

В. ДМИТРИЕВ

# ЗАМАСКИРОВАННАЯ



# ЛИТЕРАТУРА



Валентин Дмитриев

# Замаскированная литература

Издательство  
«Книга»

Москва  
1973

На обложке книги — «рунческая» надпись  
на подделанной А. Бардиным рукописи  
«Слова о полку Игореве»

## ЧТО ТАКОЕ «ЗАМАСКИРОВАННАЯ ЛИТЕРАТУРА»?

За те пятьсот с лишним лет, что в Европе существует книгопечатание, появилось огромное количество литературных произведений, авторы которых прибегали к маскировке.

Одни маскировали только свое имя, заменяя его псевдонимом или не подписываясь вовсе; некоторые наряду с именем маскировали и свой пол, или национальность, или социальное положение. Они как бы надевали личину, желая, чтобы читатель представлял их себе не такими, какими они были в действительности.

Авторство могло маскироваться и другими способами: собственное сочинение выдавалось за переведенное с другого языка, или за найденную где-то рукопись, или за письма реальных лиц, на самом деле вымышленных. Автор мог приписать свое сочинение другому лицу или выдать плод своего пера за безымянное произведение народного творчества. В случаях же плагиата маскировка осуществлялась не настоящим автором, а литературным воров, который ставил свое имя под чужим произведением.

Порой, однако, маскировалось только содержание: автор, не скрывая своего имени, либо писал нарочито неясно, иносказательно, пользуясь аллегориями, либо даже, рассчитывая на догадливость читателей, писал прямо противоположное тому, что хотел сказать. Наконец, иногда маскировалась посредством зашифровки тем или иным способом лишь часть содержания, например письмо, положенное в основу сюжета.

Подчас автор, маскируя реальных лиц, являвшихся объектом обличения или полемики, выводил их под другими фамилиями; маскировал место действия, заменяя название города или страны вымышленными; маскировал время действия, относя его к другому веку.

Порою маскировались дата и место издания, фамилия издателя (указывались вымышленные). Иногда, не прибегая к вымыслу, маскировали содержание чисто механически: вплетали статью в книгу, разрешенную цензу-

рой, или снабжали запрещенную книгу обложкой, взятой у легальной книги.

Причины и цели маскировки были так же разнообразны, как ее способы. Порой автор вовсе не имел намерения мистифицировать читателей: ему нужно было обмануть власти. Для этого он то скрывал свое имя, то пользовался эзоповским языком с его метафорами, то давал персонажам, взятым из жизни, вымышленные фамилии. Все это делалось с целью избежать репрессий или оградить себя от нападков со стороны изображенных лиц.

Иногда маскировка преследовала корыстные цели, а порой подделки изготовлялись даже с возвышенными намерениями, например, чтобы привлечь внимание к родному фольклору. В подпольной революционной литературе чужую подпись ставили, чтобы облегчить распространение «нелегалщины».

Многие произведения, под которыми не стояло имя настоящего автора или содержание которых было так или иначе замаскировано, сыграли прогрессивную роль и стали важными вехами на пути развития мировой литературы.

Некоторые из них послужили в свое время оружием политической борьбы и имели большое значение для общественной жизни своего времени («Письма темных людей», «Мениппова сатира»). Другие были сатирическими памфлетами («Путешествия Гулливера», «Персидские письма»). Иные мистификации помогали сбросить путы религии и фанатизма («Кимвал мира», «О трех обманщиках»), иные пробудили интерес широких читательских кругов к народному творчеству, толкнули ученых на поиски подлинных его памятников (Краледворская рукопись, песни куруцев).

Есть авторы, которые, выступая под маской, даже создали новое направление в литературе (Макферсон) или способствовали развенчанию нежизненных направлений в ней (создатели Козьмы Пруtkова). Произведения, написанные эзоповским языком, облегчали проникновение демократических идей в народ (Добролюбов, Щедрин). Наконец, отдельные литературные мистификации стали непревзойденными вершинами писательского мастерства (Пушкин, Гоголь).

Таким образом, понятие «замаскированная литература» весьма широко, и виды ее многообразны. Этой темы

касаются книги Е. Ланна «Литературная мистификация» (1930), В. Лидина «Друзья мои — книги» (1962, 1966), Ю. Масанова «В мире анонимов, псевдонимов и литературных подделок» (1963), П. Беркова «О людях и книгах» (1965), Г. Дрюбина «Книги, восставшие из пепла» (1966), Б. Смиренского «Перо и маска» (1967), Р. Белюсова «О чем умолчали книги» (1971). В них собраны большей частью этюды об отдельных литературных мистификациях.

Автор поставил себе целью рассказать о различных формах этих мистификаций\*. Использованы примеры как из отечественной, так и из зарубежной литературы.

---

\* Подробно о псевдонимах, литературных масках и плагиатах см. книгу автора «Скрывшие свое имя» (М., 1970).

## ЛИТЕРАТУРНЫЕ МИСТИФИКАЦИИ

### Где начинается мистификация?

Первый шаг на пути к литературной мистификации — псевдоним, т. е. ложное имя: автор вводит читателей в заблуждение, называя себя не своим, а чужим именем.

Иногда, однако, этого ему мало: он приписывает свое произведение другому лицу, чаще всего вымышленному, причем старается наделить его признаками, могущими убедить читателей в его реальности.

Классический пример такой мистификации мы видим у Пушкина. Выступая под инициалами А. П. в роли издателя «Повестей покойного Ивана Петровича Белкина» (1831), он описывает наружность и характер мнимого автора, обстоятельства его смерти и т. д.

Однако следует отграничивать мистификацию от широко распространенного литературного приема: автор, чья фамилия стоит на книге, ведет повествование от имени героя, как бы перевоплощаясь в него, или от лица рассказчика, или передает содержание рукописи, якобы найденной или полученной от кого-нибудь.

Характерный пример — «Журнал (т. е. дневник) Печорина». Лермонтов предпосылает ему такие строки: «Недавно я узнал, что Печорин, возвращаясь из Персии, умер. Это известие очень меня обрадовало: оно давало мне право печатать эти записки, и я воспользовался случаем поставить свое имя под чужим произведением. Дай бог, чтобы читатели меня не наказали за такой невинный подлог». И далее: «Одно желание пользы заставило меня напечатать отрывки из журнала, доставшегося мне случайно».

