свет двух книжек *Пантеона* и по провозглашении имени *известного и опытного литератора!* Теперь *Репертуар* и друзья его твердо убеждены, что *Пантеон* не *подорвет Репертуара*. <...> *Репертуар* идет своим собственным путем и не только не страшится никакого совместничества, но рад ему, потому что это оживляет литературу, и, имея надежных сотрудников, из которых хотя ни один не назвался *известным и опытным литератором и драматическим писателем*, но все усердно содействуют успеху сего издания [*Песоцкий* 1840: 203].

Формула *знаменитый и опытный литератор* сохраняет свою актуальность и в период, непосредственно предшествовавший премьере «Петербургских квартир». В «Северной пчеле» за 12 августа в отделе «Смесь» напечатано несколько заметок, связанных с Кони. В одной из них сообщается о работе редактора *ПРиВЕТ* над «Петербургскими квартирами», а в другой от нападок Кони защищается водевилист Н. А. Коровкин — постоянный сотрудник *РРТ*:

Не один *Репертуар Русского Театра* пробудил в г. Ф. А. Кони *jealousie de métier*<sup>4</sup>: в последней книжке *Пантеона* его эпиграммы разразились над молодым водевилистом нашим Н. А. Коровкиным, в один или два года едва не обогнав-

<sup>4</sup>Профессиональное соперничество, профессиональная зависть (*фр.*).

шим успехами своими самого даже г. Кони, *известного и опытного литератора и драматического писателя*, по уверению самого же Ф. А. Кони [СП 1840. № 180: 717].

Наконец, в последней рецензии на *РРТ* и *ПРиВЕТ* 1840 г. (издания эти, как правило, рецензировались в «Северной пчеле» в одной статье) история суммируется и получает итоговое объяснение:

В конце прошлого года появилась великолепная программа *Пантеона*, предпринятого книгопродавцем Поляковым, под редакцию, как было сказано в программе, *известного и опытного литератора и драматического писателя*. Кто же такой этот *известный и опытный литератор и драматический писатель*? в недоумении спрашивала публика: кто он, этот *великий незнакомец*?<sup>5</sup> Если он *известный* литератор, зачем же ему скрываться под маскою? Если он *опытный* писатель, как же не знать ему, что *известное* имя, подписанное под программой, отчасти упрочивает уже, в глазах публики, новое издание, ничем еще не доказавшее своих прав на внимание ее? Но пока публика рассуждала таким образом — *parturiunt montes, nascitur mus*<sup>6</sup>, *известный и опытный литератор* вышел — г. Кони!! [СП 1840. № 291: 1163].

Таким образом, очевидно, что главным сигналом, по которому в водевиле Межевича и Григорьева «Друзья журналисты» зрители должны были опознать Кони, было не обращение Загвоздкина — «журналист, куплетист, водевилист», а автохарактеристика «известный и опытный литератор и драматический писатель», которую Шариков использует в статье собственного сочинения.

Чем, на наш взгляд, может быть полезен такой анализ полемических ходов водевиля начала 1840-х годов. Разумеется, речь не идет об объяснении «темных мест» отдельно взятых текстов, поскольку их художественная ценность невелика. Намеков, скрытых укулов и «личностей» в них действительно много, и ряд из них интуитивно понятен. Например, полагаем, что в «Петербургских квартирах» в Петре Петровиче Присыпочке Кони, ско-

<sup>5</sup> «Великий незнакомец» — прозвище Вальтер Скотта, опубликовавшего свои первые романы анонимно и не раскрывшего авторства даже несмотря на их огромный успех. Мистификация длилась более 10 лет.

<sup>6</sup> Гора родила мышь (*лат.*).

рее всего, изобразил Песоцкого, издателя *РРТ*, своего главного журнального конкурента. Другое дело, что поиск доказательств может быть довольно сложным, а итоговый результат не таким уж и ценным. Однако сам поиск в водевилях 1840-х годов тех сигналов, которые должны были делать персонажей похожими на реальных участников литературного процесса, вскрывает не совсем привычное для нас положение зрителя относительно разворачивающегося на сцене действия. Поскольку в речевую ткань памфлетного водевиля вторгаются не только элементы быта литераторов, но и фрагменты их печатных работ, то через анализ такого «литературного водевиля» мы получаем ключ к пониманию как поэтики водевиля в целом, так и психологии его восприятия современными ему зрителями.

## СОКРАЩЕНИЯ

Балакин 2010 — Балакин А. Ю. «Литературный» водевиль 1830—1840-х годов: водевиль как средство журнальной и литературной полемики // Труды VI Международной летней школы на Карельском перешейке по русской литературе. Поселок Поляны (Уусикирко) Ленинградской области, 2010. С. 55—71.

Григорьев, Межевич 2008 — Григорьев П. И., [Межевич В. С.] Друзья-журналисты, или Нельзя ли без шарлатанства. Водевиль в одном действии // Русский водевиль. М., 2008. С. 499—540<sup>7</sup>.

Иванов 2009 — Иванов Д. А. Творчество А. А. Шаховского-комедиографа: теория и практика национального театра: дис. ... д-ра философии. Тарту, 2009.

<sup>7</sup> В качестве автора водевиля в сборнике указан только Григорьев. Любопытно, что в ошибка, допущенная в современном издании, зеркально отражает ошибку на афише 1840 г.: «Перевод ее (пьесы. — А. Ф.) весьма не дурен, и этим обязан он г. Григорьеву 1-му, которому нижеподписавшийся считает долгом принести свою благодарность за ту готовность, с какою взялся он докончить перевод этого водевиля, начатый Л. Л. (псевдоним Межевича. — А. Ф.) и оставленный им за недосугом. Все лучшее в этой пьесе принадлежит г. Григорьеву 1-му. К удивлению Л. Л., имени главного переводчика на афише поставлено не было, но, не привыкнув жить чужим умом и пользоваться чужими трудами, он считает обязанностью объявить об этом публично» [Межевич 1840: 955].

Кони 1839 — Ф--ни [Кони Ф. А.] Санкт-петербургские русские театры // Северная пчела. 1840. № 24 (30 января). С. 93—94.

Кони 2008 — Кони Ф. А. Петербургские квартиры. Водевиль в пяти картинах // Русский водевиль. М., 2008. С. 387—498.

Межевич 1840 — Л. Л. [Межевич В. С.] Александринский театр // Северная пчела. 1840. № 239 (22 октября). С. 953—955.

Песоцкий 1840 — Песоцкий И. П. Литературное объяснение «Репертуара русского театра» с «Пантеоном русского и всех европейских театров» // Северная пчела. 1840. № 51 (5 марта). С. 203

Поляков 1839 — Издатель «Пантеона» [Поляков В. П.] Пантеон русского и всех европейских театров, состоящий из лучших произведений драматической литературы, в четырех частях // Северная пчела. 1839. № 257 (13 ноября). С. 1027.

Рогов 1992 — Рогов К. Ю. Идея «комедии нравов» в начале XIX в. в России: дис. ... канд. филол. наук. М., 1992.

СО — Сын отечества.

СП — Северная пчела.

Кирилл Зубков (Санкт-Петербург)  
Андрей Федотов (Тарту)

## Роман И. И. Панаева «Львы в провинции» и журнал «Москвитянин»

Роман И. И. Панаева «Львы в провинции», печатавшийся в «Современнике» в 1852 г. (№ 1—9), стал одним из центральных узлов в литературно-критических спорах между журналами «Современник» и «Москвитянин». Критики «молодой редакции» «Москвитянина» особенно обращали внимание на «светский» характер произведений сотрудников «Современника». В частности, в статье Б. Н. Алмазова «Сон по случаю одной комедии» некрасовский журнал представлен в виде некоей группы людей, охарактеризованных так:

На лицах удал; манеры изящны, небрежны — «бонтонны» и напоминают собой манеры русских актеров, исполняющих роли *jeunes premiers*;<sup>1</sup> брюки пестры; жилеты яркие; сюртуки коротки; волосы завиты; духи разительны, фразы испещрены французскими, испанскими и португальскими словами; в очи вставлены лорнетки; в сердце вложено самодовольствие и сознание собственного достоинства [Алмазов 1982: 225].

С точки зрения сотрудников погодинского журнала, светские люди не могут рассматриваться как серьезные деятели литературы. Роман Панаева, содержащий подробнейшие описания светских нравов, не мог не быть использован критиками «Москвитянина» как аргумент в пользу «светского» характера этого журнала и самого Панаева. Уже первая часть романа заслужила уничижительный отзыв А. А. Григорьева:

Неприятнее всего то обстоятельство, что отношения автора к его львам мягче, чем бы следовало; чтобы изображать достойным литературы образом такие явления жизни, писателю должно уйти от них на такое расстояние, чтобы каждая их черта, каждая подробность являлась читателю пораженной и осмеянной. В противном случае впечатление от повести будет такое же, какое испытывается в обществе льва [Григорьев 1852а: 81].

---

<sup>1</sup> Первые любовники (фр.).

Отзываясь о других частях «Львов в провинции», Григорьев выделял отдельные фрагменты и эпизодические образы как относительно удачные [см.: Григорьев 1852б: 29]. Вскоре же он поддержал резко критический отзыв А. В. Дружинина о романе [см.: Григорьев 1852в: 147—150], после чего повторил упреки в адрес Панаева как великосветского писателя, которые уже высказывал. Панаев обычно резко возражал Григорьеву. Интересно то, что на этот раз он ответил не в очередной статье от лица Нового поэта, а в самом романе.

Большой сериальный роман, части которого готовились прямо к очередной книжке журнала, оказался удобной площадкой для сведения литературных счетов. На пренебрежительные отзывы «молодой редакции» «Москвитянина» Панаев ответил в 22-й главе (5-я глава 3-й части), которая была опубликована в августовском номере «Современника». Центральным событием этой главы является смерть одного из персонажей — «угреватого поэта» Василия Вязникова.

В предыдущих частях «Львов в провинции», сюжетное действие которых разворачивалось в поместной провинции, Вязников участвовал в борьбе за любовь Надежды Кондратьевны — жеманной, но одновременно целеустремленной гувернантки главной героини романа Катерины Павловны. Образы всех трех претендентов на руку Надежды Кондратьевны намеренно сниженные, карикатурные. Это, кроме Вязникова, сосед-помещик Илья Семенович, автор подражательных стихов в духе восемнадцатого века, и Вихляев, спутник-прихлебатель при графе Елецком. Сама история вокруг Надежды Кондратьевны, которая поочередно отдает предпочтение то одному, то другому претенденту, очевидно, была нужна для того, чтобы комически оттенить развитие отношений между Елецким и Катериной Павловной. Характерно поэтому, что, когда в 3-й части романа действие перемещается в Петербург, Илья Семенович, победивший в итоге своих соперников и женившийся на Надежде Кондратьевне, да и сама Надежда Кондратьевна, полностью сходят со сцены.

Вихляев же и Вязников переезжают вслед за главными героями в Петербург. Вихляев выполняет в окружении Елецкого роли шута и козла отпущения и, таким образом, участвует в создании собирательного портрета этого окружения, а потому оказывается в столице закономерно. В переезде же в Петербург Вязникова нет решительно никакой необходимости. Единственная проблема, связанная с этим персонажем после разрешения коллизии вокруг Надежды Кондратьевны, очевидно, сводилась к тому, что его нужно было убрать со сцены более или менее логичным образом. Вместо того чтобы оставить его в провинции и забыть, как было сделано с Ильей Семеновичем и Надеждой Кондратьевной, Панаев решает привезти Вязникова в Петербург и убить.

Очевидно, что в основании этого решения — задачи не художественного порядка. Что же успевает сделать за свое короткое пребывание в Петербурге «утреватый поэт»? Отправленный родителями для определения на службу, Вязников не воспользовался рекомендательными письмами и очень скоро израсходовал выданные ему деньги. При посредничестве приятеля ему удалось продать скопом все свои стихотворения за 25 рублей и устроиться фельетонистом к одному журналисту:

И он принялся деятельно и горячо за свою новую обязанность: по поводу какого-то лубочного романа написал огромную статью, в которой говорилось о древнем эпосе, потом о значении новейшего романа, о Сервантесе, о Вальтере-Скотте, да кстати уж и о Рене Шатобриана, о Вертере Гете, об Обермане Сенакура и об Адольфе Бенжамен-Констана... Ни Гегель, ни Гервинус, ни Ретшер не были забыты в этой превосходной статье, которая была в сущности вся сшита из старых журнальных статей, из одной немецкой эстетики, из предисловий к Оберману и к французскому переводу Вертера и напичкана кстами и некстами выписками из Ретшера. По поводу игры какого-то посредственного актера новый критик написал целый трактат о драматическом искусстве, ставил этого актера в параллель с великими новейшими артистами: с Мекреди, с Фредериком Леметром, которых он никогда не видал, все вызывал из могил тени Тальмы, Гаррика, Кина, и опять уж завел речь о Шекспире, о значении Гамлета и прочее и прочее [Панаев 1860: 436—427].

Перечисленные здесь характерные особенности критической работы Вязникова — это, в сущности, те же самые претензии, которые повторялись в адрес Григорьева петербургскими критиками. Ключевые сигналы, по которым читатели должны были узнать в Вязникове критика «молодой редакции» «Москвитянина» — это: 1) увлечение немецкими эстетиками; 2) неумение или нежелание соразмерять масштабы фигур, о которых приходится писать; 3) стиль старых русских журналов; 4) длинные выписки из Гервинуса и Ретшера, главным апологетом которых в России в это время был именно Григорьев.

Приведенный фрагмент о работе Вязникова можно соотнести с конкретными высказываниями Григорьева. Философические рассуждения о значении гениальных произведений всемирной литературы появляются, например, в подписанной легко раскрываемым инициалом Г. рецензии Григорьева на альманах «Комета». Рассуждая о повести А. В. Станкевича «Идеалист», критик неожиданно сопоставляет ее главного героя с Гамлетом [см.: Григорьев 1851а: 171]. Выписки из Ретшера встречаются в статье «Летопись московского театра» [см.: Григорьев 1851б], которая открывается пространным эпитафием из немецкого критика, причем эпитафия этот приведен на немецком языке, а его перевод на русский дается только в середине статьи. В этой же статье, наполненной рассуждениями о природе актерского таланта, упоминаются знаменитый деятель английского театра Д. Гаррик и актер Э. Кин. Пространные рассуждения о природе театра, таланте великих актеров и прочих проблемах потребовались Григорьеву для того только, чтобы охарактеризовать манеру игры В. В. Самойловой.

Сам Панаев, высмеивая стиль григорьевской «Летописи русского театра», указывал, в частности: «...“Москвитянин” в длинной-предлинной статье своей о г-же Вере Самойловой, с эпитафиями из немецкого философа Ретшера <...> напомнил мне счастливое время моей ранней юности и русские журналы, издававшиеся в то время» [Панаев 1851а: 10].



Наиболее интересным в приведенном фрагменте «Львов в провинции» представляется упоминание о «старых журнальных статьях». Это выражение в критике 1-й половины 1850-х годов употреблялось, чтобы намекнуть на сочинения В.Г.Белинского, прямо называть которого было невозможно в силу цензурных ограничений. Панаев в своем романе обвиняет Григорьева в копировании идей Белинского. Причины, по которым это раздражало Панаева, становятся более ясными из контекста журнальной полемики. Дело в том, что критики «молодой редакции» «Москвитянина» постоянно попрекали своих литературных оппонентов — и не в последнюю очередь самого Панаева — забвением основных эстетических принципов подлинного искусства, в числе которых были «художественность» и «объективность». Обо всех этих принципах Белинский постоянно писал в своих ранних статьях. В одной из статей, специально посвященных «Современнику», Григорьев обвинял журнал и лично Панаева в нежелании обращать внимание на эти принципы и доктринальным тоном сообщал Новому Поэту базовые понятия эстетики, объясняя это тем, что необходимо иногда «проходить зады» [Григорьев 1851в: 342]. Разгневанный Панаев в ответ обвинил критиков погодинского журнала именно в том, что они некритично и зачастую неточно воспроизводят идеи Белинского:

Новый Поэт действительно не подозревает редакцию «Москвитянина» в провозглашении высоких и новых истин, потому что истины, провозглашаемые ею теперь, в 1851 году, с небольшими изменениями и *неудачными применениями*, высказываемы были десять лет назад тому в одном из журналов, в котором он тогда участвовал. Вы сами не имеете претензии выдавать их за *новые*, но замечаете, что необходимо иногда повторять зады... Для кого? Повторяйте зады, если вам это нравится, но повторяйте их *для себя*, а не для публики и не для нас, потому что зады эти мы выучили твердо наизусть еще в оригинале и до сих пор не забыли их; но теперь, после десяти лет, мы очень хорошо понимаем, что в этих задах было ложное и что истинное. Для чего же нам повторения? [Панаев 1851б: 6—7].

Таким образом, с точки зрения Панаева, Григорьев, во-первых, пытался присвоить наследие Белинского, на что не имел никакого права, а во-вторых, в непристойном тоне вел полемику, бесосновательно заподозрив публику и своих оппонентов в невежестве. Именно эти упреки и отразились в романе.

Однако для нас в данном случае важнее то, что Панаев очень компактно, но точно схватывает и суммирует те характерные недостатки, которые отмечаются критиками этого времени в статьях Григорьева. Например, очень похожие претензии к «Летописи московского театра» содержатся в «Пантеоне» Ф. А. Кони:

Г. Аполлон Григорьев составил себе идеи об искусстве, основанные на самых странных противоречиях, и излагает их с пифическим жаром, с какой-то фантастической нетерпимостью чужих убеждений, вычурным языком и без всякого соблюдения форм, принятых между образованными людьми в беседе их с публикой и притом в беседе о предметах и лицах достойных всякого уважения.

Нужно ли г. Григорьеву говорить о каком-нибудь фарсе или о мелодраме, сшитой по известному образцу, исходная точка у него всегда одна и та же — Шекспир. Это делает статьи его чрезвычайно забавными, и тем более забавными, что, сделав себе из Шекспира фетиша, он сам его не понимает [Кони 1852: 13].

Это привлечение Григорьевым Шекспира для объяснения шаблонной мелодрамы, конечно, очень напоминает вязниковскую критику лубочного романа с заходом в древний эпос и «значение новейшего романа».

Высмеивается в «Львах в провинции» и стиль Григорьева. Для этого приведен отрывок из статьи, сочиненной Вязниковым:

«И не понимают *они* — восклицал угреватый поэт (к кому относилась эта речь, он утвердительно сам не знал) — и не понимают они высшего значения искусства, и недоступна им, скользящим по поверхности жизни, схватывающим одни верхушки, бездонная глубина его, — эта глубина, в которой пребывают гетевские матери и куда спускается Фауст, и не чувствуют они этого бурного дыхания поэзии, от которого поднимается волос на голове и ледяные мурашки пробегают по телу, и не замирает их сердце от трепетно-сладкого, захватывающего ощущения при чтении высоко-художественного произведения,

и не плачут они кровавыми слезами, когда трагическая коллизия, возвышаясь до пафоса... И... И...» и проч. [Панаев 1860: 427—428].

Отношения «угреватого поэта» с журналистом очень быстро ухудшились, затем произошел разрыв. Под влиянием обстоятельств и безденежья Вязников связался с кутящим «сыном разбогатевшего овощного торговца» и запил. Посвященный читатель, уловивший связь Вязникова и Григорьева, должен был воспринять и это как отсылку к бытовым обстоятельствам критика «молодой редакции». О настоящем образе жизни «москвитянинцев» известно скорее из своего рода мифа, чем из реальных свидетельств, однако тесные отношения с купеческим миром и склонность к разгулу были, пожалуй, наиболее стабильными элементами образа «молодой редакции». Констатируем, что, вполне возможно, мы имеем дело с одним из текстов, формировавших тот миф.

Запой закономерным образом привел Вязникова к гибели, и в данном случае быт героя и его творчество в очередной, последний раз представлены Панаевым в тесной связи:

Однажды он воротился домой пешком часу в шестом утра, упал на постель почти без памяти в своей мокрой шинели и уже не вставал... К вечеру, на следующий день, у него сделался сильный бред. Маша с песнею: «Мы две цыганки...», Гервинус с Ретшером, Надежда Кондратьевна с балаболками, журналист с ученым и строгим видом, Вихляев с пистолетом, купеческий сынок с бутылкой и Шекспиров Гамлет с вечным сомнением не давали ему покоя. Их имена не сходили у него с языка; он то метался на постели, то вскакивал и хотел с криком бежать, преследуемый раздраженными Гервинусом и Ретшером, которых он напрасно тревожил в статьях своих. <...> Доктор осмотрел больного, покачал головою и прописал лекарство. <...> и угреватый поэт через два дня умер [Панаев 1860: 432—433].

Так, соединив в ненужном уже для развития романа персонаже творческие и бытовые черты А. А. Григорьева, Панаев символически сливает их в макабрический запойный бред, а затем убивает и самого персонажа. Такая расправа с литературным соперником, как нам кажется, была вполне в духе Панаева, кото-

рый однажды отмахнулся от нападок другого «младомосквитянина» — Алмазова, — обозвав того «фельетонным насекомым» [Панаев 1851в: 145—146]. Подчеркнем, что, на наш взгляд, превращение «угреватого поэта» в Григорьева отнюдь не было запланировано заранее: ни одной черты критика в Вязникове «провинциальных» частей «Львов в провинции» мы не найдем. Зато, когда пришло время ответить литературным противникам, этот герой оказался вполне подходящим.

Введенная в сам роман по ходу его написания пародия на Григорьева свидетельствует о том, что границы между литературной критикой и повествовательным вымышленным текстом в литературе XIX в. были размыты. «Сериальный» роман наподобие «Львов в провинции» может и должен восприниматься, очевидно, не только в контексте собственно художественных повестей Панаева (именно так его, судя по всему, воспринимал Григорьев, увидевший в романе унижение истинного искусства), но и в контексте текущих фельетонов о литературе — типичного жанра на страницах журнала середины XIX в.