Но этот литературный вымысел назвать мистификацией нельзя: на обложке первого издания «Героя нашего времени» (1840) стояло «Сочинение М. Ю. Лермонтова», и никому не приходит в голову принимать Печорина за реальное лицо.

Аналогичный прием употребил Пушкин в «Капитанской дочке». При ее публикации в «Современнике» (1837) он замаскировал свое авторство, подписавшись «Издатель», «Рукопись Петра Андреевича Гринева,— сообща-

ет он в конце повести,— была доставлена нам от одного из его внуков, который узнал, что мы заняты были трудом, относящимся к временам, описанным его дедом. Мы решились, с разрешения родственников, издать ее особо, приискав к каждой главе приличный эпиграф и дозволив себе переменить некоторые собственные имена».

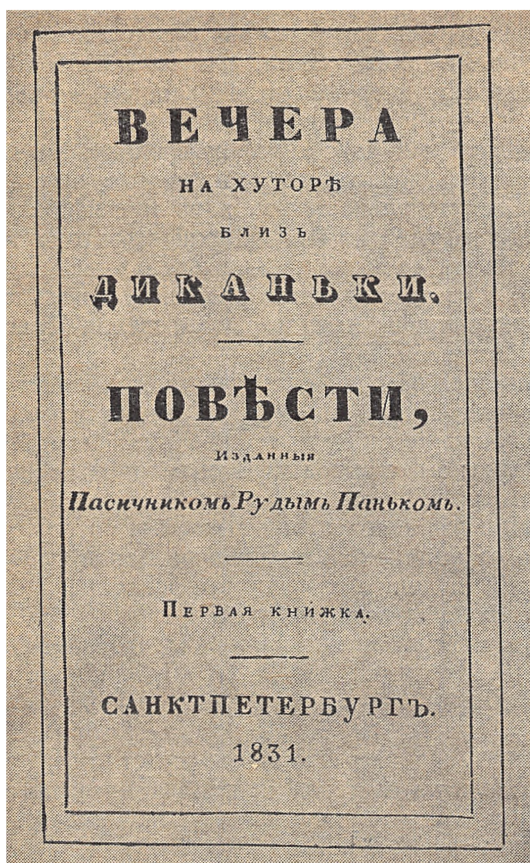
Это — литературный прием, а не мистификация. Она начинается там, где имя вымышленного автора переключивается из текста на обложку книги, а в предисловии уверяется, что этот автор — лицо реальное, и подчас дается его жизнеописание («легенда»), как сделал Пушкин при издании «Повестей Белкина».

Гоголь пошел по пути мистификации дальше: «Вечера на хуторе близ Диканьки» (1831) вышли как «Повести, изданные пасичником Рудым Паньком». Фамилия Гоголя отсутствует; автор и издатель объединены в одном вымышленном лице. Биограф Гоголя П. Кулиш сообщает, что П. А. Плетнев посоветовал молодому автору, дабы оградить его от нападков литературных партий, не ставить своего имени на книге и придумал заглавие, способное возбудить любопытство публики.

Таким же способом замаскировал свое авторство великий русский сатирик, публикуя «Губернские очерки» (1857). Подзаголовок гласил: «Из записок отставного надворного советника Н. Щедрина. Собрал и издал М. Салтыков». Однако «издатель» не стал, как Пушкин и Гоголь, сочинять «легенду» и наделять мнимого автора конкретными чертами: оставалось неизвестным, кто такой был надворный советник Щедрин, как он выглядел, где служил, как его записки попали к «издателю».

Большим мастером мистификаций был Даниель Дефо. В предисловии к своему роману о жизни Молль Флендерс (1722) он выдает эту книгу за якобы найденный им дневник женщины легкого поведения, а себе отводит лишь роль редактора, чьими трудами «все повествование очищено от легкомыслия и нескромности, которые там были, и еще более заботливо приспособлено для добродетельных и благочестивых целей» (т. е. снабжено нравоучениями). Имя редактора указано не было; в предисловии он говорил о «рукописи, попавшей в наши руки», и о том, что «перу, занимавшемуся отделкой повести, стоило немало труда принарядить ее в приличное платье и заставить говорить приличным языком»<sup>1</sup>. На самом деле всю книгу сочинил Дефо.





Литературной мистификацией по существу является и «Робинзон Крузо». Имя Дефо на титульном листе первого издания (1719) не указано, рассказ ведется от лица самого Робинзона. В основу были положены действительные факты, описанные за несколько лет до этого капитаном Роджерсом, который на необитаемом острове архипелага Хуан-Фернандес подобрал Александра Селькирка, проведенного там четыре с лишним года. Дефо назвал героя в честь своего школьного товарища Тимоти Крузо, выдал книгу за рукопись Робинзона. Вымысла здесь было гораздо больше, чем правды: четыре года одиночества Селькирка превратились в двадцать восемь лет; место действия перенесено из Тихого океана в Атланти-

ческий; с дикарями-каннибалами Селькирк не встречался, слугой Пятницей не обзаводился, освобожден был во все не пиратами, никаких записок не оставил и умер, не дожив до 45 лет, между тем как Дефо наделил Робинзона долголетием и отправил его путешествовать еще и по Сибири.

Популярность книги была так велика (за два года вышло 5 изданий), что в дальнейшем Дефо не стал скрывать своего авторства. На его могильном камне высечено: «Даниель Дефо, автор «Робинзона Крузо».

«Путешествия Гулливера» также принадлежат к замаскированной литературе. Их первое издание в 1726 г. было окружено величайшей таинственностью. Сам издатель, Бенджамин Мотт, не знал, кто автор рукописи: ее подбросили ему на крыльцо с письмом от некоего Р. Симпсона, где говорилось: «Сэр! Мой кузен, мистер Лемюэль Гулливер, доверил мне на некоторое время копию своих «Путешествий» <...> Опубликование их будет, по всему вероятно, весьма выгодно для вас. Я, как поверенный в делах моего друга и кузена, полагаю, что вы дадите должное вознаграждение...»

Книге было предпослано предисловие того же Р. Симпсона, никогда на самом деле не существовавшего: «Автор этих «Путешествий», мистер Лемюэль Гулливер — мой старинный и близкий друг. <...> Он дал мне на сохранение нижеследующую рукопись, предоставив распорядиться ею по моему усмотрению <...> Я решаюсь опубликовать ее»<sup>2</sup>.

Фамилию своего героя, вымышленного автора книги, Свифт взял из жизни: в Лондоне имелась книжная лавка Лоутона Гулливера. Был приложен и портрет Гулливера, внешностью напоминавший Свифта. В издании 1745 г. появилось письмо Гулливера мнимому Симпсону, имевшее целью еще больше запутать тайну, которою было окутано опубликование «Путешествий».

Вся эта конспирация понадобилась Свифту потому, что почти на каждой странице его книги делались намеки на современные ему события и лица. Свифт высмеивал английские порядки, нравы, обычаи, законы, политику. Лилипутия, куда сначала попадает Гулливер, весьма похожа на Англию: в ней царят та же коррупция, тот же полицейский режим, она ведет те же захватнические войны. Исторические лица выведены под другими именами, названия реальных стран заменены вымышленны-

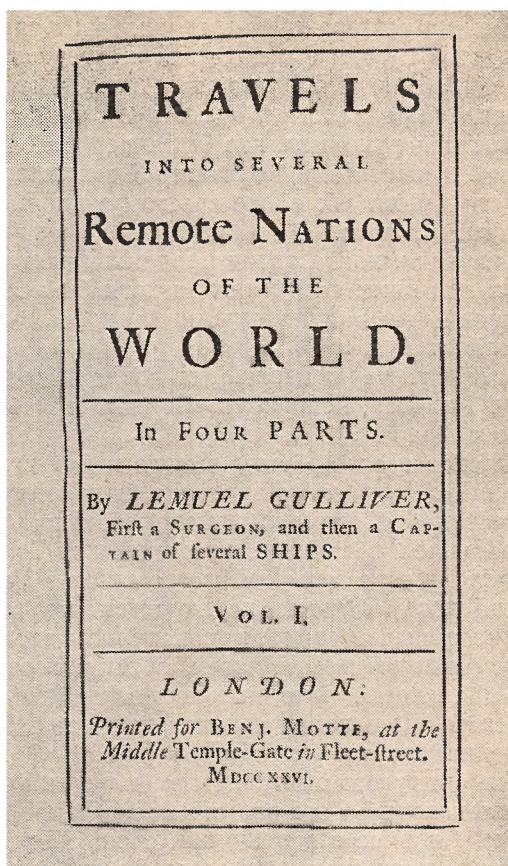


ми... Словом, маскировка в «Путешествиях Гулливера» встречается на каждом шагу.

Есть мистификации, связанные с переводами, когда переводчик настолько входил во вкус, что писал продолжение вместо автора.

Перро д'Абланкур, переведя в середине XVII в. «Истинные истории» Лукиана Самосатского (греческий классик II в.), дошедшие до нас в двух частях, настолько всерьез принял эту пародию на сочинения современных Лукиану греческих писателей, что добавил еще две части, дав волю своей фантазии.

Аббат Дефонтен, известный главным образом своими



стычками с Вольтером, в которых терпел немалый урон, сначала перевел «Путешествия Гулливера» на французский, а затем сочинил их продолжение, озаглавив его «Новый Гулливер, или Путешествия Жана Гулливера, сына капитана Лемюэля Гулливера» (1730). Герой Дефон-тена попадает в страну, где вся власть принадлежит женщинам; затем — на остров, населенный одними поэтами; оттуда — в страну, жители которой, достигнув старости, омолаживаются, и т. д. В этом сочинении нет, однако, и тени той разящей сатиры, какую отличалась книга Свифта. Между тем оба «Гулливера» — старый и новый — были выпущены как «перевод с английской рукописи».

Написал продолжение «Путешествий Гулливера» и переведший их на венгерский язык Фридьеш Каринти: Гулливер является героем его повестей «Путешествие в Фаремидо» (1916) и «Капиллярия» (1921). Хотя Каринти и утверждал в предисловии, будто в его руки попала копия неизвестной рукописи, где Гулливер рассказывает о своем пятом путешествии, но его герой живет в наши времена, спустя двести лет после своего появления на страницах книги Свифта.

В тех случаях, когда автор продолжения или окончания ставит под ними свое имя или хотя бы псевдоним — мистификации нет; налицо пастиш (подражание), а иногда — пародия.

Так, в 1614 г., через девять лет после выхода первого тома «Дон Кихота», появилась «Вторая часть истории хитроумного идалго Дон-Кихота Ламанчского, содержащая рассказ о его третьем выезде и пятую книгу его приключений». Ниже этого заглавия было мелким шрифтом напечатано: «Сочинено лицензиатом права Алонсо Фернандесом де Авельянеда, уроженцем г. Тордесилья».

Это продолжение знаменитого романа (в сущности — пародия на него) ставило целью высмеять героя. Дон Кихот, показанный в самом карикатурном виде, попадает в сумасшедший дом, а затем просит милостыню на улицах. Предисловие было написано оскорбительным для Сервантеса тоном и полно язвительных намеков.

Появление второго тома «Дон Кихота», принадлежавшего перу другого автора, было большим ударом для Сервантеса, который в это время как раз заканчивал свой второй том. Он внес в завещание Дон Кихота такой пункт: «А еще прошу моих душеприказчиков, если им когда-нибудь доведется познакомиться с сочинителем книги, известной под названием «Вторая часть истории Дон Кихота Ламанчского» — передать ему мою покорнейшую просьбу простить меня за то, что я неумышленно дал ему повод написать такие нелепые вещи, какими полна его книга»<sup>3</sup>.

Предполагают, что под именем Авельянеды скрывается Алиага, королевский духовник, недоброжелательно относившийся к Сервантесу, так как тот, по мнению Алиаги, высмеял его в своем романе, выведя в лице одного из священников. По другой версии, автором этого продолжения «Дон Кихота» был драматург Тирсо де Молина, литературный соперник Сервантеса.

Если продолжение вышедшей ранее, хорошо известной читателям книги приписано ее автору, то перед нами мистификация-подделка.

Пример — появившееся в 1899 г. окончание «Евгения Онегина» в четырех главах с эпилогом. Оно носило название: «Судьба лучшего человека. Рассказ в стихах, приписываемый А. С. Пушкину». В предисловии некий А. Лякидэ сообщал, что после смерти своей 90-летней тетки он якобы нашел в ее бумагах рукопись, помеченную как «сочинение Александра Пушкина, 1836 года». Притворяясь, будто критикует это весьма посредственное сочинение, где Онегин продолжает путешествовать по России и в конце концов погибает от рук разбойников в Сибири, Лякидэ тем не менее заявлял в предисловии: «Мы почти склонны думать, что «Судьба лучшего человека» писана самим Пушкиным, правда, писана без претензий, небрежно». Фальсификатор (им был, по всей вероятности, сам Лякидэ) даже не счел нужным или не сумел сохранить строгую стихотворную форму пушкинского романа: вместо 14-строчной «онегинской строфы» в эпилоге встречаются строфы в 15, 16 и даже 20 строк.