## СОКРАЩЕНИЯ

Алмазов 1982 — Алмазов Б. Н. Сон по случаю одной комедии // Русская эстетика и критика 40—50-х годов XIX века. М., 1982. С. 223—249.

Григорьев 1851а — Г[ригорьев А. А.] Комета, учено-литературный альманах, изд. Н. Щепкиным. Москва. 1851 г. Стр. 609, в 8 д. л. // Москвитянин. 1851. № 9—10. С. 169—178.

Григорьев 1851б — Григорьев А. А. Летопись московского театра // Москвитянин. 1851. № 13. С. 39—63.

Григорьев 1851в — Г[ригорьев А. А.] Современник. № 6. Июнь. № 7. Июль // Москвитянин. 1851. № 15. С. 337—350.

Григорьев 1852а — Г[ригорьев А. А.] Современник. Январь, 1852 // Москвитянин. 1852. № 3. Отд. 5. С. 81—88.

Григорьев 1852б — [Григорьев А. А.] Современник. Февраль, 1852 г. // Москвитянин. 1852. № 5. Отд. 5. С. 26—33.

Григорьев 1852в — [Григорьев А. А.] Библиотека для чтения. Март, № 3-й // Москвитянин. 1852. № 9. Отд. 5. С. 145—150.

Кони 1852 — [Кони Ф. А.] Беглый взгляд на главные события московской жизни с сентября 1851 года // Пантеон. Журнал литературно-художественный. 1852. № 3. Отд. 7. Московский вестник. С. 1—36.

Панаев 1851а — [Панаев И. И.] Заметки Нового поэта о русской журналистике. Июль 1851 // Современник. 1851. № 8. Отд. 6. С. 1—11.

Панаев 1851б — [Панаев И. И.] Заметки Нового поэта о русской журналистике. Сентябрь 1851 // Современник. 1851. № 10. Отд. 6. С. 1—20.

Панаев 1851в — [Панаев И. И.] Заметки Нового поэта о русской журналистике. Ноябрь 1851 // Современник. 1851. № 12. Отд. 6. С. 136—159.

Панаев 1860 — Панаев И.И. Сочинения: В 4 т. СПб., 1860. Т. 4.

## **Атрибуция и реатрибуция текстов А. Е. Разина в журнале «Время»**

Первая роспись журнала братьев Достоевских «Время» была составлена в 1970-е годы В. С. Нечаевой [Нечаева 1975: 233—259]. В этом исследовании было допущено достаточно много неточностей при атрибуции анонимных текстов, что в итоге исказило роспись. В числе других сильно пострадал отнюдь не последний сотрудник журнала — Алексей Егорович Разин (?—1875), которому было приписано несколько чужих текстов, в то время как его собственные достались другим авторам.

Разин сотрудничал с журналом братьев Достоевских «Время» с января 1861 по апрель 1863 г., то есть весь срок его издания. По образованию Разин был медиком и педагогом, неплохо разбирался в экономике, увлекался естественными науками, а известен стал в конце 1850-х годов как автор нескольких учебных пособий. В феврале 1860 г. он опубликовал в «Свечечке» статью «Начала органической жизни на земле» и, возможно, как многие другие авторы этого журнала, в его редакционном кружке познакомился с братьями Достоевскими. Их отношения трудно назвать дружескими, переписка с М. М. Достоевским [НИОР РГБ. Ф. 93/II. К. 7. Ед. хр. 8] носит полуофициальный характер, общение построено скорее по схеме сотрудник-редактор, нежели как диалог между двумя равными. В то же время Разин был одним из ключевых сотрудников журнала. Высокую степень доверия, оказанного ему Достоевскими, подтвердил февраль 1864 г. «Время» было уже несколько месяцев закрыто из-за скандальной статьи «Роковой вопрос», посвященной польскому восстанию. Достоевские организовали новый журнал, «Эпоха», и во втором номере напечатали разиновский текст «Что такое польские восстания?». Снова высказаться по действительно «роковой» проблеме Достоевские могли доверить только надежному сотруднику, который своей публикацией не вызвал бы очередного скандала.

Во «Времени» Разин был постоянным автором внешнеполитических обозрений, а с октября 1862 г. взял на себя также на-

писание статей, посвященных внутрироссийским событиям. Но в журнале печатались и другие его аналитические тексты, в основном анонимно. Отыскать их помогают два источника: приходно-расходный журнал по изданию «Времени» [НИОР РГБ. Ф. 93/Г. К. 3. Ед. хр. 21—22], где фиксировались выданные всем авторам гонорары с указанием даты их получения, и уже упомянутая нами переписка сотрудника с М. М. Достоевским. Эти же источники полезны для реатрибуции текстов, ранее приписанных Разину, но написанных не им. Именно работа с разиновскими и лже-разиновскими текстами может внести существенные коррективы в роспись «Времени», а также в оценку идеологической основы журнала.

Сначала мы рассмотрим текст, для которого авторство Разина или какого-либо другого сотрудника «Времени» никем до нас не предполагалось. Это «Один из важнейших педагогических вопросов» (1861, № 9, С. 17—29). Наш главный аргумент в пользу авторства Разина — денежный. За сентябрь 1861 г. Разин получил 172 руб. 50 коп. Стандартная его гонорарная ставка — 60 руб. за печатный лист или 3 руб. 75 коп. за страницу. Значит, в девятом номере было напечатано примерно 46 страниц его текста. Политическое обозрение занимало всего 33 страницы. Из анонимных статей в этом номере по тематике и стилистике Разину близки две: «О формах промышленности вообще и о значении домашнего производства в Западной Европе и России. Сочинение А. Корсака» и «Один из важнейших педагогических вопросов». Но первая слишком велика, вторая же закрывает необходимые 13 страниц. Из этого делаем вывод, что Разин, вероятнее всего, был ее автором.

Есть два текста, которые Нечаева приписала другому молодому сотруднику «Времени», М. И. Владиславлеву. Первый из них — «Описание некоторых сочинений в пользу раскола. Записки Александра Б. СПб., 1861» (1861, № 10, С. 80—100). Нечаева объясняла свой выбор в пользу Владиславлева информацией из его переписки с М. М. Достоевским. В письме от 25 декабря 1861 г. редактор сообщил Владиславлеву: «О расколе есть у меня статья

(Н. Я. Аристова. — А. П.) и хотя я уверен, что Вы напишете лучше, но и эту жаль отдать назад, тем более что я всегда нуждаюсь в критиках» [Першкина 2011: 132]. Исследовательница полагает, что здесь обсуждается именно «Описание некоторых сочинений...». Однако не сходятся даты: статья напечатана в октябре, письмо же написано в декабре. Возможно, что молодой критик хотел представить уже второй текст о расколе. Но верится в это с трудом. Что касается гонорара, то, по мнению Нечаевой, 50 руб., выплаченных Владиславлеву 18 января 1862 г., было достаточно, чтобы покрыть 22 страницы статьи о расколе [см.: Нечаева 1975: 264]. Но он обычно получал не меньше 3 руб. 12 коп. за страницу, и за эту статью ему должны были заплатить около 70 руб. Неожиданное понижение гонорара для «любимчика» редакции, каким был Владиславлев, также кажется маловероятным. А приходно-расходный журнал указывает на другого сотрудника как потенциального автора. Разин за октябрь 1861 г. получил 189 руб. 30 коп. Его статья «Наши домашние дела» в десятом номере занимала 33 страницы. Если же к ним прибавить еще 22 страницы текста о расколе, то гонорар получается соразмерным количеству страниц. К тому же «Описание некоторых сочинений...» — это первая публикация «Времени» в серии на эту тему. Именно «первые» тексты брата Достоевские либо брали на себя, либо отдавали проверенным людям, чтобы задать тон всем последующим статьям. Разин как раз был проверенным человеком, а раскольнической тематикой он интересовался. Владиславлев, получивший свои 50 рублей именно за октябрь, мог в таком случае быть автором либо статьи «Мормонизм и Соединенные штаты», либо текста «Легенды сербов» (кстати, эта статья была пропущена Нечаевой при составлении росписи журнала «Время» и не учитывалась при атрибуции текстов).

Следующий «спорный» текст — это «Письмо в редакцию «Времени» по поводу цветочной выставки» (1862, № 5, С. 1—9). Нечаева также приписала статью Владиславлеву на том основании, что «Письмо» было «с демократическим оттенком и с упоминанием флоры Новгородской губ.», а сам Владиславлев был



уроженцем как раз Новгородской губернии [Нечаева 1975: 266]. Однако сохранилось письмо Разина к М. М. Достоевскому от 26 ноября 1862 г., где он подводил промежуточный итог своего сотрудничества с журналом в текущем году, указывая, сколько страниц для какого номера он предоставил и сколько ему было положено денег [НИОР РГБ. Ф. 93/II. К. 7. Ед. хр. 8]. Про майскую книжку там сказано, что для нее политический обозреватель предоставил 60 с половиной страниц по цене 3 руб. 75 коп. за каждую. Он имеет в виду «Политическое обозрение» объемом 37,5 страницы и первую статью его двухчастного цикла «Законы о печати во Франции (Исторический очерк)», занимавшую 23 страницы. Но также Разин указывает, что в майской книжке появился еще один его текст объемом 8 страниц, за каждую из которых было заплачено 3 руб. 12 коп. В майской книжке есть только одна статья соответствующего объема — это «Письмо в редакцию “Времени” по поводу цветочной выставки». На этом основании мы приписываем «Письмо» Разину. Тематических противоречий тут нет, пусть Разин и был уроженцем другой, Владимирской, губернии.

Отдельно стоит обсудить тексты, атрибутированные с разной долей вероятности Разину, но, по-нашему мнению, ему не принадлежащие. Во-первых, это фельетон «Разные разности» (1861, № 2, С. 23—35), классический образец жанра, выдержанный в легком, резком и полемичном тоне, а по содержанию вполне соответствующий своему названию и представляющий собой мозаику из разнообразных скандальных историй. Студенты оскорбили женщину на маскараде в Харькове, редакция «Времени» отвергла несколько едких эпиграмм, состоялись выборы в Комитет литературного фонда, штатный смотритель воронежских училищ предложил не сечь детей розгами, а устраивать психологическую пытку, отменяя физическое наказание в последний момент, когда ученик уже успел напугаться и раскаяться, — вот какие скандальные истории разбирает анонимный автор. Своей эклектичностью «Разные разности» похожи на самый первый фельетон во «Времени» — «Петербургские сновидения в стихах

и прозе» Ф. М. Достоевского — и, более того, содержат много отсылок к нему. Б. В. Томашевский считал, что автором текста был Разин — из-за размера гонорара, который, согласно рассуждениям исследователя, был больше 200 руб. и должен был быть выплачен не только за традиционное политическое обозрение, но и за еще один не маленький текст [см.: Томашевский 1930: 609]. Нечаева высказала другое атрибутивное предположение. По ее мнению, автором текста мог быть А. А. Григорьев — потому что в конце статьи отрицательно оценивалась комедия Н. А. Потехина «Дока на доку нашел» [см.: Нечаева 1975: 262]. Мы считаем, что обе версии ошибочны. Григорьев, насколько известно, не был склонен писать фельетоны, причем со ссылками на другого автора (Достоевского в данном случае). К тому же автор «Разных разностей» представляет себя как члена редакции, человека, занимающегося отбором текстов для публикации и в числе прочих ответившего «нет» автору непригодных для печати эпиграмм. Григорьев таковым не был.

Что касается Разина, то он получил деньги (165 руб.) за политическое обозрение во втором номере 15 февраля 1861 г., оставив в приходно-расходном журнале обычную для себя запись: число, сумма, фамилия. Это крайне важно: он всегда писал свою фамилию, даже если одним числом получал деньги за несколько месяцев. За 14 февраля имеется запись о получении гонорара (41 руб. 34 коп.) за фельетон во втором номере: число и сумма. Подписи нет, почерк, действительно, похож на разиновский (сложив эти суммы Томашевский получил гонорар больше 200 руб.), но точно так же он похож и на почерки ряда других авторов, например, Д. Д. Минаева. Так что этот аргумент нельзя считать весомым для определения авторства. К тому же нам неизвестно ни одного другого разиновского фельетона.

Неисключено, что этот фельетон, вслед за «Петербуржскими сновидениями в стихах и прозе», написал Достоевский. Во-первых, у обоих текстов много общего: одна и та же тематика, ссылки друг на друга. Во-вторых, указанием на Достоевского можно счесть упоминание в самом начале статьи «московского

провидца Ивана Яковлевича». Это известный московский юродивый Иван Яковлевич Корейша, с которого Достоевский списал своего Фому Опискина и которого потом изобразил в провидце Семене Яковлевиче из романа «Бесы». К тому же писатель однажды признался своей жене, А. Г. Достоевской, что посещал московского юродивого [см.: Достоевский 1990: 754—755]. Умер Корейша в сентябре 1861 г. Значит, Достоевский был у него в начале 1860-х, точная дата, к сожалению, неизвестна. В-третьих, Григорьев в письме к Страхову от 18 июня 1861 г. просил «удержать Ф. М. Достоевского от фельетонной деятельности, которая его окончательно погубит и литературно, и физически» [Страхов 1864: 16]. Авторитетным источником — Н. Н. Страховым — подтверждено авторство Достоевского только для одного фельетона — тех самых «Петербургских сновидений». Но не мог же Григорьев бить тревогу из-за одного единственного текста, к тому же написанного полгода назад. Следовательно, скорее всего, до июня 1861 г. в журнале появились еще фельетоны Ф. М. Достоевского. Против авторства Достоевского говорит запись в приходно-расходном журнале — он на особых правах не отчитывался в получении денег за статьи. Но даже в таком случае остается вероятность вмешательства Достоевского в чужой текст как редактора и советчика, руководящего чужим творческим процессом.

Следующая интересующая нас публикация — статья «Дворянство и земство (По поводу журнальных толков)» (1862, № 3, С. 30—54). Нечаева предполагала, что автором мог быть А. У. Порецкий [см.: Нечаева 1975: 266] или А. Е. Разин [см.: Нечаева 1972: 84—87]. Порецкий, согласно приходно-расходному журналу, получил за «две статьи» в мартовской книжке 1862 г. 81 руб.; Нечаева посчитала, что этой суммы было достаточно, чтобы покрыть 27 страниц из его постоянной рубрики «Наши домашние дела» и еще 30 страниц «Дворянства и земства». Однако Порецкий получал от редакции в среднем 3 руб. за страницу, следовательно, 81 руб. хватило бы только на то, чтобы оплатить его политический обзор. Вторая статья Порецкого

в мартовском номере, на поиски которой вдохновляет запись в приходно-расходном журнале, — это, скорее всего, небольшая заметка «Чехи в Диканьке», помещенная сразу после «Наших домашних дел» и занимающая всего 3 страницы.

Разин также не мог быть автором «Дворянства и земства». Снова обратимся к его письму к М. М. Достоевскому от 26 ноября 1862 г. Согласно этому документу, в марте 1862 г. Разин написал только 47 страниц для «Политического обозрения».

Содержание «Дворянства и земства» позволяет предположить, что автором его был один из идеологов почвенничества: либо Достоевский, либо Григорьев. Они оба были склонны к идеализации русского «земства» и общины. Достаточно сравнить, например, высказанное в этой статье мнение о том, что московское боярство не составляло политической или общественной силы, сословия как такого не было, как и общих интересов и стремлений, а с произволом царя боролись только отдельно взятые личности, с аналогичным пассажем в рецензии Григорьева на «Князя Серебряного» (1862, № 12, С. 46—52). А Достоевский высказывал похожие идеи в цикле статей «Книжность и грамотность».

В статье рассмотрено всего пять статей, четыре из которых ранее были ошибочно атрибутированы не тем авторам. Вероятно, следует говорить о системной ошибке исследователей при работе с анонимными журнальными текстами — недооценке малоизвестных сотрудников. Внутри каждой редакции действительно существовала своего рода иерархия, но положение в ней определялось не только известностью публициста или его талантом, но и отношением к нему редактора. В то же время доверие и высокие гонорары не являлись обязательным указанием на то, что благодетельствованный сотрудник был автором любого неподписанного текста. Никакого универсального алгоритма, позволяющего атрибутировать статью без внимательного изучения источников, нет. К списку анонимных статей должно подходить с перечнем всех авторов журнала (от ключевых сотрудников и литераторов первого ряда до, казалось бы, случайных в данном издании людей) и допускать вероятность того, что любой из

них, уже попав в редакционную обойму, мог написать на один, два или три текста больше, чем уже известно. Исключить лишние имена, а также сузить круг поиска до двух-трех фамилий, или даже найти автора, позволит дополнительная информация: мемуарные или эпистолярные свидетельства, текстологические совпадения с другими доподлинно атрибутированными статьями, информация о гонораре. Все должны быть равны: и Достоевский, и Владиславлев, и Разин.

### СОКРАЩЕНИЯ

Достоевский 1990 — *Достоевский Ф. М.* Собрание сочинений: В 15 т. Л., 1990. Т. 7.

Нечаева 1972 — *Нечаева В. С.* Журнал М. М. и Ф. М. Достоевских «Время». 1861—1863. М., 1972.

Нечаева 1975 — *Нечаева В. С.* Журнал М. М. и Ф. М. Достоевских «Эпоха». 1864—1865. М., 1975.

НИОР РГБ — Научно-исследовательский отдел рукописей Российской государственной библиотеки.

Першкина 2011 — *Першкина А. Н.* Письма М. М. Достоевского к М. И. Владиславлеву // Вестник МГУ. Серия 9. Филология. 2011. № 4. С. 122—134.

Страхов 1864 — *Страхов Н. Н.* Воспоминания об Аполлоне Александровиче Григорьеве // Эпоха, 1864. № 9. С. 1—50.

Томашевский 1930 — *Томашевский Б. В.* Примечания к тому XIII // Достоевский Ф. М. Собрание сочинений: В 13 т. М., 1930. Т. 13.

## История маски: создание портрета И. С. Тургенева в мемуарах

Огромный свод мемуаров об И. С. Тургеневе охватывает всю жизнь писателя. В совокупности воспоминания русских и зарубежных современников дают представление о феномене личности Тургенева и порой являются единственным источником сведений об отдельных периодах жизни писателя. По ним можно определить все особенности и черты его характера и поведения, не говоря уже о портрете.

При всем том мемуары по своей природе субъективны. И потому даже внешний облик героя в разных текстах может различаться. К примеру, сочувствующий Тургеневу П. А. Кропоткин в своих воспоминаниях пишет следующее:

Он был очень красив, высокого роста, крепко сложенный, с мягкими седыми кудрями. Глаза его светились умом и не лишены были юмористического огонька, а манеры отличались той простотой и отсутствием аффектации, которые свойственны лучшим русским писателям [Кропоткин 1966: 147].

А вот французский писатель А. Доде, обвиняющий Тургенева в лицемерии, так описывает их первую встречу:

Когда я вошел, с дивана, где он сидел, развалясь, поднялся высокий старик с белоснежной бородой — он соскальзывал с груди подушек, словно огромная змея, наделенная парой огромных удивленных глаз [Доде 1988: 292].

Главным тургеньевским мемуаристом по праву может считаться П. В. Анненков. По его воспоминаниям легко можно проследить становление литературной репутации Тургенева, его отношения с другими писателями, из них же можно узнать о его жизни за границей. Именно благодаря воспоминаниям Анненкова мы узнаем Тургенева-фантазера, человека, который может увлечь любого собеседника и интересными рассказами, и необычным мнением, откликнуться остроумной репликой на то или иное замечание.

Анненков оставил три мемуарных текста, в которых изображен Тургенев. Это очерки «Замечательное десятилетие» (1880), «Молодость Тургенева» (1884) и «Шесть лет переписки с Тургеневым» (1885).

В «Замечательном десятилетии» на первый план выводится ребячество Тургенева: его внешность и поведение характеризуются как детские. Особенно ярко это проявляется при сопоставлении с преждевременной старостью В. Г. Белинского:

Я едва узнал Белинского. В длинном сюртуке, в картузе с прямым козырьком и с толстой палкой в руке — передо мной стоял старик <...> он представлял из себя, очевидно, организм, разрушенный наполовину. Лицо его сделалось бело и гладко, как фарфор, и ни одной здоровой морщины на нем, которая бы говорила об упорной борьбе, выдерживаемой человеком с наплывающими на него годами. Страшная худоба и глухой звук голоса довершали впечатление... [Анненков 1983: 324].

Там же Анненков говорит о Тургеневе: «Не мог останавливаться долго на одном решении и на одном чувстве из опасения замешкаться и упустить самую жизнь, которая бежит мимо и никого не ждет» [Анненков 1983: 324]. Как бы вскользь, Анненков упоминает, что сам Белинский называет Тургенева «мальчиком» в спорах с ним, — бесспорно, это усиливает возрастной контраст и подчеркивает разницу в восемь лет между писателем и критиком.

В «Молодости Тургенева» также делается акцент на ребячливом поведении писателя. Например, Анненков приводит высказывание Н. В. Станкевича, который, соглашаясь с тем, что Тургенев неловок, мешковат физически и психически, просит своих приятелей в Москве не судить о Тургеневе по первому впечатлению и подмечает в нем признаки ума и даровитости, которые способны обновлять людей. От себя Анненков добавляет:

Было что-то наивно-детское, ребячески-прелестное в образе человека, так полно отдававшего себя в ежедневное безусловное обладание мечты и выдумки, но в конце концов из такого воззрения на Тургенева возникло общее мнение о нем как о человеке, никогда не имеющем в своем распоряжении

искреннего слова и чувства и делающегося занимательным и интересным только с той минуты, когда выходит заведомо из истины и реального мира. <...> Цели юного Тургенева были ясны: они имели в виду произведение литературного эффекта и достижение репутации оригинальности [Анненков 1983: 372].