Такой же подделкой было окончание драматической поэмы Пушкина «Русалка» («Русский архив», 1897). Некто Д. Зуев сообщил редакции, что за год до смерти поэта, будучи еще подростком, он слышал чтение «Русалки» самим Пушкиным у Э. Губера и запомнил текст. Тщательное исследование показало, что этот текст подложен и что Зуев никогда с Пушкиным не встречался.

Но два других продолжения «Русалки» уже не были ни мистификациями, ни подделками, так как их авторы, хотя и скрыли свои имена за псевдонимами, однако не выдавали сочиненные ими стихи за стихи Пушкина. Одно из этих продолжений было опубликовано А. Штукенбергом в его книге «Осенние листы» (1866), изданной от имени Антония Крутогорова. Другая попытка дописать «Русалку» была сделана в 1877 г. Е. А. Богдановым, который издал отдельной брошюрой «Продолжение и окончание пушкинской «Русалки» под псевдонимом И. О. П. В поэтическом отношении все три окончания были весьма слабы. По-разному описывая мщение русалки, все они заканчивались смертью князя и княгини.

Не были ни мистификациями, ни подделками и неоднократные попытки закончить стихотворение Пушкина о старом доже и молодой догарессе, от которого до нас

дошли, да и то в крайне неразборчивом виде, лишь первые восемь строк. «Да простит мне тень великого поэта попытку угадать, что же было дальше?»<sup>4</sup> — писал А. Н. Майков в примечании к своему пастишу (1888).

Однако другие незаконченные стихотворения Пушкина становились объектами мистификации. Так, С. Бобров в 1918 г. прислал пушкинисту Н. Лернеру якобы найденное окончание наброска «Когда владыка ассирийский...», которое Бобров сочинил сам.

В. Брюсов свою поэму «Египетские ночи» собирался вначале напечатать без подписи, намекая, что это якобы произведение Пушкина (были включены и хорошо известные стихотворные строки из одноименной пушкинской повести, оставшейся незаконченной). Однако впоследствии Брюсов передумал и отказался от мистификации. «Я желал только помочь читателям по намекам, оставленным самим Пушкиным, полнее представить себе одно из глубочайших его созданий», — пишет он в предисловии<sup>5</sup>. 80 строк, вложенных Пушкиным в уста импровизатора, под пером Брюсова превратились в большую поэму из шести частей.

Не было подделкой и «Продолжение «Сказки для детей» М. Ю. Лермонтова», вышедшее в 1859 г. отдельной книжкой как «сочинение Неизвестного». Здесь было без всякого предисловия и объяснения напечатано еще 64 строфы в дополнение к 27 лермонтовским. Фельетонист «С. Петербургских ведомостей» назвал эту брошюру «чистейшей спекуляцией, выпущенной в надежде: авось публика клюнет на имя Лермонтова и купит книжку»<sup>6</sup>. Спустя несколько месяцев в той же газете появилось письмо Ю. А. Волкова, который сообщал, что это продолжение лермонтовской поэмы он сочинил лет двадцать назад «для себя» и кто-то без его ведома и согласия издал этот стихотворный опыт, заменив фамилию автора псевдонимом. Так или иначе, но за стихи Лермонтова это продолжение «Сказки для детей» не выдавалось.

Чем больше бывала художественная или общественная значимость литературного произведения, тем больший интерес оно вызывало не только у читателей. Находились подражатели: одних привлекала перспектива рассказать о дальнейшей судьбе тех героев, которые оставались живы к концу последней главы или последнего действия; другие пытались дописать вещи, оставшиеся незаконченными; третьи переносили персонажей в иное

время, в иную обстановку, что давало благоприятную почву для сатиры. Находились даже подражатели, недовольные тем поворотом, какой приняла фабула, и придумывавшие иной ход событий, иную развязку...

Случалось, такие продолжения и окончания выходили еще при жизни автора. Так, сразу после опубликования и постановки «Ревизора» (весной 1836 г.) была издана и поставлена на сцене анонимная пьеса «Настоящий ревизор. Комедия в трех днях или действиях, служащая продолжением комедии «Ревизор», сочиненной г. Гоголем». Пьеса эта принадлежала перу князя Цицианова, который решил развить сюжет Гоголя и описать, что произошло после разоблачения Хлестакова. При этом главной целью было показать торжество правосудия, у Гоголя отсутствовавшее: настоящий ревизор отрешает городничего от должности и велит ему уехать на пять лет в захолустную деревню; чиновникам предлагает подать в отставку, а Землянику даже отдает под суд; Хлестакова отправляет подпрапорщиком в один из армейских полков... Словом, порок наказан, добродетель торжествует...

Есть веские основания думать, что «Настоящий ревизор» был написан по заданию Николая I, крайне недовольного комедией Гоголя. Свои впечатления царь выразил в известной фразе после первого спектакля: «Тут всем досталось, а больше всего — мне». Не решившись запретить комедию — это еще сильнее привлекло бы к ней внимание общества, — он пожелал, чтобы действие не заканчивалось «немой сценой», а развивалось далее, но уже не в сатирическом плане: надлежало доказать, что власти предержавшие отнюдь не потакают взяткам, а стремятся их искоренить, и чиновники, описанные Гоголем, не типичные фигуры, а исключения.

Пьеса «Настоящий ревизор», представленная Николаю уже через месяц после постановки гоголевского «Ревизора», была одобрена, и дирекции театра велели ставить ее в один вечер с «Ревизором», т. е. объединить обе пьесы, несмотря на их несхожесть, в одном спектакле. Таким образом, это подражание имело вполне определенное политическое назначение — хоть отчасти ослабить обличительную силу бессмертной комедии.