Но в то же время в этом очерке появляется и «двойственное» изображение «ветхого» и «юного» Тургенева. Мемуарист показывает, что в его облике сочетаются черты старика и юноши. Усиливается это впечатление в тексте «Шести лет переписки...». Правда, на этот раз образ больного старика создает не Анненков, а сам Тургенев. В письме от 16 января 1856 г. Тургенев пишет: «Любезный П. В. Я приехал сюда, хотя не с бронхитом, однако с расстроеной грудью...» [Анненков 1983: 372]. В более поздних письмах (Рим, 13 (1) декабря 1857 г.) повторяется мотив болезненности:

Вы из одного слова поймете мое горе: после двухмесячной борьбы я с сокрушенным сердцем принужден оставить милый Рим <...> Здешний климат развил мою невралгию до невероятности, и доктор меня сам отсюда прогоняет [Анненков 1983: 372].

Жалобы Тургенева воспроизводятся Анненковым без всяких сомнений и комментариев.

Другой мемуарист, который уделял особое внимание преждевременной старости Тургенева, — это А. А. Фет. Первая встреча их состоялась в гостиной московского профессора С. П. Шевырева в начале 1840-х годов. Фет в отличие от Тургенева хорошо запомнил первую встречу с ним и описал его так: «В комнату вошел высокого роста молодой человек, темно-русый, в модной тогда “листовской” прическе и в черном, доверху застегнутом, сюртуке» [Фет 1988: 152]. То, как сильно Тургенев изменился, поразило Фета во время следующей их встречи в июне 1853 г.:

На следующее воскресенье мы застали Тургенева у Шеншиных. Видевши его только мельком лет за пятнадцать тому назад, я, конечно бы, его не узнал. Несмотря на свежее и моложавое лицо, он за это время так поседел, что трудно было с точностью определить первоначальный цвет его волос [Фет 1983: 234].



И позднее описание «старости» подчеркивается: «Тургенев тотчас же лег на самосон и только изредка слабым и шепелявым фальцетом вставлял словцо в наш разговор...» [Фет 1983: 237]. В целом вопрос о порядке написания мемуарных текстов Фета еще не решен; в ряде работ Н.П.Генераловой, Л.И.Черемисиновой, Т.О.Земледельцевой [см.: Генералова 2003; Черемисинова 2006; Земледельцева 2006] этот вопрос ставится; сопоставление портретных характеристик (не только Тургенева) в разных фрагментах текста, кажется, должно помочь решению этой важной научной проблемы.

Современников привлекали в Тургеневе уникальный талант и нестандартность мышления, но, естественно, в некоторых мемуарах представлены и его слабые стороны — портреты превосходно отражают это, в то же время показывая, как черты реального человека заслоняет маска, часто создаваемая из самых лучших побуждений. На основе мемуаров выделяются характерные черты поведения героя, отношения к жизни, влияющего на портретные характеристики — в случае с Тургеневым это влияние исключительно очевидно. Находки мемуаристов не оставались без внимания: многие авторы напрямую копировали сочинения предшественников; особенно это касается мемуаристов рубежа веков. Корректировали и «ретушировали» внешний облик писателя не только мемуаристы, но и публикаторы, выбрасывавшие одни фрагменты текстов и перетасовывавшие оставшиеся; как, например, в «выборочных» публикациях мемуаров Фета или в подборках текстов, составивших сводные «мемуарные свидетельства» о Тургеневе. Все это позволяет говорить о создании определенной модели конструирования внешнего облика писателя: Тургенев принадлежит к числу писателей, портрет которых в мемуарных текстах определяется несколькими изначально заданными, иногда противоречащими друг другу чертами (им могут быть противопоставлены авторы, внешность которых для мемуаристов неуловима). И этот «стереотипный» подход определяет особенности портретных характеристик в разных текстах разных мемуаристов.

## СОКРАЩЕНИЯ

Анненков 1983 — *Анненков П. В.* Литературные воспоминания. М., 1983.

Генералова 2003 — *Генералова Н. П.* И. С. Тургенев: Россия и Европа. Из истории русско-европейских литературных и общественных отношений. СПб., 2003.

Доде 1988 — *Доде А.* Тургенев // И. С. Тургенев в воспоминаниях современников: В 2 т. М., 1988. Т. 2.

Земледельцева 2006 — *Земледельцева Т. О.* О специфике развития автобиографического метода в сюжетной прозе Фете // Афанасий Фет и русская литература. Курск, 2006.

Кропоткин 1966 — *Кропоткин П. А.* Записки революционера. М., 1966.

Павловский 1968 — *Павловский И. Я.* Воспоминания о Тургеневе // Литературное наследство. М., 1968. Т. 76.

Фет 1983 — *Фет А. А.* Воспоминания. М., 1983.

Фет 1988 — *Фет А. А.* Из моих воспоминаний // И. С. Тургенев в воспоминаниях современников: В 2 т. М., 1988. Т. 1.

Черемисинова 2006 — *Черемисинова Л. И.* А. А. Фет и Л. Н. Толстой: творческий диалог (Из комментариев к прозе Фета) // Афанасий Фет и русская литература. Курск, 2006.

Анастасия Тулякова (Нижний Новгород)

## «Аскалонский злодей» Н. С. Лескова: история одного эпитафия<sup>1</sup>

В недатированной записной книжке Н. С. Лескова указано, что одним из возможных вариантов эпитафия к повести «Аскалонский злодей» (1889) могла стать цитата из «Египетских ночей» А. С. Пушкина, в итоге выбранная Лесковым в качестве эпитафия к совсем другой повести «Гора» (1890):

Этот анекдот совершенно древний — Такой случай нынче не сбыточен как сооружение пирамид, как римския зрелища, как игры гладиаторов и зверей<sup>2</sup> [РГАЛИ. Ф. 275. Оп. 1. Ед. хр. 108 а: 29].

Однако в этой же записной книжке мы находим указание на второй вариант эпитафия к «Аскалонскому злодею» — фразу на немецком языке, источник которой Лесков не указывает:

Warum rufst Du mich herauf aus meinem dunklen Graben? Auch dass du Zeugniß gibest von einer dunklem Zeit<sup>3</sup> [РГАЛИ. Ф. 275. Оп. 1. Ед. хр. 108 а: 29].

Лесков в итоге отказывается от обоих эпитафиев и выбирает два других, которые, казалось бы, не коррелируют с предыдущими вариантами:

Мужчина, любви которого женщина отказывает, становится диким и жестоким.

Лукреций

Наши отдаленные предки в припадках любви не довольствовались вздохами или золотом, как это принято теперь, а они доходили до жестокой борьбы, в которой те и другие падали мертвыми...

Ц. Ломброзо<sup>4</sup> [Лесков 1989: 173].

<sup>1</sup> Работа написана при поддержке гранта федеральной целевой программы «Научные и научно-педагогические кадры инновационной России» (соглашение 14.132.21.1050 от 14 сентября 2012 г.).

<sup>2</sup> Выражаю благодарность О. В. Макаревич за предоставление архивных данных и А. В. Вдовину за помощь в переводе немецких текстов.

<sup>3</sup> Почему ты вызываешь меня из темной могилы? Чтобы ты свидетельствовал о темном времени — *пер. с нем.*

<sup>4</sup> Сочинение Тита Лукреция Кара, послужившее источником цитат, не установлено. Из Ломброзо цитируется сочинение «Любовь у помешанных», перевод которого на русский язык был опубликован как раз в 1889 г. [см.: Ломброзо 1889]. «Ц.» в подписи у Лескова означает «Цезарь» — русский вариант имени Чезаре, характерный для XIX в.

Вопрос выбора Лесковым изречений Лукреция и Ломброзо в окончательной редакции остается открытым, как и вопрос происхождения немецкого выражения в записной книжке. Тем не менее установление его источника может очертить круг текстов и проблем, которые интересовали Лескова в период написания повести. Чтобы решить обозначенную задачу, мы попытаемся найти источник немецкого эпитафия, понять, чем он заинтересовал Лескова и почему писатель от него отказался. Затем сравним семантическую структуру всех четырех эпитафиев и, наконец, установим и опишем связь каждого из эпитафиев с повестью «Аскалонский злодей».

Из каких же источников Лесков мог почерпнуть немецкую фразу? Самое первое из известных случаев ее употребления восходит к роману Карла Шпиндлера «Еврей. Картина германских нравов в первой половине XV столетия» (1827), который был переведен на русский язык в 1834 г. Представляется вполне вероятным, что Лесков был знаком с романом Шпиндлера — как с немецким оригиналом, так и с русским переводом. На его титульном листе в обоих изданиях значится:

Gespens der Vorzeit: Was rufst du mich herauf aus meinem dunklen Grabe?  
- Zauberer: Damit du Zeugniß gäbest von einer dunklen Zeit!

*Призрак старины: Почему ты вызываешь меня из моей темной могилы?  
Вошебник: Чтобы ты дал показания о темном времени*<sup>5</sup> [Шпиндлер 1834: тит. л.].

Указания на источник эпитафия Шпиндлер не дает. Можно предположить, что отсутствие ссылок обусловлено романтической традицией, когда авторы намеренно выдумывали эпитафии и не подписывали их (например, так поступал Вальтер Скотт). Возможно, что Шпиндлер воспроизвел текст по памяти или вовсе не желал назвать автора, так как счел это необязательным. Выяснить истинную причину опущенной ссылки оказывается затруднительно, если не невозможно. Роман Шпиндлера,

---

<sup>5</sup>История бытования эпитафия частично восстановлена в статье Габриэля фон Глазенаппа, на которую мы здесь опираемся [см.: Glasenapp 1999: 389–404].

приобретший широкую известность не только в Германии, но и в России особенно после Дамасского дела 1840 г.<sup>6</sup>, был переделан по-русски неизвестным лицом в драму «Эсфирь, дочь Израиля» (1880)<sup>7</sup> [Эсфирь 1880: тит. л.]. Хотя такой пьесы в репертуарной хронике русских театров не числится, факт переложения говорит о неугасающей популярности романа.

Эпиграф Шпиндлера был подхвачен и отчасти популяризирован Иоахимом Розенауэром в исторических сценах «Юнкер и еврейка» (1856), в предисловии к которому автор называет роман Шпиндлера одним из самых значительных романов своего времени и указывает, что заимствует эпиграф именно оттуда [Rosenaue 1856: 134]. Все три текста повествуют о жизни в Германии еврейских общин, притесняемых местными жителями, притом главные герои-евреи представлены как праведные и набожные люди, лишенные чувства ненависти и мести к обидчикам.

Любопытно, что Лесков неточно записывает в книжке немецкий эпиграф: во-первых, в отдельных немецких словах неправильно воспроизведена грамматическая форма; во-вторых, Лесков не соблюдает диалогизированную форму цитаты из Шпиндлера, записывая ее в одно предложение и нарушая пунктуацию. Интерес к еврейскому вопросу в 80–90-х годах мог побудить Лескова к изучению не только исторических документов, фиксирующих жизнь евреев, но и художественных текстов, связанных с наиболее яркими событиями их истории.

Два эпиграфа из записной книжки, в отличие от тех, что фигурируют в канонической редакции, предвосхищают не столько сюжет повести, построенный на любовном треугольнике Фалалей (муж) — Тения (жена) — Милий («именитый ипарх»), сколько ее конфликт, затрагивающий более важные этические вопросы. С одной стороны, значение слов «древний» и «темное время» может быть тождественно и свидетельствовать о хронологии событий, уходящих в далекое прошлое, — период перехода

---

<sup>6</sup> Дамасское дело — обострение гонений на евреев, связанное с обвинением их в ритуальном убийстве монаха-капуцина в 1840 г.

<sup>7</sup> Числится как рукописная книга в алфавитном каталоге РГБ.

от язычества к христианству. С другой стороны, упоминаемые в эпитафии из «Египетских ночей» «римские зрелища <...> игры гладиаторов и зверей» [РГАЛИ. Ф. 275. Оп. 1. Ед. хр. 108 а: 29] могут восприниматься как ситуации варварские, дикие и жестокие, а значит, их семантика может быть соотносима со значением выражения «темное время», характеризующееся утратой нравственных ориентиров и моральным падением Римской империи перед ее гибелью.

Повесть рассказывает о купце Фалалее, который, переправляя чужие товары через море, терпит кораблекрушение и утрачивает их. За это героя заключают в темницу, куда к нему ежедневно приходит его жена Тения, зарабатывающая игрой на арфе в виноградных садах Эпимаха. Вскоре в Аскалон приезжает жестокий «ипарх» Милий для того, чтобы совершить суд над разбойником Анастасом, заключенным в ту же темницу, что и Фалалей. Милий увлекается Тенией, и доимщик долгов Тивуртий предлагает жене ответить на ласки Милия ради освобождения мужа. Однако Тения отказывается и лишается работы, поскольку Тивуртий, желая отомстить Тении, просит откупщика Сергия доставить в сады танцовщиц из Египта. Тении нечем кормить детей и мужа, она идет в темницу просить у него совета, однако Фалалей, терзаемый голодом, готов отдать жену Милию. В это время Анастас, прозванный «береговым злодеем» за то, что грабил с суши морские суда, отдает свои хлебцы для детей Тении. В финале повести Тения готова пойти на отчаянный шаг ради освобождения мужа, но Анастас говорит ей, где спрятаны накопленные им сокровища, и позволяет взять их, чтобы выкупить Фалалей и других заключенных. Сам же Анастас погибает в огне на дне тюремной ямы.

Религиозному конфликту в тексте уделено не много внимания. Автор единожды обозначает в тексте нетерпимость людей разной веры друг к другу, называя эти столкновения ночными «ссорами и схватками» [Лесков 1989: 205]. Однако в повести встречаются описания, свидетельствующие о «темных временах», когда язычники действительно страдали

от притеснения со стороны христиан — так, отец Тении «сделался жертвою переходных порядков при царе Иустиниане и жене его Феодоре» [Лесков 1989: 174]. Кроме того, в тексте показано неуважительное отношение христиан к язычникам. Так, Милий пытается соблазнить язычницу Тению, которая по правилам своей веры свободна в выборе мужчины. Она, несмотря на свое формальное языческое вероисповедание, оказывается ближе к христианской морали, нежели другие герои. Но Милий не может пойти против государственного закона и помочь «чужеверной» Тении деньгами прежде, чем поможет единоверцам. Таким образом, Милий не нарушает закона царицы Византийской Феодоры, но пренебрегает одной из основных христианских заповедей «возлюби ближнего своего», на что указывает ему Тения. Фалалей желает большего богатства, но это противоречит христианской вере, о чем и сообщает мужу Тения. Принадлежность к какой-либо вере другого героя — Анастаса-душегубца — остается неясной, поскольку на вопрос Тении о «его боге», разбойник отвечает: «Не вспоминай моего имени богу <...> я не верю никаким детским сказкам» [Лесков 1989: 204]. Можно предположить, что разбойники Аскалона действительно придерживались атеистических взглядов, так как не только «береговой злодей» Анастас, но и разбойник, ударивший Фалалея багром в воде, не внял упоминанию об имени Христовом. Дальнейшие действия Милия и его подопечных, наделенных жестокостью и тягой к насилию, но маскирующихся под внешней благообразностью, являются также показательным примером отступления от христианской морали. Таким образом, вероисповедание героев не мотивирует их поступки. Милий все равно оказывает помощь Тении из-за того, что муж и дети ее христиане, а Тения с добром относится ко всем людям: и к христианам, и к разбойникам-атеистам.

Известно, что сюжет повести отсылает к проложному «Слову о купце» (от 14 июня), которое впоследствии было включено Лесковым в книгу «Легендарные характеры» (1892). И. Н. Минеева доказывает выдержкой из письма Н. С. Лескова к В. А. Голь-

цеву от 14 ноября 1888 г., что интерес писателя к проложной легенде обусловлен желанием включить будущую повесть в цикл святочных рассказов, и предполагает, что «функциональной приуроченности проложного “Слова” к святкам способствовала “схожесть” его душеполезного содержания с диапазоном мотивов святочных рассказов Лескова — следование евангельским заповедям, самоотверженное сострадание, духовное преображение грешника» [Минеева 2005: 49–60]. Причину же обращения Лескова к истории древнехристианских государств Минеева объясняет цитатой из письма Лескова к А. Н. Пешковой-Толиверовой, датированного ноябрем 1889 г.: «<...> обнять и оживить этот 2000 лет уснувший мир <...> погружаться в Сирию и Египет...» [цит. по: Минеева 2005: 49–60].

Однако нам кажется необходимым указать на другой факт творческой биографии Лескова, который, по нашему мнению, важен для понимания «Аскалонского злодея» и интереса Лескова к раннему христианству. С 1880-х годов писатель активно начинает интересоваться жизнью и положением еврейских общин в России и историей евреев. Так, в 1883 г. по заказу петербургской еврейской общины Лесков пишет очерк «Евреи в России (Несколько замечаний по еврейскому вопросу)». Лесковым было написано пять рассказов, описывающих нелегкую судьбу евреев. Габриэла Сафран пишет, что попытка писателя уяснить «роль евреев в христианской истории» повлекла за собой вопрос об «истинности» или «фарисействе» новообращенных в христианство евреев [см.: Сафран 2004: 112], который Лесков и пытается решить в ряде своих произведений. Так, в цикле святочных рассказов, написанных в период с 1881 по 1894 г., по крайней мере, в четырех текстах («Отборное зерно», «Жидовская кувырколлегия», «Путешествие с нигилистом», «Обман») затрагивается еврейская тема, причем евреи представлены со всеми традиционно приписываемыми им недостатками: хитростью, ленью, изворотливостью, предприимчивостью. Обращение к религиозной истории Древнего Востока вызвано, возможно, и тем, что Лескова заинтересовала судьба евреев, проживавших или скрывавшихся



в Палестине, Сирии, Египте, а также распространение на некоторых иудейских территориях византийского влияния. В цикле Лескова «Византийские легенды» (1887—1890) еврейский вопрос затронут поверхностно, однако реалии еврейской культуры, будь то ее представитель или название предмета, также присутствуют в нескольких рассказах. «Фарисейство», понимаемое как религиозное лицемерие, отнесено Лесковым не только к иудеям, но и к представителям христианства, что прослеживается на примере героев «Аскалонского злодея» — Милия, Евлогия, Тивуртия и Раввулы, которые используют веру в качестве одного из способов приобретения власти и богатства. Для Лескова было важно показать, что грехи человека в итоге определяются не принадлежностью к религии, а его внутренними побуждениями, которые не всегда мотивируются исполнением заповедей. Аскалонские «христиане» оказываются более жестокими и алчными, чем язычники, а во «Владычном суде» (1877) евреев отца и сына рекрута читателю жаль в большей степени, чем чиновников-христиан из России.

И цитата из «Египетских ночей», и немецкий эпиграф помимо указания на происшествия далекого прошлого перекликаются в характеристике событий, определяемых как варварские, жестокие, насильственные, кровопролитные. Мотив жестокого отношения к ближнему присутствует уже в первой главе «Аскалонского злодея», когда жители приморского города утопили и разграбили последний корабль Фалалея, что и становится завязкой повести. Кульминация — сжигание осужденных в тюремной яме — также характеризуется безжалостным обращением с людьми, маниакальным желанием уничтожить «неправедных» разбойников, тем самым демонстрируя власть над человеческой судьбой. Сама темница именуется «Иродовой» [см.: Лесков 1989: 180], так как была выкопана при Ироде (кстати, уроженце Аскалона); в действительности в названии «иродова темница» уже заключен аллегорический смысл, отсылающий к жестоким событиям царствования Ирода. Бессердечность по отношению к другим людям сопровождается символикой красного цвета: грабитель

«с красным платком на голове» [Лесков 1989: 176] ударяет тонущего Фалалея багром, Милий одет в пурпурную тогу [см.: Лесков 1989: 185], а девушки-танцовщицы, из-за которых Тения лишилась заработка, во время танца выставляют огненно-красные пятки [см.: Лесков 1989: 203].

Казалось бы, первый эпитаф из «Египетских ночей», в котором есть даже отсылка к египетскому топосу («сооружение пирамид») подходит к повести в большей степени, чем выдержка из Шпиндлера, потому что Египет присутствует на страницах «Аскалонского злодея» как пространство, культивирующее и скрывающее человеческий грех, что соответствует мотивной структуре повести:

В это же мгновение из куста или с лодки у берега моря раздался тонкий звук дудки лодочника, вмиг погасли огни, а с ними у всех разом затмилась стыдливость и обняла все налетевшая тьма из Египта [Лесков 1989: 203].

Девы, умеющие «искать осу»<sup>8</sup>, также были привезены откупщиком Сергием из Александрии и имели нубийское происхождение.

Цитата из «Египетских ночей» могла не удовлетворить Лескова по той причине, что события, описываемые в повести, имеют бессрочный характер: человеческая жестокость к ближнему существовала как во времена правления Феодоры и ее наместников, так и в середине XIX в., о чем свидетельствовал рост антисемитизма. Такие ситуации были вполне «сбыточными» в условиях царской России, поэтому эпитаф из «Египетских ночей» мог показаться Лескову не совсем подходящим к делу.

Эпитаф из Шпиндлера не привязан ни к какой конкретной эпохе, но лишь к любому «темному времени». Обращение к Духу старины, обитающему в «темной могиле», по-видимому, вызвано желанием Лескова узнать о достоверных событиях того времени, не закрепленных в повествовании Пролога, четко разграничивающего добро и зло. «Призрак минувшего» (в русском переводе) является свидетелем исторического знания, храните-

---

<sup>8</sup> Танец, во время которого в одежду танцовщицы запускалась оса, и девушка, изгибаясь и снимая с себя одеяния в танце, пыталась от нее избавиться.

лем фактов, беспристрастно очерчивающих явления прошлого. Роман Шпиндлера, который повествует о реальных событиях — притеснениях еврейской общины во Франкфурте в XV в., демонстрирует и углубляет понимание того «темного времени», о котором идет речь в эпитафии.

Тем не менее Лесков убирает этот эпитафия и оставляет два других, не содержащих никакого намека на межэтническую рознь, но развивающих тему жестокого отношения к человеку.