Анонимное продолжение есть и у «Горя от ума». Оно называлось «Утро после бала Фамусова, или Все старые знакомцы» и вышло в 1844 г. отдельной книжкой. В пре-



дисловии сообщалось, что эта комедия-шутка в одном действии была написана для М. С. Щепкина: «...успех превзошел все ожидания, вследствие чего пьеса и печатается». Далее говорилось: «Автор этой комедии ничуть не имел в виду соперничать с незабвенным Грибоедовым; следовательно, и его тень не оскорбится этой литературною, а вместе сценическою безделкою».

Чацкого в числе персонажей этой пьесы уже нет, как и многих других; весь сюжет сводится к замужеству Софьи. Ее отец, обеспокоенный сплетнями о шашнях дочери с Молчалиным, хочет немедленно выдать ее замуж. К ней сватаются Загорецкий и Репетилов, но Софья дает согласие выйти за полковника Скалозуба, восклицая:

...Теперь я поняла сама,  
По Чацкому, что горе — от ума!

Элемент мистификации заключается здесь лишь в том, что автор (им был М. Воскресенский) скрыл свое имя, как и автор «Настоящего ревизора» — Цицианов.

Другие продолжения и переделки «Горя от ума» не относятся к числу мистификаций. Таковы «Возврат Чацкого в Москву, или Встреча знакомых лиц после 25-летней разлуки» Е. Ростопчиной (1856, изд. 1865), «Москвичи на лекции по философии» Д. Минаева (1863), «Горе от ума» М. Ярона (1881)<sup>7</sup>.

Если продолжатель и не приписывал свое сочинение перу прославленного автора, он все же спекулировал на его имени.

Так, в 1857 г. в Киеве была издана книга под названием «Мертвые души. Окончание поэмы Н. В. Гоголя. Похождения Чичикова». Пониже мелким шрифтом была набрана фамилия автора: А. Ващенко-Захарченко.

По воле этого сочинителя, узурпировавшего права Гоголя через пять лет после его смерти, Чичиков продолжает ездить с Селифаном и Петрушкой по помещичьим имениям, но уже не скупает мертвые души. В конце концов он женится на дочке городничего, обзаводится имением и становится отцом одиннадцати детей. Роман кончается смертью Чичикова в глубокой старости и приездом из столицы на его похороны двух старших сыновей-офицеров, пошедших в отца: они интересуются лишь тем, много ли денег оставил папенька...

Эта попытка продолжать знаменитый роман была встречена критикой отрицательно. В том же году Черны-

шевский выступил в «Современнике» с уничтожающим отзывом, где говорилось, что «смысла в книге нет ни малейшего» и что автор «...дерзко заимствовал для своего издания имя Гоголя и заглавие его книги, чтобы доставить сбыт своему никуда негодному товару». Далее Чернышевский писал: «Вероятно, найдутся такие ловкие продавцы, которые будут пытаться высылать книгу в провинцию как сочинение Гоголя»<sup>8</sup>.

Не раз появлялись поэмы, героем которых был Евгений Онегин, опять-таки перенесенный в другое время и другую среду.

В 1865 г. в «Будильнике» был напечатан «Евгений Онегин нашего времени, сокращенный и исправленный по статьям новейших лжереалистов Темным человеком» (этим псевдонимом подписывался Д. Минаев, демократический поэт-сатирик 60-х гг.). Под лжереалистами разумелись Писарев и Тургенев, против которых в поэме немало выпадов; ее главный персонаж смахивает скорее на Базарова. В третьем издании были добавлены еще две главы и эпилог, где Татьяну судят за отравление мужа... Прокурор, обвиняющий ее, — не кто иной, как Онегин, а защитник — Ленский (дуэли у Минаева нет, так как его герой — принципиальный противник разрешения споров поединком).

В 1891 г. А. Разронов (автор популярной песни «Не брани меня, родная») опубликовал под своим именем «Продолжение и окончание романа А. Пушкина «Евгений Онегин». Здесь герой в конце концов умирает от чихотки, отпустив перед этим своих крестьян на волю. Спустя много лет Татьяна — дряхлая старушка — посещает его могилу.

Некоторые продолжатели были настолько беззастенчивы, что открыто отстаивали свое право присваивать литературных героев и определять их дальнейшую судьбу еще при жизни авторов, создавших этих героев. Например, И. Рапгоф, написавший под псевдонимом граф Амори окончания двух романов, весьма популярных в первом десятилетии нашего века: «Ямы» А. Куприна и «Ключей счастья» А. Вербицкой, прямо заявлял в предисловии: «Этот писатель (т. е. Куприн) почему-то вообразил, что заканчивать начатое произведение можно лишь с разрешения его автора <...> Я решил закончить роман, не спрашивая на сей предмет особого разрешения автора»<sup>9</sup>.

Таким образом, Рапгоф не скрывал, что эти сочинения (весьма посредственные) принадлежат его перу; он даже дал им другие названия: окончанию «Ямы» — «Финал», окончанию «Ключей счастья» — «Побежденные». Строго говоря, это не были мистификации, хотя столь бесцеремонное обращение с героями чужих книг, несомненно, нарушает литературную этику, особенно если настоящий автор еще жив, и не так уж далеко от плагиата.

Пародия и подражание (пастиш) становятся мистификациями лишь тогда, когда под ними стоит вымышленное имя или если их выдают за подлинное произведение того автора, стиль которого пародируется или же служит объектом подражания.

Иногда создатель пастиша сам указывает на источник заимствования или на объект подражания. И все же к таким пометам надо подходить осторожно: бывает, что они наводят на ложный след и ставятся для того, чтобы замаскировать истинную направленность литературного произведения.

К таким пометам, сделанным для отвода глаз, относится, например, подзаголовок «Подражание Персиевой сатире «К Рубеллию» в стихотворении К. Ф. Рылеева «К временщику» («Невский зритель», 1820). Автор обращался как будто к фавориту одного римского императора; подзаголовок должен был отвлечь внимание царской цензуры от злободневных ассоциаций. На самом деле здесь обличался Аракчеев, всесильный фаворит царя, создатель «военных поселений», — фигура особенно ненавистная передовым кругам русского общества. Поэт клеймил его в самых резких выражениях:

Надменный временщик, и подлый, и коварный,  
Монарха хитрый льстец и друг неблагодарный,  
Неистовый тиран родной страны своей,  
Взнесенный в важный сан пронырствами злодей...