Мотив жестокости, который в двух эпитафиях из Лукреция и Ломброзо в канонической редакции соотносится с любовным отказом, кажется несколько завуалированным, однако именно он связывает все четыре эпитафия, которые Лесков рассматривал в качестве возможных. Видимо, писатель намеренно хотел расставить акценты не в пользу религиозных столкновений (по этой причине он так мало говорит о них в тексте, хотя именно ими объясняется напряженность в отношениях между людьми), а сосредоточить внимание на последствиях этой напряженности — жестокости, озлоблении, всеобщей подозрительности. Желание вывести межрелигиозную рознь на периферию повествования и поставить в центр сюжета тему жалости и самопожертвования к ближнему продиктовано, вероятно, выводами Лескова, согласно которым «для себя я имею мнение, что лучше жить братски со всеми национальностями, и высказываю это мнение...» [цит. по: Сафран 2004: 110].

Мучительные размышления Лескова над еврейской темой в 80–90-е годы в конечном итоге заставили его задуматься над проблемой межнациональных конфликтов в целом. В поисках ответа на вопрос о религиозной вражде, Лесков пришел к выводу, что причина розни кроется не в вере, а в нравственных установках человека. В поздних текстах, в частности в «Аскалонском злодее», писатель попытался создать такой тип героя, который стоял бы выше религиозных столкновений между людьми и был в состоянии примирить их через свой жизненный пример.

## СОКРАЩЕНИЯ

Лесков 1989 — *Лесков Н. С.* Аскалонский злодей // Собрание сочинений: В 12 т. М., 1989. Т. 10. С. 173—226.

Ломброзо 1889 — *Ломброзо Ч.* Любовь у помешанных: Для врачей и юристов. Одесса, 1889.

Минеева 2005 — *Минеева И. Н.* Творческая история повести Н. С. Лескова «Аскалонский злодей. Происшествие в Иродовой темнице (Из сирийских преданий)» // Sciences and Humanities: Гуманитарное знание как синтез наук. Вып. 8: Лесковский палимпсест. СПб., 2005. URL: [http://www.google.ru/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&ved=0CCoQFjAA&url=http%3A%2F%2Fiff.kspu.karelia.ru%2FDswMedia%2Fmineeva\\_leskov.doc&ei=5JghUqndGo6Hswbju4CICg&usg=AFQjCNFz1x5COyARmJvYww52nWeSyep8jg&bvm=bv.51495398,d.Yms](http://www.google.ru/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&ved=0CCoQFjAA&url=http%3A%2F%2Fiff.kspu.karelia.ru%2FDswMedia%2Fmineeva_leskov.doc&ei=5JghUqndGo6Hswbju4CICg&usg=AFQjCNFz1x5COyARmJvYww52nWeSyep8jg&bvm=bv.51495398,d.Yms) (дата обращения: 30.08.13).

РГАЛИ — Российский государственный архив литературы и искусства.

Сафран 2004 — *Сафран Г.* «Переписать еврея...»: тема еврейской ассимиляции в литературе Российской империи (1870—1880 гг.). СПб., 2004.

Шпиндлер 1834 — *Шпиндлер К.* Еврей: картина германских нравов в первой половине XV столетия. СПб., 1834.

Эсфирь 1880 — *Эсфирь*, дочь Израиля: драма в 5 действиях и 7 картинах. М., 1880.

Glasenapp 1999 — *Glasenapp G.* Zur (Re-)Konstruktion der Geschichte im jüdisch-historischen Roman» // *Aschkenas*. 1999. Bd. 9. S. 389—404.

Rosenauer 1856 — *Rosenauer J.* Junker und Judenmaid // *Sippurim: eine Sammlung jüdischer Volksagen, Erzählungen, Mythen, Chroniken, Denkwürdigkeiten und Biographien berühmter Juden*. Prag, 1856.

*Николай Поселягин (Москва)*

**Туда и обратно: некоторые  
аспекты создания романа  
С. М. Степняка-Кравчинского  
«Андрей Кожухов»**

Роман «Андрей Кожухов» изначально был написан и издан С. М. Кравчинским по-английски («The career of a nihilist», 1889) под псевдонимом «S. Stepniak». Издание осуществил лондонский офис американо-английского издательства «Harper». При жизни писателя по-русски были опубликованы только несколько глав из третьей части романа в переводе В. И. Засулич (в женевском журнале «Социал-демократ», 1890, № 2); полный русский текст книги вышел спустя почти три года после гибели автора, тоже в Женеве, под редакцией П. А. Кропоткина и с предисловием датского критика Г. Брандеса [см.: Степняк-Кравчинский 1898]. Переводчиком выступила вдова Кравчинского, Ф. М. Степняк (Личкус). Название «Андрей Кожухов» появилось уже в «Социал-демократе» и с тех пор воспроизводилось без изменений<sup>1</sup>.

Основной вопрос, который я хочу сформулировать в этой статье, — для чего Кравчинскому потребовалось писать и публиковать роман именно по-английски, на какого читателя он при этом рассчитывал? То, что Кравчинский был в курсе работы Засулич над переводом, не подлежит сомнению: переводчица присылала автору корректуры, и уже после выхода номера журнала он писал ей: «Зачем только вы написали: “Перевод с английского”, — это можно было смело опустить» [цит. по: Пискун 1958: 638]. Теоретически роман мог бы быть написан и сразу по-русски, а опубликован, скажем, в той же Женеве — одним из ключевых издательских мест российской политической эмиграции последней трети XIX в. Однако Кравчинский выбрал другую целевую аудиторию. Поскольку у меня нет прямого

---

<sup>1</sup>Подробнее об издательской судьбе романа вплоть до первого бесцензурного российского издания в 1919 г. см.: Пискун 1958: 637—640.

ответа на этот вопрос, я вынужден высказать лишь некоторую предварительную гипотезу (возможно, дальнейшая архивная работа в этом направлении существенно скорректирует или совсем изменит ее).

«Андрей Кожухов» не первое произведение, которое Кравчинский, знавший несколько европейских языков, писал не по-русски. До «Андрея Кожухова», в 1881 г., он написал по-итальянски цикл очерков «Подпольная Россия» («La Russia sotterranea») о российском радикальном движении для газеты «Il Pungolo» в Милане, где сам в это время скрывался. В следующем году очерки были изданы отдельной книгой, а в 1883 г. сборник вышел в Лондоне в переводе на английский (параллельно в 1883—1893 гг. Кравчинский переводил очерки на русский и постепенно публиковал в эмигрантской прессе); автор также хотел опубликовать «Подпольную Россию» по-французски и по-немецки. Некоторые очерки, задуманные тогда же, не вошли в книгу: они были написаны позже и сразу по-английски [см.: Пискун 1958: 645—650, 665—667]. Цель очевидна: очерки носят информационный и пропагандистский характер и созданы, с одной стороны, для того чтобы европейская общественность узнала о деятельности российских революционеров из первых рук, а с другой — для морального оправдания русского терроризма. Согласно риторике очерков, терроризм определялся одновременно как разновидность тираноборчества, как месть за нелегитимные (с точки зрения политических норм) и несправедливые (с моральной точки зрения) действия правительства и как акт выражения воли народа. Например:

Засулич вовсе не была террористкой. Она была ангелом мести, жертвой, которая добровольно отдавала себя на заклатие, чтобы смыть с партии позорное пятно смертельной обиды<sup>2</sup>. <...> событие 24 января имело огромное значение в развитии терроризма. Оно озарило его своим ореолом самопожертвования и дало ему санкцию общественного признания. <...> Но что же это за правительство, которое так нагло издевается над законами страны, которое не опирается и не желает опираться ни на народ, ни на общество, ни на какой-

---

<sup>2</sup> Критический анализ этого пассажа о Засулич см.: Одесский, Фельдман 2012: 137—138.

нибудь отдельный класс, ни даже на им самим созданные законы? Что представляет оно, как не воплощение грубой силы?

Против подобного правительства все дозволительно. Оно уже является не выразителем воли большинства, а организованным произволом. На уважение оно может претендовать не больше, чем шайка придорожных разбойников, которые бьют, грабят и режут, пока на их стороне сила. <...> Нужно было обойти врага с тылу, схватиться с ним лицом к лицу позади его неприступных позиций, где не помогли бы ему все его легионы.

Так возник терроризм [Степняк-Кравчинский 1958/1: 388—390].

Подобная риторика, по мысли Кравчинского, должна была оправдать террористическую борьбу русских радикалов в глазах всей Европы — и прежде всего Италии, где такого рода деятельность должна была ассоциироваться с национально-освободительным движением Дж. Гарибальди<sup>3</sup>. Кравчинскому необходимо было прежде всего убедить международную аудиторию, что терроризм в России целесообразен и морален; в то время как большинство других теоретиков русского радикализма писали работы по-русски и тем самым создавали базис для внутреннего обоснования деятельности революционных групп, их самоидентификации, Кравчинский считал основной целью внешнюю — международную — легитимацию русского терроризма и делегитимацию существующего режима, а перевод своих статей на родной язык организовывал с большим опозданием, как дело второстепенное.

Как видно даже по приведенной цитате, основной риторической стратегией Кравчинского было не столько создание аргументативной базы, подтверждающей и систематизирующей преступления российского правительства, сколько эмоциональные описания того, что это правительство преступно, а те, кто с ним борется, — герои и мученики. По-видимому, с точки зрения автора, идеологическое воздействие будет сильнее тогда, когда читатель эмоционально солидаризуется с текстом, чем когда он начинает рационально анализировать предложенную систему

---

<sup>3</sup> См., кстати, очерк Кравчинского «Джузеппе Гарибальди» [см.: Степняк-Кравчинский 1958: II, 355—398], предназначенный, наоборот, для российской публики, написанный по-русски в 1882 г. и опубликованный под псевдонимом «С. Горский» в петербургском журнале «Дело».

доказательств. Установка на аффект должна была убедить иностранную аудиторию в правоте и законности действий террористов, в то время как рефлексия погубила бы идеологию. Поэтому очерки о русских революционерах приобретают отчетливо житийную окраску<sup>4</sup>. Художественное произведение могло оказать еще более сильный эстетический и эмоциональный эффект, и вслед за «Подпольной Россией» Кравчинский начинает писать «Андрея Кожухова».

Остается, однако, вопрос, почему роман был написан именно по-английски, а не, например, на французском или немецком языках, которые в Европе 1880-х годов скорее обладали статусом международных. Но для того чтобы продолжить изложение гипотезы, мне необходимо сделать отступление.

М. П. Одесский и Д. М. Фельдман, посвятившие отдельное монографическое исследование поэтике и логике террора в европейской культуре и подробно остановившиеся на российском радикализме 2-й половины XIX в., определяют риторические стратегии землевольцев и народовольцев как нечто вроде отвлекающего маневра — они выдают себя в своих манифестах за тираноборцев, но таковыми не являются: им чуждо самопо-

<sup>4</sup> Если точнее, у Кравчинского вполне сознательно смешиваются две дискурсивные стратегии оправдания (и поэтизации) российского радикализма и терроризма — романтическая, включающая байронические и богоборческие топосы, и житийно-религиозная. Еще одна объемная цитата: «Среди коленопреклоненной толпы он (террорист. — Н. П.) один высоко держит свою гордую голову, изъязвленную столькими молниями, но не склоняющуюся никогда перед врагом.

Он прекрасен, грозен, неотразимо обаятелен, так как соединяет в себе оба высочайшие типа человеческого величия: мученика и героя. <...> Какое зрелище! Было ли когда видано что-либо подобное? Одинокий, без имени, без средств, он взял на себя защиту оскорбленного, униженного народа. Он вызвал на смертный бой могущественнейшего императора в мире и целые годы выдерживал натиск всех его громадных сил.

Гордый, как сатана, возмущившийся против своего бога, он противопоставил собственную волю — воле человека, который один среди народа рабов присвоил себе право за всех все решать. Но какая же разница между этим земным богом и ветхозаветным Иеговой Моисея! Как он корчится под смелыми ударами террориста! Как он прячется, как дрожит! Правда, он еще держится, и, хотя бросаемые его дрожащей рукой молнии часто не достигают цели, зато, поражая, они бьют насмерть. Но что за беда? Гибнут люди, но идея бессмертна» [Степняк-Кравчинский 1958: I, 390—392]. О религиозной подоплеке революционной риторики в России второй половины XIX в. см. прежде всего: Паперно 1996.



жертвование, а конечная цель их действий — не монархомахия и восстановление социальной справедливости, а насильственный захват власти. Несмотря на упор акцент на эмоциях и политической этике (восстановлении закона и мести за угнетение народа), деятельность российских революционеров на самом деле сугубо прагматична: это присвоение рычагов управления обществом с помощью, по их мнению, наиболее эффективного в данной ситуации средства — террора. Это средство Одесский и Фельдман определяют следующим образом:

Террор — способ управления социумом посредством превентивного устрашения в условиях массовой истерии. Соответственно, террор — и основополагающий государственный принцип, и способ создания тоталитарного общества в условиях общества иного типа, авторитарного или демократического [Одесский, Фельдман 2012: 24]<sup>5</sup>.

С выводами Одесского и Фельдмана трудно не согласиться, но, на мой взгляд, их можно немного скорректировать. Российский радикальный политический проект в их интерпретации недвусмысленно рационален, а риторика аффекта — лишь его прикрытия, пропаганда, обеспечивающая дополнительный градус массовой истерии. Она обуславливает только отдельные поступки, чей масштаб сводится не к полноценным действиям — они остаются прагматическими, — а скорее к жестам (например, Кравчинский убил начальника Третьего отделения Н. В. Мезенцова кинжалом, играя роль тираноборца, но при этом обеспечил себе путь отхода, что противоречит принципу самопожертвования, обязательному для монархомахов [см.: Одесский, Фельдман 2012: 139—140]). Другими словами, есть, условно говоря, первичная реальность террористических акций и вторичная, поверхностная реальность текстов, камуфлирующих действия для внешних читателей (т. е. любых не-членов радикальных групп)<sup>6</sup>.

<sup>5</sup> Это определение шире того, которое дается понятию «терроризм» юристами: «<...> терроризм — это публично совершаемые общеопасные деяния или угрозы таковыми, направленные на устрашение населения или какой-то его части, в целях прямого или косвенного воздействия на принятие какого-либо решения или отказ от него в интересах террористов» [Емельянов 2002: 38].

<sup>6</sup> Такой взгляд вообще характерен для исследователей медиатехнологий террористов

Представляется, однако, что взаимосвязь между этими двумя реальностями несколько более сложна.

Я разделяю точку зрения антропологии культуры, что идеология как социальный феномен — это прежде всего система представлений, которая формирует наши взгляды на окружающий мир, когда все более привычные мировоззренческие системы (ритуалы, религии, традиции и бытовые привычки и т. д.) начинают работать со сбоями. Как писал еще в 1964 г. один из ключевых теоретиков культурной антропологии К. Гирц:

И образность языка идеологий, и горячность, с какой, однажды принятые, они берутся под защиту, вызваны тем, что идеология пытается придать смысл непонятным социальным ситуациям, выстроить их так, чтобы внутри них стало возможно целесообразное действие. <...> Чем бы ни были идеологии (проекциями неосознанных страхов, вуалированием скрытых мотивов, добровольными (phatic) выражениями групповой солидарности), они прежде всего суть карты проблематичной социальной реальности и матрицы, по которым создается коллективное сознание [Гирц 2004: 250].

Разумеется, это не значит, что достаточно просто поменять местами соотношение двух реальностей, поступков и текстов, и начать считать, что именно текстуальная реальность первична — т. е. что именно риторические ходы при обосновании тираноборчества провоцировали переход к терроризму российских радикалов, которые стремились не захватить власть, а установить некий новый моральный порядок в государстве. Если бы так было в действительности, то «Подпольную Россию» и «Андрея Кожухова» должен был ждать успех (даже независимо от художественных достоинств этих текстов), а российский терроризм получил бы такое широкое международное признание, на какое рассчитывал их автор. Скорее здесь другое: и тексты, и террористические акции являются равноправными социальными действиями, которые взаимно переплетаются между со-

---

от XVIII в. до современности [см., например, Петухов 2007]. Вероятно, подобный прагматико-ориентированный подход хорошо объясняет дискурсивные практики современных террористов. В случае же с российскими радикалами 2-й половины XIX в., по моему мнению, он несколько упрощает дело.

бой и в какой-то момент начинают влиять друг на друга до такой степени, что уже затруднительно (а то и бессмысленно) полагать одну из них первичной, другую — вторичной. По всей видимости, изначально террор «Земли и воли», «Народной воли» и им подобных групп мотивировался как наиболее целесообразное средство при насильственном захвате власти, как и описывают Одесский и Фельдман; для правового и морального обоснования действий, по умолчанию оцениваемых обществом как незаконные и аморальные, была выработана (в том числе Кравчинским) идеология, которая радикально переопределяла систему политических ценностей; далее сама эта идеология, как новый способ оценки окружающей реальности, становилась достаточно эффективной, чтобы создавать матрицу категорий для дальнейших действий. Это не противоречило целесообразности и прагматике всего террористического проекта, наоборот, тесно смыкалось с ним: поскольку на риторическом уровне уже изначально были произведены отказ от рефлексивности и установка на аффект, то противоречия между поступками и их символическими обоснованиями (как кинжал для убийства и стратегия отхода) автоматически снимались с помощью умолчаний и апелляции к эмоциональным оценкам ситуации (а как одно из следствий, также и с помощью массовой истерии).

Двухуровневую структуру анализа террористических акций в этом случае можно сохранить, но с корректировкой. Риторика мести, освобождения народа и т. д. — не внешний пропагандистский ход для затуманивания истинной цели проекта, т. е. захвата власти. Скорее обе эти цели по-своему истинны для террористов — на уровне общих эпистемических установок Кравчинский, как ангел мести, карает царизм<sup>7</sup>, на уровне же конкретных практик индивидуального террора он же продумывает, как ему лучше скрыться с места убийства другого человека. Тер-

<sup>7</sup> «Шестнадцатого августа 1878 года, то есть через пять месяцев после оправдания Засулич, терроризм фактом убийства генерала Мезенцова, шефа жандармов и главы всей шайки, смело бросил вызов в лицо самодержавию» [Степняк-Кравчинский 1958: I, 390]. «Терроризм» в данном случае — это сам Кравчинский, но на уровне настолько абстрактном, что мыслит себя чуть ли не в виде эйдоса.

рорист в этом случае живет как бы одновременно в двух мирах: он уходит в мир вечных истин — в частности, истин демократии и свободы, — среди которых находит моральное оправдание своей деятельности, и, обогащенный этими ценностями, возвращается обратно, в практики насильственного захвата власти. Оттуда он, в свою очередь, вновь обращается к реальности отвлеченных идеологических конструктов — не только за дополнительной легитимацией собственных поступков, но и для более подходящего и всеохватного осмысления стремительно изменяющейся окружающей реальности. Между этими двумя мирами образуются отношения не вертикального доминирования (один — то, что происходит на самом деле, другой — пропаганда, без которой, в принципе, можно и обойтись), а маятника, когда каждое новое качание обусловлено всеми предыдущими и не представимо ни без одного из них. Зазор между ними ощущается гораздо меньше, чем могло бы быть в результате рефлексивного отношения к идеологическим конструктам революционеров, и периодически возникает соблазн обе реальности окончательно свести воедино.

Теперь необходимо вернуться к основному вопросу статьи — почему «Андрей Кожухов» был написан по-английски. В качестве гипотезы, требующей перепроверки и дополнительных доказательств (в том числе архивных), выскажу следующее. Как известно, одним из многочисленных мифов, подкрепляющих риторику освобождения (от тирании, рабства и т. д.), в России XIX в. был миф об Америке. Подкрепленный европейским «американским мифом», начиная с А. де Токвиля, считавшего Российскую империю и США диаметрально противоположностями (поскольку в России в основе любого публичного действия лежит рабство, а в Америке — свобода) [см.: Токвиль 2000], его русский аналог распространился так широко, что оказался встроен в идеологические системы самых разных социальных групп — в том числе и леворадикальных. «Американский миф» в России — тема крайне широкая, и здесь нет возможности останавливаться на ней<sup>8</sup>. В революционных кругах современников Кравчинского

<sup>8</sup> Достаточно репрезентативную библиографию, доходящую до конца 1990-х годов, можно

Америка была неким полумифическим пространством, где давно победила свобода и демократия<sup>9</sup>, т. е. оказывалась очень удобным элементом при построении собственной идеологической системы, дополнительно легитимирующим акции землевольцев и народовольцев. По этой логике, российские радикалы действуют во имя торжества законности, а практика индивидуального террора оказывается эмоционально соотнесенной одновременно с Войной за независимость и с Гражданской войной: это и национально-освободительное движение (вспомним значимость фигуры Гарибальди, чей миф легко рифмуется с американским), и освобождение народа от рабства.

Однако, на мой взгляд, Америка в какой-то момент перестает удовлетворять Кравчинского только как идеал, утопическое пространство наподобие острова Авалон, к построению разновидности которого в России стремятся революционные группы, согласно их риторике. Пытаясь сомкнуть Америку как идеологический конструкт и США как реальное государство в единую символическую цепь, Кравчинский пишет «Андрея Кожухова» по-английски и публикует в лондонском филиале американского издательства. Благодаря такому акту Америка должна была, как *deus ex machina*, возникнуть перед Россией в обеих своих ипостасях — как реальное государство с немонархической формой правления, легитимирующее антимонархические действия революционеров в политическом пространстве, и как ожившая утопия, подтверждающая их моральное право на террор. Однако Кравчинский не учел, что действовал изнутри собственной идеологической системы — само обращение к Америке в таком ключе базировалось на народовольческом мифе о ней, — и в итоге, не оказав ощутимого влияния на международную обстановку,

---

найти по тексту книги: Эткинд 2001.