Выступление Рылеева было воспринято современниками как из ряда вон выходящее. «Нельзя представить себе изумления, ужаса, даже, можно сказать — оцепенения, каким были поражены жители столицы при сих неслыханных звуках правды и укоризны, — рассказывает Н. Бестужев. — Все думали, что кары грянут, истребят и дерзкого поэта, и всех, кто внимал ему». Но преследовать

автора означало публично объявить, что в лице «злодея» выведен Аракчеев, и власти не пошли на это. «Изображение было слишком верно, очень близко, чтобы обиженный вельможа осмелился узнать себя в сатире,— продолжает Бестужев.— Он постыдился признаться явно, и туча пронеслась мимо»<sup>10</sup>.

Тот же прием применил Пушкин, снабдив подзаголовком «Подражание латинскому» стихотворение «На выздоровление Лукулла» в «Московском наблюдателе» (1835). Это был резкий выпад против одного из столпов реакции, главы цензурного ведомства и министра народного просвещения С. С. Уварова, чьи неблагоприятные поступки стали в Петербурге притчей во языцех. Под видом римского богача Лукулла и его безымянного наследника были выведены граф Д. Н. Шереметев, неожиданно выздоровевший после тяжелой болезни, и Уваров, нетерпеливо ожидавший его смерти, чтобы получить, на правах ближайшего родственника, огромное наследство. Монолог «наследника» не оставлял никаких сомнений у читателей:

Теперь мне честность — трын-трава!  
Жену обсчитывать не буду  
И воровать уже забуду  
Казенные дрова!

Еще одной мистификацией Пушкина, основанной на подражании, является его статья «Последний из свойственников Иоанны д'Арк», напечатанная в «Современнике» через несколько месяцев после смерти поэта. Все факты, приводимые в этой статье, вымышлены: не было ни потомка Орлеанской девы, ни его столкновения с Вольтером, ни писем, якобы опубликованных в 1837 г. газетой «Морнинг Кроникл», которыми они якобы обменялись и стиль которых Пушкин искусно спародировал. «Девственница», немало способствовавшая в свое время созданию «Руслана и Людмилы», «Монаха» и «Гавриилиады», теперь названа «преступной», «книгой, в которой презрение ко всему, что почитается священным для человека и гражданина, доведено до последней степени низма».

О Вольтере говорится с предельной резкостью: «Он сатаническим дыханием раздувает искры, тлевшие в пепле мученического костра, и, как пьяный дикарь, пляшет около своего потешного огня».<sup>11</sup>

Столь критические замечания Пушкин вкладывает в уста «одного английского журналиста», но сохранившийся черновик статьи, а также запись в дневнике А. И. Тургенева о том, что поэт читал ему «свой пастиш на Вольтера и потомка Жанны д'Арк»<sup>12</sup>, подтверждают, что эта статья — мистификация.

Некоторые мистификаторы описывали якобы исторические события, которых на самом деле не было. Так, Шарль Нодье в книге «История тайных обществ в армии и военных заговоров против Бонапарта, или Филадельфы» (1815) дал картину, в которой было очень мало общего с действительностью. История знает лишь один заговор — генерала Моле; он и послужил канвой для фантазии автора. Но персонажи книги — реальные лица, наполеоновские офицеры; потенциально они могли быть участниками описанных заговоров. К тому же время издания книги — тотчас после падения Наполеона I — было выбрано весьма удачно. Поэтому, хотя современники вскоре уличили Нодье в мистификации (с опровержениями выступили и некоторые персонажи «Филадельфов»), от читателей отбою не было...

Иногда страсть к сенсационным находкам заставляла литературоведов искать маскировку и мистификацию там, где их совсем не было. Пример — так называемая бэконинская версия происхождения пьес Шекспира. Ее сторонники приписывали их сочинение Фрэнсису Бэкону, а Шекспира считали подставным лицом. В спорах было сломано немало копий, вернее — перьев: бэконинцы даже заявили, будто нашли особый шифр, которым были написаны спорные пьесы, и выделяли в них слова, якобы доказывавшие авторство Бэкона. Вздорность этих доводов стала ясна после того, как было продемонстрировано, что с помощью такого «шифра» можно доказать, будто все романы Диккенса написаны вовсе не им, а Гладстоном...

Нашлись и литературоведы, упрямо утверждавшие, что Мольер был талантливым актером, но никаких пьес не писал, а лишь дал согласие на то, чтобы его именем пользовался знаменитый драматург Корнель, который якобы после провала одной своей комедии предпочитал оставаться как комедиограф в тени. Однако прямых доказательств этого нет, а косвенные недостаточно убедительны.

## Книги, которых не было

Иногда мистификация ограничивалась ссылками на никогда не существовавших авторов или на вымышленные труды авторов известных. Это делали, например, недостаточно добросовестные компиляторы научных, географических и исторических сочинений, стремясь придать им больше убедительности, в расчете на то, что у читателей не найдется времени или охоты для проверки этих ссылок.

Эксплуататоры легковерия читающей публики объявляли существующими книги, которые никогда из печати не выходили и никогда не были написаны их авторами, большей частью такими же вымышленными, как и эти книги.

Любопытной мистификацией такого рода было объявление, помещенное в 1840 г. несколькими французскими газетами о распродаже с аукциона библиотеки графа Фортса. Книготорговец Гойуа сообщал, что ему поручено продать эту библиотеку по случаю кончины ее владельца и что она состоит из редких, уникальных книг. Все желающие участвовать в аукционе могли получить каталог библиотеки. Перечисленные в нем книги действительно не были известны любителям и, видимо, представляли собою величайшую редкость. Не мудрено, что вокруг предстоящей распродажи начался ажиотаж.

Между тем все это было от начала до конца мистификацией, затеянной неким Рене Шалоном. Никакой библиотеки графа Фортса не существовало; ее каталог Шалон сочинил. Столь прельстившие библиофилов названия редких книг в этом каталоге были выдуманы все до одного. Когда в местечко Бенш, где должен был состояться аукцион, начали съезжаться любители книг — запахло крупным скандалом: ведь в числе приехавших был и главный хранитель Королевской библиотеки в Брюсселе. Тогда Гойуа, которого надоумил Шалон, поместил новое объявление: аукцион отменяется, ибо все книги графа Фортса якобы приобретены муниципалитетом Бенша для своей библиотеки. Это был еще один обман, вдобавок шитый белыми нитками: в Бенше, крохотном местечке, никогда не было библиотеки. Тем не менее организаторам мистификации все сошло с рук; мало того, впоследствии Шалон стал председателем общества бельгийских библиофилов, академиком.