<sup>9</sup> Ср.: «Называя себя монархонами, народовольцы постоянно подчеркивали, что борются с деспотией ради торжества законности. Потому в отличие от радикалов 1860-х годов, “неосторожно” восхищавшихся убийцей Линкольна, исполнительный комитет “Народной воли” в партийной прессе осудил убийство американского президента А. Гарфилда: уничтожение представителей власти, поясняли идеологи партии, уместно в условиях деспотии, но преступно в правовых государствах, где главенствует закон» [Одесский, Фельдман 2012: 141].

роман в русском переводе вернулся обратно в Россию, где стал важным текстом для самоидентификации народнических и марксистских групп рубежа XIX—XX вв.

## СОКРАЩЕНИЯ

Гирц 2004 — *Гирц К.* Идеология как культурная система / Пер. с англ. Г.М. Дашевского // Гирц К. Интерпретация культур. М., 2004. С. 225—267.

Емельянов 2002 — *Емельянов В.П.* Терроризм и преступления с признаками терроризирования: Уголовно-правовое исследование. СПб., 2002.

Одесский, Фельдман 2012 — *Одесский М., Фельдман Д.* Поэтика власти: Тираноборчество. Революция. Террор. М., 2012.

Паперно 1996 — *Паперно И.* Семиотика поведения: Николай Чернышевский — человек эпохи реализма. М., 1996.

Петухов 2007 — *Петухов В.Б.* Информационный дискурс терроризма в контексте художественной рефлексии. М., 2007.

Пискун 1958 — [*Пискун Б. А.*] Примечания // Степняк-Кравчинский С. Сочинения: В 2 т. М., 1958. Т. 1. С. 635—669.

Степняк-Кравчинский 1898 — *Степняк С.* [*Кравчинский С. М.*]. Андрей Кожухов / Пер. с англ. Ф. Степняк; предисл. Г. Брандеса. Женева, 1898.

Степняк-Кравчинский 1958 — *Степняк-Кравчинский С.* Сочинения: В 2 т. М., 1958.

Токвиль 2000 — *Токвиль А.* де. Демократия в Америке / Пер. В. Т. Олейника, И. Э. Иваняна, И. А. Малаховой, Б. Н. Ворожцова; коммент. В. Т. Олейника. М., 2000.

Эткинд 2001 — *Эткинд А.* Толкование путешествий: Россия и Америка в травелогах и интертекстах. М., 2001.

## Из комментария к роману Федора Сологуба «Творимая легенда»: ономастика и мистика в истории замысла

Существует две редакции самого крупного романа Федора Сологуба. Ранняя вышла в свет в 1907—1913 гг. в составе трех альманахов «Шиповник» под заглавием «Навьи чары»; продолжение же ее было оформлено как самостоятельное произведение — роман «Дым и пепел» — и опубликовано в двух сборниках «Земля». Поздняя редакция, роман-трилогия «Творимая легенда», была выпущена в 1914 г. в трех томах собрания сочинений<sup>1</sup>. Работа над текстологическим комментарием трилогии обеспечена большим объемом архивного материала, относящегося к допечатной стадии истории текста и времени создания обеих редакций. В этой статье мы рассмотрим в первую очередь самый ранний этап работы писателя над произведением, причем обратим внимание на изменения, которые при своей формальной незначительности (правка одного-двух слов; небольшие, не включенные в печатную редакцию фрагменты) повлияли на смысл и могут рассматриваться как элементы истории замысла романа.

Поиск подобных случаев стоит начинать со связанных вариантов — так была названа Б. В. Томашевским правка, которая ведет за собой ряд других изменений в тексте произведения. Одним из примеров связанных вариантов исследователь назвал имена собственные [см.: Томашевский 1928: 90]. Действительно, имена собственные играют важную роль в художественном мире романа Сологуба. В «Творимой легенде» можно обнаружить два основных типа наименований: во-первых, отсылающие к другим произведениям русской и мировой литературы и включающие роман в игру с предшествующими текстами; во-вторых, имеющие значение только для сюжета трилогии. В случае с первой группой задача исследователя ясна — установить источник заимствования и проследить, как работает имя в новом контексте. Но нас интересует вторая, имеющая большее значение в рамках самого романа, группа.

<sup>1</sup> Подробнее об истории изданий см.: Сысоева 2010.

Писатель крайне редко дает персонажам говорящие имена с легко понятным значением. Например, недоброжелатель главного героя Триродова, связанный с темной историей из его прошлого и потому идущий на шантаж, назван только по фамилии, Остров. Согласно словарю фамилий, она возводится к прилагательному (в)острый, которое имело значение «быстрый, ловкий, проворный, задорный» [Ганжина 2001: 114]. У Даля приведено значение «резкий, колючий» [Даль 1863—1866: 1282]. Действительно, Остров быстро приобретает выгодные связи и понимает, как повернуть ситуацию в свою пользу, но вряд ли именно этот набор определений полно характеризует авантюриста без моральных принципов. Фамилия созвучна слову «острог», и этот смысл отсылает к преступной деятельности персонажа. Омографична она обозначению части суши — острова. Убедительный довод в пользу одной из интерпретаций дает обращение к раннему этапу работы над текстом — работе на карточках. Именно тогда закладывалась система персонажей, они получали имена. При сопоставлении с первым вариантом фамилии — Лунев — мы видим, что в наименовании персонажа зашифрована конечная точка маршрута Триродова. Дело в том, что первоначально главный герой, который и в первой, и во второй редакции улетел из России на своей оранжерее — воздушном корабле — в государство Соединенных Островов, согласно черновым материалам, собирался отправиться на луну. Более того, на карточках сохранились наброски не включенного в опубликованный текст описания неудавшегося полета:

Бегство в воздух и выше.

<На земле — казнь><sup>2</sup>

<Эффект превращения оранжереи в землю.>

События в пути.

Случайные гости Триродова вели себя буйно. То и дело предъявляли требования

---

<sup>2</sup> Здесь и далее в цитатах в угловые скобки заключен зачеркнутый текст, пустой строкой обозначен конец записи на карточке.



Оранжея носилась высоко над землю. Казалось, что на ее небеечно светит луна, — земля.

— Мы не удаляемся? — спросила Елисавета.

— Нет, — сказал Триродов, — мы вернемся на землю.

— С ними? на луну? Но это же невозможно. С этими истеричными натурами нельзя строить нового мира. Нашу земную психопатию не следует переносить под новые небеса [РО ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 1. Ед. хр. 538].

Фамилия Лунев была заменена на Остров, и Триродов с Елисаветой и укрывавшимися в его доме от гнева толпы революционерами, пытаясь избежать неминуемой смерти, отправился на острова, в страну королевы Ортруды. Наличие первоначального варианта фамилии, Лунев, служит подтверждением тому, что сюжет с полетом на луну, оставленный в трилогии только в планах главного героя, был вполне вероятным и альтернативным вариантом развития событий; а также расширяет наше представление о значении образа Острова в художественном мире трилогии: в фамилии шантажировавшего Триродова шпиона, связанного с социальными силами, которые чуть не убили главного героя, зашифровано спасительное для Триродова место, куда он бежал на воздушном корабле. Отметим, что шпион до начала действия романа имел с Триродовым общие дела. Так, он оказывается связан с прошлым героя, но в его фамилии заложен намек на будущее.

Обращение к правке в черновых материалах романа позволяет прояснить и смысл фамилии провокатора, жившего от одной аферы до другой, отравленного Триродовым по поручению революционеров и превращенного им в призму, — Матова. Фамилия восходит к имени родоначальника — Матвея [см.: Федосюк 1996: 146]. Но такая этимология вряд ли может прояснить характер персонажа или его функцию в трилогии. В черновиках сохранился первый вариант фамилии героя, Фортунин. Она не встречается в ономастических словарях и явно создана Сологубом искусственно, скорее всего, для того, чтобы подчеркнуть, что персонаж склонен полагаться на судьбу, переменчивость которой

отражает, например, состояние его имения, Просяных Полян: они «постоянно переходили от периода богатства и расточительности в полосу полного безденежья и оскудения» [Сологуб 1914: 71]. Удачливость и ловкость позволяли герою регулярно получать богатые наследства, так что «фортуна» в фамилии может пониматься в двух смыслах — судьбы и удачи. Второй и окончательный вариант наименования, Матов, в этом контексте может читаться как образованный автором от слова «мат», означающего проигрыш. Увлечение Сологуба шахматами и привнесение мотива шахматной игры в другие прозаические произведения<sup>3</sup> придает такой интерпретации высокую степень вероятности. Игра героем действительно проиграна, в трилогии он бездействует, поскольку существует в виде призмы на столе Триродова.

В рамках изучения небольших, но значимых изменений, необходимо рассмотреть не только имена собственные, но и правку названий, которые стоят в «сильных» позициях текста, и потому, даже не образу связанные варианты, влияют на восприятие произведения в целом.

Первый вариант названия романа — «Наследие королевы Ортруды» — в черновиках предпослан фрагменту, вошедшему в состав первой главы ранней редакции и второй главы поздней. Следовательно, замысел обратиться к образу королевы Ортруды существовал с самого начала. Под наследием могло пониматься оставшееся после гибели королевы государство, наделенное в романе утопическими чертами. Наличие такого замысла делает неслучайным то, что в поздней редакции второй роман трилогии, «Королева Ортруда», все действие которого происходит на пространстве Соединенных Островов, — самый объемный. Все сюжетные линии в нем выписаны детально, нет ни одной незавершенной, в отличие от повествования, связанного с Триродовым и Россией. Следующий вариант названия, «Навыи следы», был надписан над зачеркнутым «Наследие королевы Ортруды». «След» является однокоренным словом «наследию», такая связь словоформ может свидетельствовать о преемственности назва-

<sup>3</sup> Подробнее об этом см.: Зубарев, Павлова 2010: 110—111.

ний. Прилагательное же «навий» происходит от слова «навь», т. е. мертвец [см.: Даль 1863—1866: 981], и значение это применимо для характеристики как Триродова, имеющего власть над миром мертвых хозяина Навьего двора, так и королевы Ортруды, которая видит в неизбежной гибели близких ей людей свой путь к смерти. Так, посредством заглавия объединяются главные герои первой и второй части и обе страны, в которых разворачивается действие трилогии.

Следующее название роман получил в ранней редакции, это «Навь чары». Название близко предыдущему варианту, но преемственная связь с самым первым из-за отсутствия слова с корнем «след» нарушена. Мистическая же составляющая семантики сохранилась и даже усилилась: «чары» связаны с колдовством.

Поздняя редакция получила название «Творимая легенда». И это изменение не является единичным, оно стоит в ряду однотипной правки, призванной смягчить мистицизм содержания в движении текста от допечатной стадии к поздней редакции. Мистический элемент был связан главным образом с фигурой Триродова. Согласно черновикам романа, главный герой мог читать мысли людей и даже животных, превращаться в ребенка и пр. Эти его навыки не упоминаются в печатных версиях. Некоторые загадочные способности Триродова сохранились в ранней редакции, но в поздней они либо не названы, либо переданы другим персонажам, либо получили видимость научного объяснения. Кроме того, в ранней редакции детальнее описан диалог Триродова и князя Давидова, олицетворяющего в романе Христа<sup>4</sup>. Записи на карточках останавливаются подробнее и на самом идеологическом оппоненте Триродова:

<— Какой он старый!>

Эммануил Осипович Давидов.

<СПб. Троицкая 2.>

---

<sup>4</sup> Подробнее о князе Давидове в связи с религиозными исканиями Мережковских см.: Баран 1993: 218—219.

<В лице — ясно выраженный еврейский тип, смягченный <отблес> отсветами общечеловеческой мысли.> Скорбная черта слегка опущенных в углах губ [РО ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 1. Ед. хр. 533: 777, 788, 795].

В описываемый в романе период адрес «Троицкая 2» могли иметь три места в Петербурге. На Троицкой улице располагался доходный дом Д. И. Филиппова с кондитерской-кофейней (современный адрес: Невский пр., 45; ул. Рубинштейна, 2). В городе были (как и в современном Петербурге) две Троицких площади, на каждой стоял Троицкий собор. Предполагаем, что имеется в виду Троицкая площадь на Петербургской стороне: там находилась одна из первых церквей Петербурга; в ней Петру I был присвоен титул императора. После того как храм сгорел, на площади начали проводить смертные казни. Именно такое место с богатой историей скорее было бы выбрано для жизни религиозного деятеля. Малая детализация образа князя в поздней редакции способствовала сглаживанию сверхъестественных черт главного героя.

Подобные перемены происходят и с образом Кирши, сына Триродова: если в ранней редакции персонаж пугал своим поведением невесту отца, Елисавету, знал о тайных ходах и причислял себя к тихим детям, неживым, но и не мертвым, то в поздней он уже может восприниматься как обычный ребенок. По словам С. Рабиновича, дети в романах Сологуба воплощают идеал, к которому стремится главный герой [см.: Rabinowitz 1980: 90], в своем исследовании Рабинович отмечает и пару Триродов — Кирша. То, что изменения персонажей идут в одном направлении, подтверждает их неслучайность и значимость.

Планомерное сокращение мистического начала проявилось не только в работе над характеристиками персонажей, но и в отбрасывании некоторых линий сюжета.

Среди подготовительных материалов к роману обнаруживаем и сведения из индийской философии — описание сфер мира:

Сферы:  
физическая  
астральная  
ментальная  
буддизма — недоступная  
нирваны  
шестая  
седьмая и  
сфера начала всех начал [РО ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 1. Ед. хр. 537].

Такое же перечисление сфер можно найти книге брахмана Чаттерджи «Сокровенная религиозная философия Индии» [см.: Чаттерджи 1906], изданной в 1906 г. В описании библиотеки Сологуба книга не указана [см.: Шаталина], но это не означает, что писатель с ней не был знаком. В двух имеющихся в библиотеке книгах по индийской философии [см.: Мюллер 1901; Седир 1909] нет столь точных совпадений с текстом карточек.

Кроме того, в черновых записях Сологуба сохранилось описание схемы тел человека:

Три Я человека:  
физическое, - растительное.  
астральное, - животное, лично-психическое.  
ментальное, - духовное [РО ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 1. Ед. хр. 537].

Как видим, названия пересекаются с обозначением сфер мира. И к подобному же делению прибегает Триродов, предлагая Елисавете отдать земные тела властям, мотивируя это тем, что астральные сохранятся. О выделении трех тел человека речь идет в труде «Оккультизм и магия», который хранился в библиотеке писателя [см.: Тухолка 1907]. Предложение Триродова связано с развитием альтернативной версии сюжета, в которой герои не успевают улететь от разбушевавшейся толпы на луну или в государство Соединенных Островов, но умирают или подвергаются аресту (возможно, избежав погрома: сыщики активно наблюдают за Триродовым, согласно опубликованному тексту, и до поджога его усадьбы, следовательно Кропин собирает все

возможные улики для мотивации ареста). Елисавета не захотела расстаться с земными телами, и Триродов нашел другой выход, уже не связанный с индийской философией:

Триродов творит аспект Елисаветы и свой.  
Триродов оставляет на земле свой грубый аспект палачам.  
и аспект Елисаветы

Два грубые подобия, — но довольно тонкие, чтобы обмануть людей  
<с> металлических пуговиц и анилиновых чернил, — дремали на кроватях.

Триродов <мож> сказал:  
— Кропин может их арестовать. И пускай их вешают.  
Тихо сказала Елисавета:  
— Догадуются, что это автоматы.

— Нет, не догадуются, — сказал Триродов. — Ты и сама не узнала бы.  
Хочешь заговорить с ними.

— Нет, нет! — в ужасе сказала Елисавета. — Уйдем отсюда» [РО ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 1. Ед. хр. 537].

Карточки с описанием сцены казни хранятся отдельно, так что, возможно, в следующем фрагменте казнят не аспекты тел, а самих героев:

Триродов и Елисавета приговорены к казни

Триродова и Елисавету ведут на казнь.

Повесили Триродова.

<Казнь Триродова> и Елисаветы.  
Повешены [РО ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 1. Ед. хр. 532: 177—180].

Но Триродова избрали королем Островов, и его смерть обесценивала утопическую составляющую романа, поскольку именно Триродов оказывается гарантом проведения эксперимента по созданию нового человека и нового общества. Да и обладающий множеством сверхъестественных способностей, властвующий над мертвыми персонаж вряд ли мог так просто умереть.

Создание копий тел, рассуждение о трех «я» человека были в духе насыщенной мистическими деталями допечатной стадии истории текста, позже Сологуб отказался от подобного развития сюжета в пользу более реалистичного, и казнь героев не состоялась.

Таким образом, исследование даже формально незначительной правки (изменение имен двух второстепенных персонажей и названия произведения) на ранней стадии работы с текстом, а также небольших не включенных в печатный текст фрагментов может иметь большое значение и прояснить замысел романа. Обращение к черновым материалам позволило восстановить отвергнутые сюжетные линии (путешествия на луну и казни героев) и проиллюстрировать то, как важная тенденция правки (сокращение мистической составляющей текста) проявилась на разных уровнях (детализации образов героев и описании событий).

## СОКРАЩЕНИЯ

Баран 1993 — Баран Х. Триродов среди символистов: по черновикам «Творимой легенды» Федора Сологуба // Баран Х. Поэтика русской литературы начала XX века. М., 1993. С. 211—233.

Ганжина 2001 — Ганжина И. М. Словарь современных русских фамилий. М., 2001.

Даль 1863—1866 — Толковый словарь живого великорусского языка В. И. Даля: В 4 ч. М., 1863—1866. Ч. 2.

Зубарев, Павлова 2010 — Зубарев Д., Павлова М. Об одном анонимном некрологе Федора Сологуба // Федор Сологуб: Биография, творчество, интерпретации: Материалы IV Международной научной конференции / Сост. М. М. Павлова. СПб., 2010. С. 110—122.

Мюллер 1901 — Мюллер М. Шесть систем индийской философии. М., 1901.

Седир 1909 — Седир П. Индийский факиризм. СПб., 1909.

Сологуб 1914 — Сологуб Ф. Творимая легенда. Роман. Часть первая. Капли крови // Сологуб Ф. Собрание сочинений.

СПб., 1914. Т. 18.

РО ИРЛИ — Рукописный отдел Института русской литературы.

РО ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 1. Ед. хр. 532 — Сологуб Ф. Материалы к роману «Творимая легенда».

РО ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 1. Ед. хр. 533 — Сологуб Ф. Творимая легенда (Навыи чары). Материалы к роману: конспекты глав, характеристики героев и пр. на карточках.

РО ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 1. Ед. хр. 537 — Сологуб Ф. Материалы к рассказам (наброски, конспекты, канва).

РО ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 1. Ед. хр. 538 — Сологуб Ф. Материалы к стихотворениям, художественной прозе, статьям, заметкам и т. д.

Сысоева 2010 — Сысоева А. В. История прижизненных изданий романа Федора Сологуба «Творимая легенда» // Русская литература. 2010. № 2. С. 61—68.

Томашевский 1928 — Томашевский Б. В. Писатель и книга. Очерк текстологии. [Л.], 1928.

Тухолка 1907 — Тухолка С. Оккультизм и магия. СПб., 1907.

Федосюк 1996 — Федосюк Ю. А. Русские фамилии: Популярный этимологический словарь. М., 1996.

Чаттерджи 1906 — Чаттерджи. Сокровенная религиозная философия Индии. Калуга, 1906.

Шаталина — Рукописный отдел Института русской литературы. Читальный зал. Библиотека Ф. Сологуба (описание) / Сост. Н. Н. Шаталина.

Rabinowitz 1980 — Rabinowitz J. S. Sologub's Literary Children: Keys to a Symbolist Prose. Columbus (Ohio), 1980.



*Павел Успенский (Тарту)*

**Заметка о стихотворении А.Е. Крученых  
«ЗАБЫЛ ПОВЕСИТЬСЯ...»  
(к теме футуристы и Ф.М. Достоевский)**

В 1913 г. А. Е. Крученых написал известное стихотворение:

ЗАБЫЛ ПОВЕСИТЬСЯ  
ЛЕЧУ К АМЕРИКАМ  
НА КОРАБЛЕ ПОЛЕЗ ЛИКТО  
ХОТЬ БЫЛ ПРЕД НОСОМ  
[Крученых 2001: 58].

Известны эти стихи как образец непонятого, если не сказать абсурдного, поэтического высказывания, рассчитанного, прежде всего, на провокацию эстетической системы читателя/слушателя.

Бывший соратник Крученых Б. К. Лившиц, вспоминая о московском Первом вечере речетворцев (13 октября 1913 г.), писал, отчасти солидаризируясь с точкой зрения аудитории:

Только звание безумца, которое из метафоры постепенно превратилось в постоянную графу будетлянского паспорта, могло позволить Крученых, без риска быть искрошенным на мелкие части, в тот же вечер выплеснуть в первый ряд стакан горячего чая, пропищав, что «наши хвосты расцвечены в желтое» и что он, в противоположность «неузнанным розовым мертвецам, летит к Америкам, так как забыл повеситься». Публика уже не разбирала, где кончается заумь и начинается безумие [Лившиц 1989: 435].

Смысл четверостишия, во всяком случае, его второй строки, уточняется благодаря обращению к литературной традиции. Хотя кубофутуристы отказывались от традиции на уровне литературных манифестов, ряд текстов Крученых на нее ориентируется [см.: Крученых 2001: 46—54; Богомолов 2012]. Взять хотя бы хронологически чуть более позднее свидетельство о выступлении Крученых на «Вечере нового искусства» в Киеве в начале 1914 г.:

Г-н Крученых заявил, например, что у каждого может быть свое правописание: можно писать «белый дом», а можно и «белая дом» — кто как желает. Как оказывается, Достоевский был в этом направлении новатором и первым футуристом <...> Другие «баячи» <...> Пушкин и Гоголь, тоже были, как обнаружилось, футуристами [Киевлянин. 1914. № 56. 23 февраля. С. 3. Цит. по: Крусанов 2010/2: 452].