Каталоги редких книг, якобы находящихся в той или иной библиотеке, печатались не раз. В них давали, вперемежку с названиями действительно существовавших редких инкунабул и манускриптов, названия вымышленных произведений вымышленных же авторов, чьи фамилии, обычно латинизированные, имели порой анекдотический характер: по-русски они звучали бы как Толстозадус, Меднолобус, Весьмаглупиус и т. д.

Могли ли эти воображаемые книги переключиваться со страниц каталогов на полки библиотек? Как ни странно, могли... В кабинете Анна Тюрго, выдающегося политического деятеля XVIII в., экономиста-физиократа, целая полка была уставлена пустыми кожаными переплетами, на корешках которых были вытиснены золотом придуманные самим Тюрго названия «ученых трудов», таких, например, как «Искусство усложнять простые вопросы», «О пользе войн», «Апология рабства», «Сомнения в превосходстве деспотизма». Другие фолианты носили столь же псевдоученые названия: «Диссертация о монашеской похлебке», «Разговор между тремя пастями Цербера», «Брачная жизнь пауков» и т. д.

В этой забавной мистификации чувствуется влияние Рабле, чьи книги также изобиловали комическими названиями мнимонаучных сочинений. При этом автор «Гаргантюа и Пантагрюэля» чередовал вымышленные заголовки с подлинными, а придуманных авторов — с жившими на самом деле. Любил он и приписывать своим идейным противникам сочинения, которых те никогда не писали, с анекдотическими и довольно-таки непристойными названиями на латыни, обязательной тогда для ученых богословов.

Пантагрюэль читает у Рабле книги Плотина — «О вещах, изложению не поддающихся», Ипатия — «О невыразимом», Кальфурния Басса — «О буквах, не поддающихся прочтению», Гиппоакта — «О вещах, кои следует обходить молчанием». Все эти философы древности — лица исторические; от них дошли до нас другие трактаты, но перечисленных выше книг они никогда не писали, это выдумка Рабле.

В седьмой главе второй книги своей эпопеи Рабле приводит даже каталог книг библиотеки аббатства Сен-Виктор, которая существовала в действительности и имела богатое собрание сочинений схоластов. Вначале этот каталог состоял у Рабле из 43 названий, но затем он до-

бавил еще добрую сотню. Это прежде всего пародии на заглавия душеспасительных сочинений theologов-мракобесов, вроде «Горчичник покаяния», «Чан великодушия», «Жердь спасения» и т. д. Нарочито нелепые названия этих назидательных трактатов перемежались заглавиями, которые намекали на тайные склонности и истинные свойства ханжей и лицемеров, проповедовавших смирение и покаяние: «О способах приготовления кровяной колбасы», «Явление св. Гертруды беременной монашке» и т. п.

Не забыл сатирик и судебное сословие: его представителям, кляузникам и крючкотворам, посвящены названия таких вымышленных книг, как «Судейское головокружение», «Пустозвонство законников» и т. п. Затем шли откровенно издевательские названия вроде «Ослоумие аббатов», «Крысоловка theologов», «Кувыркальня для братии». Лишь немногие названия, придуманные просто ради шутки, никого не обличали: «О прорехах на вздоре», «Постоянный альманах для подагриков и венериков», «Котелок для всех четырех времен года» и т. п.

Фамилии авторов всех этих смехотворных сочинений Рабле выбирал соответствующие — в переводе на русский они звучат как Дармод, Свинорыл, Увалениус, Портнягиус, Оближи и т. д. Под шуточными заголовками таилась острая сатира на врагов гуманизма — схоластов, которых Рабле ненавидел и всячески высмеивал.

Спустя пятьсот лет после Рабле английский писатель Сомерсет Моэм, стремясь создать впечатление, что герой его романа «Луна и грош» художник Стрикленд — лицо реальное, в предисловии рекомендовал читателям заглянуть в ряд книг о нем, которые никогда не выходили. Их авторы, год и место издания, фамилии издателей — все было указано, как полагается в библиографических сносах, хотя все было выдуманно от начала до конца...

Мистификаторы доходили и до того, что вымышленных, никогда не существовавших писателей объявляли корифеями литературы. Так, в 1918 г. в Нью-Йорке вышла книга под названием «Федор Владимир (!) Ларрович, его жизнь и творчество». Ее подготовили и издали на английском языке Р. Райт и У. Джордан. В предисловии они объявляли Ларровича ни более ни менее как «отцом русской литературы». Его биография, портреты, письма, воспоминания о нем, переводы отрывков из его произведений и даже библиография последних — все это



делало книгу солидной на вид, и никто не усомнился в достоверности сообщавшихся в ней фактов; появились даже похвальные рецензии. На самом деле никакого Ларровича не существовало; мистификация была задумана для того, чтобы подшутить над одним библиографом, хваставшимся своей памятью. Сначала состоялась лекция о Ларровиче, «этом великом русском писателе, незаслуженно преданном забвению»; затем — банкет в его честь. Никто из приглашенных, боясь упреков в невежестве, не захотел сознаться, что слышит это имя впервые... Наконец, выпустили книгу, посвященную Ларровичу. Словом, мистификация была осуществлена с чисто американским размахом<sup>13</sup>.

### Подделки фольклора

Особенно часто материалом для литературных мистификаций служило народное творчество. Поддельные его произведения появлялись в разное время во многих странах.

В 1762 г. шотландский учитель Джеймс Макферсон опубликовал поэмы легендарного шотландского барда Оссиана, жившего, по преданиям, в III в. В предисловии Макферсон утверждал, что только собрал эти поэмы и перевел их с гэльского языка. Но впоследствии было установлено, что написал их сам Макферсон по мотивам древнего кельтского эпоса. При этом он допустил некоторые анахронизмы: древние кельты, как показали археологические исследования, жили в хижинах; у Макферсона же их жилищами оказываются то пещеры, то дворцы.

Эта талантливая стилизация оказала огромное влияние на всю европейскую литературу. Подражание мнимому Оссиану, под названием «Кольна», есть и у молодого Пушкина. Он был осведомлен о спорах насчет подлинности этих поэм. В приписываемой Пушкину заметке в «Литературной газете» (1830) говорится: «Когда Макферсон издал «Стихотворения Оссиана» (перевод, подражание или собственное сочинение — этот вопрос, кажется, доселе еще не решен), тогда все с восхищением читали их и перечитывали <...> Потом начали догадываться, допытываться и дознались (вправду или нет), что поэмы Оссиановы были поддельные, новейшего происхождения, словом, что их создал сам Макферсон»<sup>14</sup>.