Утверждение «ЛЕЧУ К АМЕРИКАМ» находит соответствие в классическом романе Ф. М. Достоевского. В «Преступлении и наказании» Свидригайлов незадолго до своего самоубийства произносит следующую фразу:

Я, Софья Семеновна, может, в Америку уеду <...> и так как мы видимся с вами, вероятно, в последний раз, то я пришел кой-какие распоряжения сделать [Достоевский 1989: 473].

Непосредственно перед самоубийством между Свидригайловым и человеком в солдатском пальто разыгрывается такая сцена:

- Я, брат, еду в чужие края.
- В чужие края?
- В Америку.
- В Америку?

Свидригайлов вынул револьвер и взвел курок. Ахиллес приподнял брови.

- А-зе, сто-зе, эти сутки (шутки) здесь не места!
- Да почему же бы и не место?
- А потому-зе, сто не места.

— Ну, брат, это все равно. Место хорошее; коли тебя станут спрашивать, так и отвечай, что поехал, дескать, в Америку.

Он приставил револьвер к своему правому виску.

— А-зе здесь нельзя, здесь не места! — восторженно воскликнул Ахиллес, расширяя все больше и больше зрачки.

Свидригайлов спустил курок [Достоевский 1989: 484—485].

Фраза «...коли тебя станут спрашивать, так и отвечай, что поехал, дескать, в Америку» вошла в цитатный фонд [см.: Душенко 2005: 155]. Ее лексические опорные точки — глагол и название места. Поехать в Америку для Свидригайлова — покончить разом все счета, ускользнуть из бытия в небытие [см. под-

робнее: Сараскина 2008]. В романе у выражения возникает окказиональное значение, которое потом в своем опусе использует Крученых. Обратим внимание, что, хотя в приведенном эпизоде Америка в единственном числе, она соседствует с лексемой край, которая могла мотивировать множественное число Америкам в рассматриваемом четверостишии. Одновременно, впрочем, множественное число может быть мотивировано фразеологизмом «лететь к чертям», которое можно рассматривать как языковой претекст этой строки («Америки» и «черти» оказываются изоморфными эвфемизмами). Выражение позволяет также объяснить появление именно глагола «лететь»<sup>1</sup>.

С учетом контекста приведенного эпизода из романа Достоевского<sup>2</sup> начало стихотворения Крученых оказывается не таким уж бессмысленным: первая строка мотивирует вторую, в которой также говорится о самоубийстве, но другим способом (идее повеситься противопоставляется идея застрелиться).

*Америка(и)* как географическое образование, до которого можно добраться, мотивирует *корабль* в третьей строке несмотря на глагол *лететь*. Хотя в 1913 г. обсуждалась идея трансатлантического перелета, в реальности он состоялся несколько лет спустя, и до тех пор в Америку добирались еще с помощью кораблей. Но думается, что переносный смысл глагола в четверостишии доминирует<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> Выражаем признательность Л. Новицкас за это наблюдение.

<sup>2</sup> Наблюдение о связи четверостишия Крученых с «Преступлением и наказанием» было также сделано Е. П. Беренштейном, однако его изложение кажется импрессионистичным и неполным: «...суицид дает, в лучшем случае, только одну “АМЕРИКУ”. Здесь сам Бог велел вспомнить хрестоматийного Свидригайлова, написавшего роман Достоевского “Преступление и наказание”. Как все мы помним из школьной программы, Свидригайлов не вешался, а совсем наоборот, стрелялся, и “Америка” для него являлась метонимией все того же горизонтального порядка (вроде как в ад не очень хотелось, в рай грехи не пускают, а здесь оставаться нельзя: совесть, понимаешь ли...). Чтобы договорить о Свидригайлове, вспомним, что <...> перед самоубийством говорит “Ахиллесу” (я не комментирую — не о Достоевском, в конце концов, речь), что “едет в чужие край” — “в Америку”» [Беренштейн 2003: 72].

<sup>3</sup> Помимо соображений, приведенных выше, можно допустить, что Крученых здесь также использовал стертую метафору «полета» какого-либо средства передвижения. Возникает вопрос о разбивке текста на предложения. Вторую и третью строки можно читать двояко: «ЛЕЧУ К АМЕРИКАМ / НА КОРАБЛЕ. ПОЛЕЗЛИКТО» и «ЛЕЧУ К

Одновременно, если для дальнейшего прочтения использовать эпизод из романа Достоевского, корабль можно воспринимать как метафору посмертного пространства (ср. в мифологии лодку Харона). Загадочный же персонаж, находившийся «перед носом», — это, вероятно, свидетель самоубийства, и тут, по-видимому, мы вправе сопоставить этого персонажа со свидетелем самоубийства Свидригайлова. Соответственно, в стихах речь идет о том, что персонаж не повторяет самоубийства героя, хотя и находится в непосредственной близости.

Четверостишие Крученых, по сути, можно рассматривать как посмертный монолог Свидригайлова (отсюда с самого начала возникает тема самоубийства), выполненный в футуристической манере.

Конечно, такое прочтение гипотетично, и логическому анализу в этом тексте сопротивляется и его фрагментарность, и грамматическая сложность, и двойственность поэтического слова (типичная для кубофутуристов). Наше восприятие все равно не выходит за рамки сигнального уровня, когда мы реагируем на все высказывание целиком, а лишь на отдельные лексемы, и выстраиваем их таким образом, чтобы текст для нас обрел хоть какой-нибудь смысл. Несомненно также, что вне зависимости от наших наблюдений, в рассматриваемом четверостишии эстетическая провокация играет главную роль.

Интересно, что приведенный эпизод из романа Достоевского объясняет и одну строку в футуристических стихах Лившица.

В стихотворении «Некролог» (1913), посвященном, по всей вероятности, некоему умершему клоуну, есть такая строфа:

---

АМЕРИКАМ. / НА КОРАБЛЕ ПОЛЕЗЛИКТО». Из-за отсутствия знаков препинания допустимы оба варианта, но с нашей точки зрения, второй — более уместный: в нем границы предложений совпадают с концами строк (в строках третьей и четвертой — сложноподчиненное предложение, главная часть которого приходится на третью строку, а придаточная — на четвертую).

На счастье в лилии перед  
Америку тишины  
Он замер и севером мерит  
Отпущенник райской весны  
[Лившиц 1989: 54].

Америка тишины — во-первых, в свете заглавия стихотворения, во-вторых, в свете эпизода «Преступления и наказания» — является метафорой смерти (и, возможно, самоубийства).

Впрочем, другой участник литературного процесса, В. В. Маяковский, не уловил (или сделал вид, что не уловил) возможные семантические обертоны футуристической Америки. Его небольшая статья 1914 г. «Теперь к Америкам!» [см.: Маяковский 1955: 311—312], заглавие которой восходит к тексту Крученых [см.: Лившиц 1989: 657; Крученых 2001: 417], посвящена актуализации языка, поэзии и самого феномена футуристов в современную военную эпоху. Америка в этом тексте означает новые достижения и свершения.

Итак, хотя Крученых с соратниками еще в вышедшей в декабре 1912 г. «Пощечине общественному вкусу» призывал, среди прочего, «бросить Пушкина, Достоевского, Толстого и проч. и проч. с Парохода Современности» [см.: Манифесты 2001: 130], эпизод из «Преступления и наказания» можно рассматривать как смысловую пружину небольшого футуристического стихотворения.

## СОКРАЩЕНИЯ

Беренштейн 2003 — *Беренштейн Е. П.* Эстетика смерти Алексея Крученых // *Культура: семиотика, феноменология, телеология.* Тверь, 2003. С. 67—79.

Богомолов 2012 — *Богомолов Н. А.* А. Крученых. «Старинная любовь»: поиски контекста // *From Medieval Russian Culture to Modernism. Studies in Honor of Ronald Vroon / Ed. by Lazar Fleishman, Aleksandr Ospovat and Fedor Poljakov.* Frankfurt am Main. P. 249—263.

Достоевский 1989 — *Достоевский Ф. М.* Собрание сочинений: В 15 т. Л., 1989. Т. 5.

Душенко 2005 — *Душенко К. В.* Цитаты из русской литературы. Справочник: 5200 цитат от «Слова о полку...» до наших дней. М., 2005.

Крусанов 2010 — *Крусанов А. В.* Русский авангард, 1907—1932 (Исторический обзор): В 3 т. М., 2010. Т. 1: Боевое десятилетие. Кн. 1, 2.

Крученых 2001 — *Крученых А. Е.* Стихотворения, поэмы, романы, опера / Вступ. статья, сост., подгот. текста, примеч. С. Р. Красицкого. СПб., 2001.

Лившиц 1989 — *Лившиц Бенедикт.* Полутораглазый стрелец. Стихотворения. Переводы. Воспоминания / Сост. Е. К. Лившиц и П. М. Нерлера. Подгот. текста П. М. Нерлера и А. Е. Парниса. Примеч. П. М. Нерлера, А. Е. Парниса и Е. Ф. Ковтуна. Л., 1989.

Манифесты 2001 — Литературные манифесты. От символизма до «Октября» / Сост. Н. Л. Бродский и Н. П. Сидоров. М., 2001.

Маяковский 1955 — *Маяковский В. В.* Полное собрание сочинений: В 13 т. Т. 1: Стихотворения, трагедия, поэмы и статьи 1912—1917 годов / Подгот. текста и примеч. В. А. Катаняна. М., 1955.

Сараскина 2008 — *Сараскина Л. И.* Америка как миф и утопия в творчестве Достоевского // Достоевский и современность. Материалы XXII Международных Старорусских чтений 2007 г. Великий Новгород, 2008. С. 199—213.

Елена Глуховская (Санкт-Петербург)

## Книга Эллиса «Арго» в контексте «ИТОВОВЫХ КНИГ» начала XX в.

Книга «Арго», вышедшая в книгоиздательстве «Мусагет» в 1914 г., явилась последней из опубликованных<sup>1</sup> поэтических книг Эллиса, поэта, переводчика и теоретика русского символизма. В исторической ретроспективе она представляется своеобразным итогом всего его творческого пути в контексте русского символизма: дальнейшая литературная деятельность Льва Кобылинского (настоящее имя Эллиса) была далека от модернизма, а связь с коллегами по символистскому цеху прервалась<sup>2</sup>.

Итоговый характер книги утверждался и самим Эллисом как теоретически — в авторском предисловии, так и практически — всей архитектурной и поэтикой «Арго».

Авторское предисловие Эллис начинает с определения хронологического диапазона книги: «Собранные в “Арго” стихотворения написаны в разное время за период с 1905 по 1913 год» [Эллис 2000: 103]. Таким образом, с первых же строк дается установка на восприятие книги как результата всего творческого пути автора: от начала «аргонавтической»<sup>3</sup> деятельности (1903) до времени подготовки «Арго» к публикации (1913). Этот период включает и написание первой поэтической книги Эллиса «Stigmata». В предисловии к ней указывалось, что включенные в книгу стихотворения созданы в самое последнее время<sup>4</sup>, чем подчеркивался этапный характер «Stigmata», в отличие от «итоговости» «Арго».

Акцентирование внимания на личностном аспекте — за текстовых обстоятельствах, сопровождавших создание стихотворений, — придает всей книге биографический характер:

<sup>1</sup> О неопубликованном сборнике Эллиса «Крест и Лира» (1920—1938) см.: Поляков 1992: 279—284; Поляков 2007: 315—325.

<sup>2</sup> Жизни Эллиса за рубежом посвящены работы: Виллих, Козьменко 1993: 61—69; Poljakov 2000.

<sup>3</sup> Более подробно о кружке «аргонавтов» и роли Эллиса в нем см.: Лавров 1978: 137—170; Лавров 1995: 109—112.

<sup>4</sup> Книга «Stigmata» была опубликована в феврале 1911 г., и в предисловии к ней Эллис подчеркивал: «Эта моя книга, содержащая в себе произведения самого последнего времени <...>» [Эллис 2000: 5].

<...> написаны они (стихотворения. — *Е. Г.*) в совершенно различные часы жизни, под влиянием различных переживаний, стремлений и влияний. Тем не менее, собранные вместе, они являют внутреннее единство. Далекие всякой гармоничности, всякой последовательности достижения, они кажутся неизбежными в самой смене путей, пройденных исканий, изменивших разбитых надежд и помраченных кумиров [Эллис 2000: 103].

Таким образом, личность и биография автора становятся формообразующим, композиционным стержнем «Арго». При таком построении книги, как замечает Л. К. Долгополов по отношению к творчеству А. А. Блока, «лирический герой получает черты личности, формирующейся в процессе становления, то есть по этапам ее внутреннего созревания. В сознании поэта оформляется специальная и важная проблема — проблема пути, реализуемая в стихах как идея судьбы, соотносимой с историческим ходом времени» [Долгополов 1977: 108], и в этом отношении Эллис оказывается близок к творчеству Блока.

Связь книги Эллиса с «трилогией вочеловечения» Блока становится еще более очевидной при работе с корректурными материалами, сохранившимися в архиве «Мусажета» [см.: НИОР РГБ. Ф. 190]. В наборной рукописи каждая часть книги (за исключением первого раздела — «Табакерка с музыкой») сопровождалась указанием точных временных рамок ее написания: «Голубой цветок» — 1906—1911; «Гобелены» — 1909—1910; «Забытые обеты» — 1912—1913; «Beauseant» — 1913;<sup>5</sup> поэма «Мария» — 1913. Это дает основание взглянуть на «Арго» сквозь призму биографии автора. В результате первая часть книги Эллиса предстает как отражение его творческого и жизненного пути доштейнерианского периода, и путь этот автор в предисловии к книге расценивает как ложный и призрачный: «...встанет перед ней (душой. — *Е. Г.*) во всей своей неотразимой правде сознание, что она заблудилась безнадежно, что не обрести ей золотого руна, что прикован к месту и вечно будет стоять ее волшебный корабль Арго, что призрачным и ложным был весь ее путь с самого начала...» [Эллис 2000: 104].

---

<sup>5</sup> Дата была указана на обложке к поэме, изъятой из рукописи в ходе корректурной работы [см.: НИОР РГБ. Ф. 190. К. 34. Ед. хр. 6. Л. 12].



Вторая книга — «Забытые обеты» — воплощает штейнерианские увлечения Эллиса и разочарование в них. «Увидев всю ложь своих путей, не раньше сможет поэт понять, что не впереди, а позади его истинный путь и тайная цель его исканий, что не обманут он голосами зовущими, но сам предал и позабыл обеты, принятые некогда перед истинным небом и не свершенные...» [Эллис 2000: 104], — пишет Эллис в предисловии. И, наконец, третья часть книги — поэма «Мария» — это возвращение на истинный путь, воспевание средневекового рыцарства и служения христианскому искусству.

Таким образом, трехчастная композиция книги Эллиса, четкая датировка всех разделов, отражающих этапы становления лирического героя, за которым скрывается сам автор, и, как следствие, возникновение в книге эпического начала сближают «Арго» Эллиса с творчеством Блока. Эта типологическая общность, свойственная русскому символизму, и попытка через трехчастную композицию познать мир восходит к классической немецкой философии с ее триадой «тезис — антитезис — синтез».

Теория «итоговой книги» как особой разновидности поэтической книги в настоящее время лишь начинает разрабатываться, в первую очередь в работах О. В. Мирошниковой [см.: Мирошникова 2004]. Исследовательницей предпринята попытка выявить общие черты и классифицировать «итоговые книги» в поэзии последней трети XIX в.

В начале XX в. среди поэтов-символистов также присутствовала тенденция к подытоживанию своего творчества и созданию «итоговых книг». Анализ таких книг представлен в нескольких работах: так, например, в диссертации Т. Н. Скок анализируется архитектура итоговой лирической книги К. Д. Бальмонта «Сонеты Солнца, Меда и Луны» [см.: Скок 2009]; А. В. Гончарук рассматривает итоговые «Стихотворения» (1923) А. Белого в контексте его книг 1900—1910-х годов и выявляет их мифопоэтическое своеобразие [см.: Гончарук 2011].

Книга стихов Эллиса «Арго» также вписывается в этот ряд и обладает особенностями, подчеркивающими ее завершающий характер:

1. Стихотворения, вошедшие в состав «Арго», были отобраны самим Эллисом (а не редактором) и репрезентативны по отношению ко всему предыдущему творчеству поэта: среди них присутствуют тексты, которые публиковались Эллисом задолго до формирования книги (например, стихотворения «Иллюзия», «Голубой цветок», цикл «Сонеты-гобелены»);<sup>6</sup> многие произведения имеют отсылку к текстам первой поэтической книги Эллиса «Stigmata» (стихотворения первого раздела главы «Забытые обеты» повторяют на образно-тематическом уровне стихотворения цикла «Ave Maria» книги «Stigmata»; поэма «Мария» связана с балладами из первой книги Эллиса). Графическое оформление книги также подчеркивает ее связь с предыдущими изданиями автора: гравюра на обложке и набранное красными буквами заглавие связывают вторую поэтическую книгу Эллиса с его сборниками переводов «Иммортели» (1904) и книгой «Stigmata».

2. В книге создается модель мира, отражающая духовный опыт автора и подводящая итог исканиям и стремлениям его в процессе творческого пути. Эта особенность ярко подчеркивается сопоставлением с книгами С. М. Соловьева, близкого Эллису по «аргонавтическому» периоду. Так, в предисловии к своей третьей поэтической книге «Цветник царевны», отвечая на упреки В. Я. Брюсова в отсутствии у молодого поэта «своего отношения к миру», «определенного мирозозерцания» [Брюсов 1910: 161], Соловьев заявлял: «Книга стихов не должна непременно являться выражением цельного и законченного миропонимания. По большей части, книга стихов дает нам историю развития мирозозерцания, его различные этапы» [Соловьев 1913: X]. Эллис в «Арго» представляет совокупность этих этапов в их миромоделирующем единстве.

3. Как свидетельствуют корректурные материалы, Эллис давал точную датировку каждому разделу книги, т. е. он стремился к четкому ограничению и осмыслению каждого этапа

<sup>6</sup> Стихотворение «Голубой цветок» было опубликовано в составе сборника «Свободная совесть» [см.: Эллис 1906:11]; «Иллюзия» — в девятом номера журнала «Весь» за 1909 г. [см.: Эллис 1909: 16]; цикл «Гобелены» частично представлен в «Антологии» книгоиздательства «Мусагет», изданной в 1911 г.: [см.: Эллис 1911: 260–266].

собственного развития, отражением которого и являлся тот или иной раздел книги. В печатном варианте «Арго» датировки присутствуют только в предисловии и под стихотворениями-посвящениями, предшествующими каждой из трех частей книги.

4. Тесная связь «Арго» с автометаописательными текстами Эллиса, направленными на осмысление всего литературного процесса и подведение итогов русского символизма, также указывает на итоговый характер книги. В сущности, «Арго» явилось последней ступенью в развитии критико-теоретической концепции Эллиса: с «Мюнхенскими письмами» (1912) ее связывает прежде всего идея забвения и обретения потерянной святости, а с трактатом «Vigilemus!» (1914) объединяет прямо заявленный культ В. С. Соловьева и внимание к готической архитектуре. В обеих критическо-теоретических работах Эллиса говорится о религиозном искусстве будущего, предтечей которого, по мысли поэта, и должна была стать его вторая книга стихов.

Таким образом, «Арго» является отражением мистического опыта автора, преломленного в поэтической форме, и представляет собой итог творческой деятельности Эллиса в контексте русского символизма, попытку литературной самоидентификации поэта-символиста. Под самоидентификацией в данном случае понимается осознание Эллисом собственного «Я» как части символистской литературно-культурной среды, что определяет оценку всего жизненного опыта в соответствии с индивидуальными представлениями об этой среде и порождает творческую рефлексию над пройденным внутри нее пути, закрепленную в художественных текстах.

## СОКРАЩЕНИЯ

Брюсов 1910 — Брюсов В. [Рецензия] // Русская мысль. 1910. № 6. С. 16. Рец. на кн.: Соловьев С. Апрель: Вторая книга стихов, 1906—1909. М.: Мусaget, 1910.

Виллих, Козьменко 1993 — *Виллих Х., Козьменко М. В.* Творческий путь Эллиса за рубежом // Известия Российской академии наук. Серия литературы и языка. 1993. Т. 52. С. 61—69.

Гончарук 2011 — *Гончарук А. В.* Поэтические книги А. Белого 1900—1910-х годов и итоговые «Стихотворения» (1923 г.) как художественный феномен: своеобразие мифопоэтики: дис. ... канд. филол. наук. Воронеж, 2011.

Долгополов 1977 — *Долгополов Л. К.* На рубеже веков. О русской литературе конца XIX — начала XX века. Л., 1977.

Лавров 1978 — *Лавров А. В.* Мифотворчество «аргонавтов» // Миф — фольклор — литература. Л., 1978. С. 137—170.

Лавров 1995 — *Лавров А. В.* Андрей Белый в 1900-е годы: жизнь и литературная деятельность. М., 1995.

Мирошникова 2004 — *Мирошникова О. В.* Итоговая книга в поэзии последней трети XIX века: архитектоника и жанровая динамика. Омск, 2004.

НИОР РГБ — Научно-исследовательский отдел рукописей Российской государственной библиотеки.

Поляков 1992 — *Поляков Ф. Б.* Неизвестный сборник стихотворений и переводов Эллиса (Л. Кобылинского) // Символ. 1992. № 28. С. 279—284.

Поляков 2007 — *Поляков Ф. Б.* Средневековые французские сюжеты в сборнике Эллиса «Крест и Лира» // Русские писатели в Париже. Взгляд на французскую литературу 1920—1940: Международная научная конференция. М., 2007. С. 315—325.

Скок 2009 — *Скок Т. Н.* «Сонеты Солнца, Меда и Луны» К. Д. Бальмонта как итоговая лирическая книга: дис. ... канд. филол. наук. Омск, 2009.

Соловьев 1913 — *Соловьев С.* Цветник царевны. Третья книга стихов (1909—1912). М., 1913.

Эллис 1906 — *Эллис.* Голубой цветок // Свободная совесть: Литературно-философский сборник. Кн. 2. М., 1906.

Эллис 1909 — *Эллис.* Из книги «Стигматы» // Весы. 1909. № 9. С. 7—16.

«Арго» Эллиса и «итоговые книги» начала XX в.

---

Эллис 1911 — *Эллис. Сонеты* // Антология. М., 1911.

Эллис 2000 — *Эллис. Стихотворения*. Томск, 2000.

Poljakov 2000 — *Poljakov F. Literarische Profile von Lev Kobylinskij-Ellis im Tessiner Exil: Forschungen-Texte-Kommentare*. Köln; Weimar; Wien, 2000.

## О переиздании перевода «Посмертных записок Пиквикского клуба» под редакцией Густава Шпета

### 1. Введение

Одной из важных «возвращенных» фигур конца XX в., олицетворявших собой репрессированную русскую интеллигенцию, стал Г. Г. Шпет. Большинству читателей он известен как крупный русский философ, но в 1920—1930-е годы он также занимался литературным трудом: переводил, редактировал и готовил к изданию художественные произведения. Среди его литературных интересов был Чарльз Диккенс.

В 2000 г. издательство «Независимая газета» выпустило «Посмертные записки Пиквикского клуба» Чарльза Диккенса. Даже беглый взгляд на это издание убеждает, что важный (если не главный) его герой — Шпет. На обложке книги указано, что этот роман Диккенса публикуется «с комментарием Густава Шпета». На обороте титульного листа (4-я страница книги) дана аннотация, в которой говорится *исключительно* о Шпете и его комментарии<sup>1</sup>. На переднем отвороте суперобложки приведена цитата из Честертона с похвалой «Пиквику», а на заднем — дается краткая биографическая справка о Шпете<sup>2</sup>. Более того, в выходных данных на обороте титульного листа указано, что текст представляет собой «Сокращ. пер. с англ. под ред. А. Г<орнфельда> и Г. Ш<пета>».

<sup>1</sup> «Комментарий Густава Шпета к роману Чарльза Диккенса “Посмертные записки Пиквикского клуба”, составленный в 1934 г., не утратил своего историко-литературного значения и по сей день, ибо, задавшись целью ввести своих соотечественников в художественный мир Диккенса, широчайше эрудированный философ и полиглот создал уникальный путеводитель по Англии первой трети XIX столетия. На судьбе Комментария сказалась трагическая участь автора, расстрелянного в 1940 г. Переиздание Комментария — дань памяти замечательного ученого, но вместе с тем и “открытие” бессмертного произведения великого английского классика современному читателю».

<sup>2</sup> «Густав Густавович Шпет (1878—1937) — выдающийся русский философ, литературовед и переводчик. Искренний почитатель и подлинный знаток творчества Диккенса, он перевел его романы “Холодный дом” и “Тяжелые времена”, а, кроме того, подготовил к печати переводы “Лавки древностей” и “Посмертных записок Пиквикского клуба”, снабдив последний уникальным историко-социальным комментарием, явившимся той опорой, в которой бриллиант диккенсовского юмора засверкал всеми своими гранями».

Должен признаться, что именно указание на переводчиков и привлекло мое внимание к этой книге. Из читанного прежде мне запало в память указание на то, что в начале 1930-х годов Шпет перевел «Посмертные записки Пиквикского клуба», однако его перевод не устроило издательство «Academia» и работу над переводом поручили Евгению Ланну и Александре Кривцовой, а Шпету досталось лишь готовить к нему комментарий<sup>3</sup>. Сразу скажу, что версию о сделанном, но забракованном переводе Шпета мне подтвердить не удалось, но тогда я еще не терял надежды и обратился к нескольким исследователям творчества Шпета (главным образом — философского) с вопросом, не известно ли им чего-нибудь о неопубликованном шпетовском переводе «Пиквика». Один из опрошенных ответил, что видел в архиве Шпета рукопись перевода Диккенса. «Но, — добавил он, — этот перевод, по-моему, издавали». И дал мне ссылку на издание «Независимой газеты» 2000 г.

Ниже я подробнее рассмотрю это издание и укажу на различные огрехи его составителей, но сперва, предвидя возможные возражения, попытаюсь объяснить, почему я обращаю на него такое внимание. Да, «Посмертные записки Пиквикского клуба», выпущенные «Независимой газетой», — не научное издание и, возможно, не заслуживают столь серьезного к себе отношения. Однако, во-первых, это издание ориентировано на интеллектуалов: тех, кого привлекает имя Шпета и кого интересует комментарий к «Пиквику», а подготовка текста для такой аудитории требует бережного к себе отношения. Во-вторых, в книге переиздан (о чем далее) перевод под редакцией Шпета, который давно стал

---

<sup>3</sup> По-видимому, эта мысль была подхвачена из статьи Г. Тиханова «Многообразие поневоле, или Несхожие жизни Густава Шпета», где говорится: «Однако его (Шпета. — А. А.) перевод “Записок Пиквикского клуба” был отвергнут... и Шпет должен был довольствоваться тем, что ему дали составить том комментариев, опубликованный в 1934 году» [Тиханов 2008: 47]. Тиханов, в свою очередь, ссылается на М. К. Поливанова, который пишет: «Том этот (комментариев к “Посмертным запискам Пиквикского клуба”. — А. А.) был принят к публикации по мизерным расценкам, по которым у нас оплачивается научное комментирование, а хорошо оплачиваемый перевод забраковали и вместо него приняли перевод Ланна, как раз начинавшего в ту пору свою карьеру переводчика Диккенса. Шпет был очень огорчен этой потерей, зря проделанной работой, но не опустил руки» [Поливанов 1992: 30].

библиографической редкостью, и поэтому знакомство читателей с этим переводом, скорее всего, будет происходить именно по данному изданию. В-третьих, рассчитанное на то, чтобы отдать долг памяти Шпета, данное издание, как будет показано, местами сильно искажает его замысел.

## **2. Источники текста**

Том «Посмертных записок Пиквикского клуба» в издании «Независимой газеты» 2000 г. содержит сам роман Диккенса (с. 9—571) и комментарии Шпета к нему (с. 575—823). Роман, как указано в выходных данных книги на обороте титульного листа, представляет собой «сокращ. пер. с англ. под ред. А. Г<орнфельда> и Г. Ш<пета>»; при этом отмечено, что он публикуется в новой редакции М. К. Тюнькиной. Этим исчерпываются сведения о тексте, приводимые издателем: ни источников текста, ни принципов его подготовки к изданию в книге не указано.

### **2.1. Источник перевода «Посмертных записок Пиквикского клуба»**

Как несложно установить, в издании «Независимой газеты» был взят за основу сокращенный перевод «Посмертных записок Пиквикского клуба», вышедший «под редакцией А. Г. и Г. Ш.» в издательстве «Молодая гвардия» в 1932 г. Г. Ш. — это, несомненно, Густав Шпет: это подтверждается уже тем, что в его архиве есть машинопись данного перевода с многочисленными редакторскими правками [см.: НИОР РГБ. Ф. 718. К. 14. Ед. хр. 4, 5]. Сложнее обстоит дело с А. Г.: редакторы издания 2000 г. полагают, что это Аркадий Георгиевич Горнфельд, тогда как архивисты, составившие описание фонда Шпета, пишут, что это Александр Георгиевич Габричевский. И Горнфельд, и Габричевский представляются правдоподобными кандидатами: оба занимались переводами, оба интересовались Диккенсом — и определить, кто же именно из них скрывается за инициалами «А. Г.», мне затруднительно, поэтому далее я буду называть этого редактора его инициалами.



Отдельный вопрос вызывает формулировка «под редакцией»: если А. Г. и Густав Шпет — редакторы перевода, то кто же переводчик? Исследователь наследия Шпета Г. Тиханов полагает, что переводили они же:<sup>4</sup> как будет видно в дальнейшем, отчасти он прав, но формально — ошибается. В издании 1932 г. дается следующее примечание:

Настоящий перевод, в значительной части обновленный и совсем новый, не является полностью новым, так как редакция имела задачей лишь очистить от грубых ошибок, произвольных вставок и вульгаризмов представленное ей сокращение одного из старых переводов (изд. «Дешевой библиотеки» Суворина). В названном переводе оказалось так много промахов, что редакции пришлось наново переводить целые абзацы, страницы, а иногда и главы [Диккенс 1932: 492].

Дальнейшие разыскания показали, что за основу для издания 1932 г. был взят двухтомник «Замогильные записки Пиквикского клуба», выпущенный в Санкт-Петербурге А. С. Сувориным в 1894 г.<sup>5</sup> Это помогает установить исходный текст перевода, взятый А. Г. и Шпетом для редактирования и сокращения, но не помогает узнать имя переводчика: в издании Суворина — что было довольно обычно для дешевых изданий того времени — переводчик не указан. На титульном листе суворинского издания написано, что это «новый перевод с английского». «Новым» в суворинское время перевод был по отношению к одноименному классическому переводу И. И. Введенского (впервые вышедшему в «Отечественных записках» в 1849—1850 гг.); таким образом, переводчик —

<sup>4</sup> В примечании 32 к статье «Многообразии поневоле, или Несхожие жизни Густава Шпета» Тиханов пишет: «Сокращенный перевод “Записок Пиквикского клуба” появился под редакцией Шпета и его коллеги: Диккенс Ч. Посмертные записки Пиквикского клуба (сокращенный перевод с английского) / Под ред. А. Г. и Г. Ш. (sic! — Г. Т.) М.; Л.: Молодая гвардия, 1932. В отсутствие каких-либо указаний на фамилии переводчиков остается предположить, что перевод был осуществлен теми, кто указаны в качестве соредакторов: Шпетом и А. Горнфельдом» [Тиханов 2008: 56—57]. Это примечание говорит о том, что Тиханов, скорее всего, использовал издание «Независимой газетсы» 2000 г. для раскрытия инициалов «А. Г.».

<sup>5</sup> Датировка — по карточке библиотечного каталога РГБ. В самой книге год публикации не указан.

не Введенский. В 1890 х годах также вышли два новых перевода «Пиквика»: М. А. Шишмаревой (Сочинения Чарльза Диккенса: Полн. собр.: В 10 т. СПб.: Ф. Павленков, 1892—1897. Т. 6) и В. Л. Ранцова (Собрание сочинений Чарльза Диккенса: В 35 т. СПб.: Тип. Пантелеевых, 1896—1899. Т. 1), однако сравнение показывает, что они значительно отличаются от того текста, который вышел у Суворина. Таким образом, имя переводчика текста, отредактированного А. Г. и Шпетом, остается неизвестным.

В редакции А. Г. и Шпета перевод 1894 г. подвергся коренной переработке. В качестве примера приведу первый абзац первой главы «Пиквика» в издании 1894 и 1932 г.

Издание 1894 г.	Издание 1932 г.
Нынѣ впервые надлежитъ лучамъ свѣта озарить тьму и лучезарно возсіяты въ томъ мракѣ, который доселѣ скрывалъ отъ глазъ челоуѣчества первоначальную исторію обзественныхъ подвиговъ безсмертнаго Пикквика. Подвиги эти окажутся достойными славы даже изъ одного лишь прочтенія нижеслѣдующаго вступленія въ протоколѣ пикквикскаго клуба, которое издатель съ чувствомъ величайшаго удовольствія представляетъ вниманію своихъ читателей, какъ доказательство той безукоснительнѣйшей сосредоточенности, того неутомимѣйшаго трудолюбія и утонченнѣйшей систематичности, съ которыми онѣ обрабатывалъ эти многосложные документы, ввѣренные его добросовѣстности.	Первый луч света, озаряющий мглу и превращающий в ослепительный блеск тот мрак, которым, казалось, была окутана ранняя история выступлений бессмертного Пиквика на общественном поприще, воссиял при изучении нижеследующей записи в протоколах Пиквикского клуба, которую издатель с чувством величайшего удовольствия представляет своим читателям как доказательство заботливого внимания, н утомимой усидчивости и тонкого проникновения, с которыми велись его разыскания среди многочисленных документов, ему вверенных.

Если не знать, что текст одного перевода получился из другого (как видно по хранящейся в архиве Шпета машинописи, усеянной редакторскими правками [см.: НИОР РГБ. Ф. 718. К. 14. Ед. хр. 4, 5]), то можно решить, что между ними нет реше-

тельно ничего общего. Столь же глубокой переработке подвергся и остальной текст романа.

## 2.2. Источник комментария к «Посмертным запискам Пиквикского клуба»

Издание «Молодой гвардии» 1932 г. содержало составленный Шпетом комментарий к «Посмертным запискам Пиквикского клуба», но он был очень кратким и занимал менее двадцати страниц.

В 1933—1934 гг. в издательстве «Academia» вышел трехтомник «Посмертных записок Пиквикского клуба». Первые два тома (1933) содержали перевод, сделанный А. Кривцовой и Е. Ланном при участии Шпета, а в третий том вошел составленный Шпетом обширный историко-страноведческий комментарий к роману<sup>6</sup>. Именно этот комментарий был включен в издание «Пиквика» 2000 г., подготовленного «Независимой газетой».

Таким образом, комментарий оказался оторван от того текста, который он был предназначен комментировать, и искусственно приставлен к другому тексту. Под обложкой одной книги оказались сокращенный перевод «Пиквика» и комментарий к *другому*, полному переводу.

И все это — при полном молчании составителей издания.

## 3. Изменения текста

Такое соединение перевода с комментарием к другому переводу не могло пройти безболезненно для текста и потребовало существенного в него вмешательства. Ниже я опишу несколько различных групп правок, которым он подвергся.

---

<sup>6</sup> «Такой тип комментария, сколько мне известно, осуществляется впервые», — писал о нем сам Шпет [Диккенс 1934: 5]. Сложно сказать, имел ли он в виду впервые в СССР (России) или впервые в мире. Недоброжелатель Шпета художник В. А. Милашевский, чьи иллюстрации Шпет не хотел включать в издание «Пиквика» 1933—1934 г., пишет, что Шпет «текст, в виде собственных комментариев, перевел из английского издания “Энциклопедии Диккенса”» [Юниверг 1992: 53], — замечание, вряд ли соответствующее действительности.

### 3.1. Вынужденная правка

Для создания иллюзии того, что комментарий сделан к публикуемому сокращенному переводу, редактору Тюнькиной пришлось добавлять в текст перевода отсутствующие там комментируемые реалии. Так, например, следующему предложению в переводе под редакцией А. Г. и Шпета:

...не прошло и часа, как мистер Пиквик с чемоданом в руках, с подозрною трубкою в кармане пальто и с записной книжкой в жилетном кармане стоял у извозничьей стоянки [Диккенс 1932: 10].

в переводе Кривцовой и Ланна (в создании которого участвовал и который комментировал Шпет) соответствует такое предложение, где звездочкой обозначена отсылка к комментарию:

...не прошло и часа, как м-р Пиквик с чемоданом в руке, с подозрною трубкой в кармане пальто и записной книжкой в жилете, готовой принять на свои страницы любое открытие, достойное замечания, — прибыл на каретную стоянку Сент-Мартенс-Ле-Гренд\* [Диккенс 1933: 10].

Поэтому, связывая перевод 1932 г. с комментарием 1934 г., Тюнькина дописывает название стоянки (заодно осовременивая написание):

...не прошло и часа, как мистер Пиквик с чемоданом в руках, с подозрною трубкою в кармане пальто и с записной книжкой в жилетном кармане стоял у извозничьей стоянки на Сент-Мартен-ле-Гранд\* [Диккенс 2000: 15].

Или сходный пример: предложению в переводе под редакцией А. Г. и Шпета:

— Мы редко держим ее (лошадь. — А. А.) в конюшне, — заметил извозчик холодно, — уж очень она слаба [Диккенс 1932: 11].

соответствует следующее предложение в переводе Кривцовой и Ланна:

— Она стоит в Пентонвиле\*, — заметил равнодушно возница, — но мы редко держим ее в конюшне, уж очень она слаба [Диккенс 1933: 10].

поэтому редактор переписывает (с опечаткой):

— Она стоит в Пентовилле\*, но мы редко держим ее в конюшне, — невозмутимо заметил извозчик, — уж очень она слаба [Диккенс 2000: 16].

Случаев такой правки в тексте много.

### 3.2. Осовременивающая правка

Другая группа правок связана с желанием редактора переиздания осовременить текст и приблизить его таким образом к читателю. Правки этой группы можно разделить на несколько подгрупп.

#### 3.2.1. Орфография

Это наиболее ожидаемая правка, заключающаяся в приведении текста в соответствие с современными орфографическими (и пунктуационными) нормами. Отмечу здесь лишь несколько сознательных орфографических установок А. Г. и Шпета, которые стали незаметны в результате правки. В издании 1932 г. фонема <e> после твердых согласных и после гласных в заимствованных из английского языка словах передается буквой *e*, а в издании 2000 г. — обычно буквой *э*. Например, слова *сер*, *кеб*, *Сем*, *Уелер* исправляются на *сэр*, *кэб*, *Сэм*, *Уэллер*. Другая существенная деталь касается передачи при транскрипции с английского языка удвоенных согласных, а также буквосочетания *ск*. В издании 1932 г. удвоенные английские согласные по-русски передаются одинарной: *Уелер*, *Тротер*, *Фог*, *Снодграс*, *Томи*, *Грамер*, *мис* и проч.; в издании 2000 г. восстанавливается удвоенная согласная: *Уэллер*, *Троттер*, *Фогг*, *Снодграсс*, *Томми*, *Граммер*, *мисс*<sup>7</sup>.

---

<sup>7</sup> Самый яркий пример — судьба фамилии самого Диккенса, которая в 1930-е годы записывалась то с одиночной, то с удвоенной *к*. В издании 1932 г. под редакцией А. Г. и Шпета Диккенс пишется с двумя *к*, но уже в трехтомнике издательства «Academia» 1933—1934 гг. он пишется с одной *к*. Нетрудно догадаться, что в издании 2000 г. пишется Диккенс (Пиквик, впрочем, оставлен без удвоенных *к*). Между тем количество *к* в фамилии Диккенса было для работавшего над «Пиквиком» Ланна — и наверняка также для Шпета, исправившего написание Пикквик в издании 1894 г. на Пиквик (а до этого сократившего количество *т* в своей фамилии Шпетт до одной), — вопросом принципиальным. См. Приложение.

### 3.2.2. Грамматика

К этой группе правок относится не вполне последовательная замена окончания творительного падежа 1-го склонения *-ою, -ею* (бывшего во времена Шпета преобладающим вариантом литературной нормы) на окончание *-ой, -ей*. Характерный пример из комментария Шпета: предложение

Но в те времена Кемден-таун был крайней северо-западной его окраиной, за которою тянулись поля, отделявшие Лондон от пригородов, и был населен беднейшею массою лондонского мещанства [Диккенс 1934: 9].

исправлено на (подчеркнуто мною):

Но в те времена Кемден-Таун был крайней северо-западной его окраиной, за которо~~ю~~й тянулись поля, отделявшие Лондон от пригородов, и был населен беднейше~~й~~ей масс~~о~~й лондонского мещанства [Диккенс 2000: 578—579].

### 3.2.3. Лексика

К более существенному вмешательству в текст перевода относится замена устаревших, необычно употребленных или вышедших из употребления слов на современные варианты. Вот несколько примеров такой правки.

Обыкновенное для XIX — 1-й пол. XX в. слово *галстух* [Диккенс 1932: 196] исправлено на *галстук* [Диккенс 2000: 229].

Название рыбы *соль* [Диккенс 1932: 17], вероятно, чтобы не вводить читателя в замешательство, заменено на *камбалу* [Диккенс 2000: 24]

В начале XX в. в русском языке было довольно широко распространено междометие *алло*; к концу века сфера его использования сузилась. Поэтому отклик «Алло!» в таком отрывке:

Дребезжание колокольчика вызвало на галерею второго этажа кокетливую горничную, которая постучалась в одну из дверей, получила приказание, затем перевесилась через перила и позвала:

— Сем!

— Алло!<sup>8</sup> — ответил человек в белой шляпе [Диккенс 1932: 77].

---

<sup>8</sup> Это же «Алло!» есть в переводе Кривцовой и Ланна, сделанном при участии Шпета [см.: Диккенс 1933: 145].

показался редактору неестественным, и она исправляет (попутно меняя глагол):

Дребезжание колокольчика вызвало на галерею второго этажа кокетливую горничную, которая постучалась в одну из дверей, получила приказание, затем перевесилась через перила и позвала:

— Сэм!

— Ну! — откликнулся человек в белой шляпе [Диккенс 2000: 94].

Чистильщика обуви в гостинице в переводе под редакцией А. Г. и Шпета называют *бутс* (англ. *boots*, метонимический перенос от того же слова, означающего *ботинки*):

Сем остановился перед леди и джентльменом, сидевшими за завтраком. Расставив предупредительно башмаки леди справа слева у ее ног и сапоги джентльмена справа и слева у его ног, он направился обратно к двери.

— Бутс! — окликнул его джентльмен.

— Сер! — отозвался Сем, притворяя дверь [Диккенс 1932: 78].

Редактор исправляет это слово на *коридорный*:

Сэм остановился перед леди и джентльменом, сидевшими за завтраком. Услужливо расставив башмаки леди справа и слева у ее ног, он направился обратно к двери.

— Коридорный! — окликнул его джентльмен.

— Сэр?! — отозвался Сем, притворяя дверь<sup>9</sup> [Диккенс 2000: 95].

Такого рода правки в тексте очень много.

### 3.3. Вкусовая правка

Кэтой группе я отношу случаи правки, не укладывающиеся в предыдущие группы. Некоторые входящие сюда исправления (например, изменение «расставив предупредительно» на «услужливо расставив» в предыдущем примере) сложно объяснить чем-то кроме индивидуального вкуса редактора;

---

<sup>9</sup> В этом отрывке видна также другая лексическая правка: фраза «расставив предупредительно» заменена на «услужливо расставив» — а также дефект переиздания: потеряна фраза «<расставив> сапоги джентльмена справа и слева у его ног» (которой имеется соответствие в английском оригинале).

другие, например исправление отглагольного существительного на глаголы (подчеркнуто мною):

А. Г. и Шпет (1932)	Издание «Независимой газеты» (2000)
Этот джентльмен последовательно прошел все стадии, предшествующие летаргии, вызываемой обедом. Он <u>испытал переход</u> с высот веселости в глубины скорби и из глубин скорби — на высоты веселости [Диккенс 1932: 18—19].	Этот джентльмен последовательно прошел все стадии, предшествующие летаргии, вызываемой обедом. Он, как и положено, <u>срывался</u> с высот веселости в глубины скорби и из глубин скорби <u>взмывал</u> на высоты веселости [Диккенс 2000: 25—26].

объясняется вкусом всей редакторской школы. Такой правки в тексте очень много, но здесь я подробнее остановлюсь на трех группах случаев, когда эта правка входила в противоречие с принципиальной позицией Шпета.

### 3.3.1. Источники сведений о позиции Шпета

Прежде чем переходить к дальнейшим иллюстрациям, объясню, почему я считаю, что обсуждаемые далее вопросы были для Шпета принципиальны.

Шпет не оставил подробных записей о том, какими принципами он руководствовался, когда готовил «Пиквика» к изданию. Однако с самого начала 1930 х годов в своей работе над Диккенсом он тесно сотрудничал с Ланном. Сотрудничество началось самое позднее летом 1931 г.: 3 июня 1931 г. Шпет отправляет Ланну письмо, в котором содержится отредактированная им первая глава «Пиквика» в переводе Кривцовой и Ланна, а также, для сравнения, его собственный перевод этой главы. Судя по тексту письма, первоначально предполагалось, что Шпет будет редактировать перевод Кривцовой и Ланна, но от этого замысла он отказывается. Концовка письма заслуживает того, чтобы ее процитировать:



## О переиздании «Посмертных записок Пиквикского клуба»

---

Дорогой Евгений Львович, приняв все изложенное во внимание и сличив переводы, Вы, вероятно, просто не согласитесь на такую правку перевода, какую я себе представляю. Я же на непогрешимость отнюдь не претендую. Больше того, готов признать, что Ваш перевод читается легче моего, но я добиваюсь прежде всего адекватности, имея в виду требования, которые могут быть предъявлены к переводу классического писателя. Может быть, я и не достигаю цели, но Вы согласитесь со мною, буде бы Вы даже признали мои изменения, что на меня падет работа (сужу на основании просмотренных 80 страниц), размеры которой ни Вы, ни я себе не представляли, и что, конечно, я при данных условиях вынужден отказаться от этой работы. Не сердитесь и не пеняйте на меня, пожалуйста! Я огорчен, наверное, больше Вас (если Вас это вообще огорчит) и страдаю, конечно, только я — и морально, и материально. Как оформить мой отказ решим при свидании [НИОР РГБ. Ф. 718. К. 15. Ед. хр. 4: 45].

Здесь примечательно, что Шпет считает свой собственный перевод более тяжелым для чтения, чем перевод Кривцовой и Ланна (который влиятельные критики: И. А. Кашкин, К. И. Чуковский, Нора Галь — упрекали в тяжеловесности). Эта «тяжесть», однако, не смущает Шпета, потому что служит для «адекватной» передачи классического писателя.

Несмотря на первоначальный отказ, совместная работа над «Пиквиком» все-таки состоялась, и в окончательное издание 1933—1934 г.<sup>10</sup> вошел текст с правками Шпета. Ланн должен был сформулировать принципы перевода и изложить их в статье, которой собирались сопроводить роман. Наброски этой статьи, написанные рукою Ланна, хранятся в архиве Шпета [НИОР РГБ. Ф. 718. К. 15. Ед. хр. 4: 39a]. Однако полностью статью — «Стиль раннего Дикенса и перевод “Посмертных записок Пиквикского клуба”» — Ланн опубликовал в «Литературном критике» только в 1939 г., уже после ареста и расстрела Шпета. В ней он подробно изложил принципы перевода «Пиквика».

Шпет, несомненно, был с ними знаком и их разделял. Поэтому, оглядываясь на издание под редакцией А. Г. и Шпета 1932 г. и видя в нем проявления тех же самых переводческих установок, о которых пишет Ланн в 1939 г., я убежден, что они возникли там

<sup>10</sup> Предполагалось, что «Пиквик» Кривцовой, Ланна и Шпета вначале выйдет в «Дешевой библиотеке ОГИЗ», а следом — в издательстве «Academia». Во второй половине 1932 г. стало понятно, что первое издание не состоится [РГАЛИ. Ф. 629. Оп. 1. Ед. хр. 69: 1—3].

не случайно, не по небрежности или недосмотру редакторов, а в результате их осознанного решения.

### 3.3.2. Повторы

В уже упомянутом письме Ланну от 3 июня 1931 г. Шпет писал (курсив мой): «Замена “Пиквика” местоимением *ослабляет стилистический эффект <sic> повторения, несомненный у Дикенса*» [НИОР РГБ. Ф. 718. К. 15. Ед. хр. 4: 43], а в наброске принципов перевода «Пиквика», хранящемся в архиве Шпета, Ланн отметил: «*Повторение одних и тех же слов оригинала нужно, без замены синонимами*» [НИОР РГБ. Ф. 718. К. 15. Ед. хр. 4: 39a].

О воспроизведении авторских повторов Ланн говорит и в своей статье:

С особым вниманием переводчик должен следить повторы Дикенсом одних и тех же слов. Ни опускать повторов, ни заменять синонимами нельзя по той простой причине, что в «Записках» они почти всегда являются элементами выразительности, а иногда имеют существенное смысловое значение. Так, например, чтобы подчеркнуть невысокую храбрость друзей Пиквика, испугавшихся буянившего кэбмена, Дикенс пишет: — You are mad, — said Mr. Snodgrass; — Or drunk, — said Mr. Winkle; — Or both, — said Mr. Turman. (Вы с ума сошли, — сказал м р Снодграс; — Или пьяны, — сказал м р Уинкль. — Вернее и то и другое, — сказал м р Топмэн.) Следует вспомнить всю сцену, чтобы понять иронию Дикенса в повторе «said» — «сказал»; ибо ситуация была такова, что каждый мало-мальски смелый человек (а пиквикистов было четверо против одного) повсиль бы голос. Но Дикенс не дает синонимов, и четвертым «said» (Come on — said the cabdriver) очень тонко подчеркивает неуверенность кэбмена, взвинтившего себя достаточно, но не в такой мере, чтобы выступить одному против четверых [Ланн 1939: 159—160].

Практики перевода, знающие, насколько часто в англоязычных произведениях повторяется глагол said и насколько спокойнее «у них» относятся к повтору этого глагола, чем «у нас» — к повтору глагола *сказал*, не согласились бы с Ланном, но это неважно. Важно — что повторение глагола *сказал* там, где Диккенс повторяет глагол *said* — это продуманная (правда, не вполне последовательно проводившаяся) тактика переводчиков

### О переиздании «Посмертных записок Пиквикского клуба»

«Пиквика», вышедшего в 1933 г. Ровно тот же прием наблюдается и в «Пиквике» 1932 г. под редакцией А. Г. и Шпета. В переиздании 2000 г. вместо повторяющегося глагола использованы синонимы:

А. Г. и Шпет (1932)	Издание «Независимой газеты» (2000)
— Вы с ума сошли! — сказал мистер Снодграс. — Или пьяны, — сказал мистер Уинкль. — Вперед — сказал извозчик, — вперед — четверо на одного [Диккенс 1932: 12]	— Вы с ума сошли! — вскричал мистер Снодграс. — Или пьяны, — подхватил мистер Уинкль. — Вперед — возгласил извозчик. — Вперед — четверо на одного [Диккенс 2000: 16—17].

#### 3.3.3. Слова-паразиты

Особый случай повтора — это повторяющиеся «любимые словечки» персонажей. Сэм Уэллер часто вставляет в свою речь слово *regular* (*reg'lar*), о котором Ланн говорит так:

У Сэма есть два любимых словечка: «*reg'lar*» и «*here*». Первым он обязан отцу, который два-три раза его употребляет, второе напоминает о привычке некоторых пересыпать речь словом «значит». Переводчик должен помнить об этом еще и потому, что «*reg'lar*» почти всегда обостряет фразеологическую экспрессию, что подтверждается хотя бы такой фразой: «я... как-нибудь перенесу такие регулярно сокрушительные таланты» [Ланн 1939: 169].

В переводе Кривцовой, Ланна и Шпета (1933) было принято решение сохранить эту речевую характеристику Сэма и передавать английское *regular* русским *регулярный* и *регулярно*. Точно такое же решение можно наблюдать в издании под редакцией А. Г. и Шпета 1932 г. При переиздании же все *регулярный* и *регулярно* были заменены на другие, лучше ложащиеся в фразу, слова, например:

А. Г. и Шпет (1932)	Издание «Независимой газеты» (2000)
<p>Налил ему стакан вина, обхаживает отца; старик, регулярно, разошелся, а тот достал билет в двадцать фунтов, сует ему в руку и спрашивает... [Диккенс 1932: 102].</p> <p>— ...Только эти внизу — еще не регулярные костоправы; они еще в ученьи [Диккенс 1932: 232].</p> <p>— Валентинов день, сер, — ответил Сем, регулярно удачный для дела о нарушении брачного обещания [Диккенс 1932: 244].</p>	<p>Налил ему стакан вина, обхаживает отца; старик, ясно, разошелся, а тот достал билет в двадцать фунтов, сует ему в руку и спрашивает... [Диккенс 2000: 122].</p> <p>— ...Только эти внизу — еще не готовые костоправы; они еще в ученье [Диккенс 2000: 270].</p> <p>— Валентинов день, сэр, — ответил Сэм, — аккурат для разбирательства дел о нарушении брачного обещания [Диккенс 2000: 284].</p>

В результате речь Сэма стала более естественной, но речевой паразит пропал.

### 3.3.4 Ты и вы

В наброске принципов перевода «Пиквика», хранящемся в архиве Шпета, Ланн в рубрике «Стиль» сделал помету: «“Ты” и “вы”» [НИОР РГБ. Ф. 718. К. 15. Ед. хр. 4: 39а]. Впоследствии он развернул эту мысль так:

Считая необходимым сохранить специфику английских конвенциональных норм, отраженную во фразеологии всех социальных групп исключением личных и притяжательных местоимений второго лица единственного числа, мы отказались от привычных «ты» и «твой»... Английское «you» не вполне идентично нашему «вы» именно в силу отсутствия в английской разговорной речи местоимения «ты». Это нам хорошо известно. Но в то же время заменой привычных нам «ты» и «твой» местоимениями «вы» и «ваш» достигается эффект своеобразия английской речи и английских бытовых условностей и традиций [Ланн 1939: 170].

Этот же принцип соблюдается и в издании под редакцией А. Г. и Шпета 1932 г., где Сэм Уэллер, например, обращается к отцу на *вы*:

— Мне стыдно за вас! [Диккенс 1932: 221]

В переиздании 2000 г. Сэм уже обращается к отцу на *ты*:

— Мне стыдно за тебя! [Диккенс 2000: 258]

#### 4. Заключение

Издание «Посмертных записок Пиквикского клуба» примечательно тем, что его целью было показать работу Шпета над переводом и комментированием Диккенса. Только этим можно объяснить такое странное сочетание перевода с комментарием к другому переводу, а также всю редакторскую работу, проделанную для связывания перевода и комментария. Удивляет то, что издатели нигде не объясняют этот свой необычный замысел. Удивляет и парадоксальность самой ситуации: книга, призванная напомнить о наследии Шпета, обращается с этим наследием весьма вольно. Да, редактор переиздания осовременивает текст и тем самым облегчает его для чтения и приближает к сегодняшнему читателю, но одновременно нарушает стиль Шпета и противоречит его переводческим установкам.

В любом случае ясно одно: для историка перевода в СССР и для исследователя творчества Шпета эта книга будет крайне ненадежным источником информации.

### ПРИЛОЖЕНИЯ

*Ниже приводится письмо Евгения Ланна (соратника Густава Шпета по работе над Диккенсом) в издательство «Academia» по поводу удвоенной «к» в фамилиях Диккенс и Пик(к)вик в готовящемся втором издании «Посмертных записок Пиквикского клуба». Как видно из этого письма, количество «к» для Ланна в 30-е годы — принципиальный вопрос. Можно не сомневаться, что для Шпета, даже более решительно устранившего удвоенные согласные в заимствованных словах, чем Ланн (он и фамилию Ланна-то писал «Лан» [НИОР РГБ. Ф. 718. К. 15. Ед. хр. 4: 3]) этот вопрос был не менее принципиальным.*

*Письмо хранится в РГАЛИ в фонде издательства «Academia» [РГАЛИ. Ф. 629. Оп. 1. Ед. хр. 69: 14—15 об.]. При воспроизведении орфография и пунктуация подлинника сохранены.*

Глубокоуважаемый  
Александр Николаевич<sup>11</sup>,

Когда издательство пытается ликвидировать фонетические «эксперименты» — это я понимаю. Я лично отнюдь не сторонник «сер» вместо «сэр» и прочих нелепостей. Но когда Вы или Станевич совершаете элементарную фонетическую ошибку — я категорически протестую.

Мы не имеем право повторять безграмотность Введенского и писать «Пикквик». Фонетически «ск» (англ.) отнюдь не «два к» и произнести «два к» в слове Пиквик — невозможно, ибо нужно делать паузу после первого «к», что нелепо.

Благодаря прихотливости английского произношения, другое слово: «Dickens» (где тоже «ск») могло быть произнесено как «Дайкенс», если бы не было перед «к» графемы «с».

Я исправил еще 3 месяца назад некоторые начертания имен собственных, ибо, повторяю, не согласен с мнениями того, кто принимал участие в переводе «Пиквика»<sup>12</sup>. Но нельзя вместе с водой выливать младенца. Нельзя давать неправильное начертание, абсолютно неудобопроизносимое, как Пикквик и Диккенс.

Кашкин<sup>13</sup>, который в своей статье в Лит. Критике сделал ряд ценных замечаний (я ими воспользовался) не дает ни одного варианта спорных начертаний. Не говоря о том, что до сей поры мы не можем прийти к выводам об абсолютной правильности на-

---

<sup>11</sup> По-видимому, Александр Николаевич Тихонов (1880—1956), в 1930—1936 гг. возглавлявший издательство «Academia».

<sup>12</sup> Видимо, к 1936 г. фамилия осужденного Шпета становится неудобопомынаемой.

<sup>13</sup> Иван Александрович Кашкин, переводчик и критик перевода. В 1936 г. он выступил с критической статьей «Мистер Пиквик и другие» (Литературный критик, № 5, с. 212—228), в которой обсуждал перевод «Пиквика» Кривцовой, Ланна и Шпета 1933 г. Позднее, в 1950-е годы, Кашкин присоединится к травле Ланна и его критика станет гораздо более ядовитой.

О переиздании «Посмертных записок Пиквикского клуба»

---

чертаний английских имен собственных, каждое из начертаний определяется в большой степени характером произношения.

Поэтому, например, Кашкин давая совершенно правильно «Пикквик» с одним «к» не любит мягких знаков в конце слова.

Это объясняется очень просто: Кашкин американизирует окончания. Все американцы твердо произносят конечное «л». Тогда как оксфордское (соотв. нашему московскому) произношение требует мягкого «л».

Я это утверждаю и берусь доказать где угодно.

На каком основании миссис «Бардль» у меня превратилась в «Бардл»? Потеха! И тут же рядом неведомый кто-то оставил «Уинкль» и «Джингль»!

Ей-ей для меня отнюдь не является вопросом жизни и смерти эта фонетика. Кроме сего могу утверждать, что я всегда охотно шел и иду на всякие ценные предложения изменить в переводе что угодно. И Кривцова и я — мы всегда просим корректоров делать на полях замечания и всегда им благодарны. Но я настаиваю на оставлении

Дикенс

Пикквик

Бардл

Работаю во всю над Твистом. Очень мешает аппендицит. Сильно мучает.

После сдачи Твиста нужно приступить к Смолету, иначе перерыв в Соб. Соч. будет очень большой. Я получил из Англии любопытный материал о нем — новый.

Жму руку

Ланн

26/IV 936.

---

## СОКРАЩЕНИЯ

Диккенс 1932 — *Диккенс Ч.* Посмертные записки Пиквикского клуба / Сокр. пер. с англ. под ред. А. Г. и Г. Ш. М.; Л.: Молодая гвардия, 1932.

Диккенс 1933 — *Диккенс Ч.* Посмертные записки Пиквикского клуба / Пер. А. В. Кривцовой и Евгения Ланна при участии и с коммент. Г. Г. Шпета. М.; Л.: Academia, 1933. Т. 1, 2.

Диккенс 2000 — *Диккенс Ч.* Посмертные записки Пиквикского клуба / Сокр. пер. с англ. под ред. А. Г<орнфельда> и Г. Ш<пета>; нов. ред. М. Тюнькиной; коммент. Г. Шпета. М.: Независимая газета, 2000.

Ланн 1939 — *Ланн Е. Л.* Стиль Раннего Дикенса и перевод «Посмертных записок Пиквикского клуба» // Литературный критик. 1939. № 1. С. 156—171.

НИОР РГБ — Научно-исследовательский отдел рукописей Российской государственной библиотеки.

РГАЛИ — Российский государственный архив литературы и искусства.

Тиханов 2008 — *Тиханов Г.* Многообразие поневоле, или Несхожие жизни Густава Шпета // Новое литературное обозрение. 2008. № 91. С. 35—63.

Шпет 1934 — [*Шпет Г. Г.*] Комментарий к «Посмертным запискам Пиквикского клуба» // *Диккенс Ч.* Посмертные записки Пиквикского клуба / Пер. А. В. Кривцовой и Евгения Ланна при участии и с коммент. Г. Г. Шпета. М.; Л.: Academia, 1934. Т. 3.

Юниверг 1992 — *Юниверг Л. В.* Милашевский. Моя работа в «Academia» // *Russian Philology and History. In Honour of Professor Victor Levin.* Jerusalem: The Hebrew University of Jerusalem, 1992. P. 43—58.



## СОДЕРЖАНИЕ

<i>Екатерина Баркова</i> <b>Книжная и деловая разновидности старшего полуустава (на материале русских рукописей XIV — первой половины XV вв.).....</b>	<b>5</b>
<i>Александра Соболева</i> <b>Текстологические и лингвистические особенности Жития Александра Свирского по списку Синодального собрания 997.....</b>	<b>13</b>
<i>Любовь Новицкас</i> <b>Дополнительные комментарии на полях таблиц «Великого миротворного круга»: текстология и атрибуция.....</b>	<b>21</b>
<i>Ольга Кузнецова</i> <b>Об устройстве русских стихотворных компиляций XVII в.....</b>	<b>29</b>
<i>Андрей Соловьев</i> <b>«Таврида» С. С. Боброва и русские сентименталисты: к постановке вопроса о взаимовлиянии.....</b>	<b>37</b>
<i>Артем Шеля</i> <b>Как песня &lt;Дельвига&gt; стала песней Дельвига: реконструируя «Не осенний частый дождичек».....</b>	<b>52</b>
<i>Екатерина Ящук</i> <b>Две печатные редакции повести М. Н. Загоскина «Вечер на Хопре».....</b>	<b>69</b>
<i>Андрей Федотов</i> <b>«Опытный литератор и драматический писатель»: об одном эпизоде водевильной войны 1840 года.....</b>	<b>80</b>
<i>Кирилл Зубков, Андрей Федотов</i> <b>Роман И. И. Панаева «Львы в провинции» и журнал «Москвитянин».....</b>	<b>93</b>
<i>Анастасия Першкина</i> <b>Атрибуция и реатрибуция текстов А. Е. Разина в журнале «Время».....</b>	<b>102</b>

<i>Гаяне Атаянц</i> <b>История маски: создание портрета</b> <b>И. С. Тургенева в мемуарах.....</b>	<b>110</b>
<i>Анастасия Тулякова</i> <b>«Аскалонский злодей» Н. С. Лескова:</b> <b>история одного эпитафия.....</b>	<b>115</b>
<i>Николай Поселягин</i> <b>Туда и обратно: некоторые аспекты создания романа</b> <b>С. М. Степняка-Кравчинского «Андрей Кожухов».....</b>	<b>125</b>
<i>Анастасия Сысоева</i> <b>Из комментария к роману Федора Сологуба «Творимая</b> <b>легенда»: ономастика и мистика в истории замысла.....</b>	<b>135</b>
<i>Павел Успенский</i> <b>Заметка о стихотворении А.Е. Крученых «ЗАБЫЛ</b> <b>ПОВЕСИТЬСЯ...» (к теме футуристы и Ф. М. Достоевский).....</b>	<b>145</b>
<i>Елена Глуховская</i> <b>Книга Эллиса «Арго» в контексте</b> <b>«итоговых книг» начала XX в.....</b>	<b>151</b>
<i>Андрей Азов</i> <b>О переиздании перевода «Посмертных записок</b> <b>Пиквикского клуба» под редакцией Густава Шпета.....</b>	<b>158</b>



*Научное издание*

**Текстология и историко-литературный процесс**  
II Международная конференция молодых исследователей

Сборник статей

Редакторы: *Л. А. Новицкас,*  
*А. Н. Перикина,*  
*А. С. Федотов*

Отпечатано с готовых оригинал-макетов

Подписано в печать 04.03.2014  
Формат 60×90 1/16. Усл. печ. л. 11,5. Тираж 150 экз.  
Заказ № 0403-10111. Гарнитура Minion Pro.  
Бумага офсетная 80 г/м<sup>2</sup>. Ризография.

Издательско-производственная компания «Лидер»  
123308, г. Москва, ул. Зорге, д. 6