Это не помешало шотландскому учителю сделаться

# F I N G A L,

A N

## ANCIENT EPIC POEM,

In S I X B O O K S :

Together with several other POEMS, composed by

OSSIAN the Son of FINGAL.

Translated from the GALIC LANGUAGE,

By JAMES MACPHERSON.

*Fortia facta patrum.*

VIRGIL.



L O N D O N :

Printed for T. BECKET and P. A. De HONDТ, in the Strand.

M DCC LXII.

родоначальником романтизма. Художественные достоинства изданных им баллад несомненны; ими восхищались и Гете, и Шиллер, и Шатобриан, и Ламартин. Макферсона похоронили в 1796 г. в Вестминстерском аббатстве, рядом с наиболее известными людьми Англии. Его поэмы,

хоть и выданные за поэмы Оссиана, вошли в сокровищницу мировой литературы.

Подобно этому в 1809 г. были изданы народные шотландские песни, будто бы отысканные каменщиком Алланом Кеннингхэмом. По его словам, эти песни принадлежали двум древним бардам.

Аналогичные мистификации есть во французской литературе. Фабр д'Оливе опубликовал в 1802 г. два томика песен средневековых провансальских трубадуров. Как и Макферсон, он утверждал, что только собрал и перевел эти песни. Такой же стилизацией, а по существу — подделкой являлся цикл бретонских эпических баллад, изданный в 1829 г. Шарлем де Вильмарке.

Одной из наиболее известных подделок народного эпоса является так называемая Краледворская рукопись, будто бы найденная в 1817 г. чешским филологом Вацлавом Ганкой в склепе церкви города Кралев-Двор. Почти одновременно было обнаружено еще несколько рукописных памятников чешского эпоса XII—XIII вв. Песни, содержащиеся в этих рукописях, были настолько хороши, что в подлинности их не усомнились и немедленно перевели на русский, польский, немецкий, английский языки. Однако вскоре возникли сомнения. Спор принял политическую окраску, так как происходил в те годы, когда чехи отстаивали самобытность своей культуры, ее независимость от немецкой. После бурной полемики, длившейся около 50 лет (сам Ганка давно успел скончаться), экспертиза установила на пергаменте рукописей следы текста более позднего происхождения; лингвистический анализ показал, что в песнях есть грамматические формы, невозможные в то время... Словом, рукописи оказались чрезвычайно искусной стилизацией.

В одном ряду с шотландцем Макферсоном и чехом Ганкой стоит венгр Кальман Тали. В 1864 г. он издал два тома старинных венгерских героических и народных песен. Это были баллады и песни куруцев — повстанцев, сражавшихся в начале XVIII в. под предводительством Ференца Ракоци против господства Габсбургов, за независимость Венгрии. Кальман Тали, поэт и историк, сообщал в предисловии, что им были найдены рукописные тексты песен о подвигах повстанцев, об их борьбе с австрийскими поработителями. Песни эти казались настоящими шедеврами народного творчества и имели большой успех. Они вошли в хрестоматии и учебники литературы

как образцы венгерского фольклора, их изучали и комментировали историки. За первым сборником последовал второй, также бывший якобы плодом длительных и упорных разысканий в библиотеках и архивах. Но в 1914 г., уже после смерти Тали, профессор Ф. Ридл неопровержимо доказал, что эти «народные» песни и баллады куруцев почти все были сочинены самим Тали.

Следует подчеркнуть, что авторы этих мистификаций не преследовали корыстных целей. Будучи ярыми патриотами (каждый — своей страны), они вводили читателей, историков и критиков в заблуждение с благой целью — привлечь внимание к незаслуженно забытому народному творчеству.

А. Н. Пыпин в статье «Подделки рукописей и народных песен» (1898) пишет, что фальсификация Краледворской рукописи была внушена патриотической целью — «пламенным стремлением послужить возникавшему тогда национальному возрождению чешского народа, поднять народное чувство воспоминаниями о славном прошедшем. Для этого могли в особенности действовать какие-нибудь поэтические произведения этой старины, но их не было, и они были созданы фальсификацией»<sup>15</sup>.

Далее Пыпин указывает, что поддельные рукописи, подобные Краледворской, были «имитацией столь искусной, что она могла быть разгадана лишь через несколько десятилетий широкого развития науки. В русской литературе можно указать только одну фальсификацию с подобным характером патриотической романтики и исполненную с талантом, вызвавшим удивление Пушкина: это знаменитая «История русов», связанная с именем белорусского архиепископа Георгия Конисского, которая увлекала малорусских патриотов и между прочим вдохновляла Гоголя в «Тарасе Бульбе».

Пыпин упоминает об этой мистификации лишь мельком; между тем она заслуживает внимания. Пушкин, ознакомившийся в 1829 г. с одним из списков «Истории русов», считал Конисского ее автором и, называя его «великим историком Малороссии», пишет в посвященной ему статье: «Главное произведение Конисского остается до сих пор неизданным: «История Малороссии» известна только в рукописи <...> Конисский, справедливо полагая, что одна только история народа может объяснить истинные требования онога, принялся за свой важный труд и совершил его с удивительным успехом»<sup>16</sup>.

Пушкин, однако, ошибся: Конисский не был автором «Истории русов». В предисловии к первому ее изданию (1846) она выдавалась за летопись, которая «ведена была с давних лет в кафедральном могилевском монастыре искусными людьми», а о Конисском говорилось только, что «сей-то архиерей сообщил Г. Полетике летопись или историю сию» (Конисский преподавал в Киевской духовной академии, где Полетика учился). «Полетика, сличив ее со многими другими летописями малороссийскими, нашел от тех превосходнейшею <...> Итак, история сия <...> кажется, должна быть достоверною»<sup>17</sup>.

На деле эта мнимая летопись вовсе не так достоверна и кое-где расходится с общеизвестными историческими фактами. Например, в ней умалчивается о том, что гетман Многогрешный был сослан в Сибирь и умер там. Гетман этот был одним из предков Полетики; поэтому некоторые исследователи полагают, что автор «Истории русов» — сам Г. Полетика, живший в XVIII в. Предисловие к ней написал его сын В. Полетика, выдав сочинение отца за летопись. М. Максимович, познакомивший Пушкина с «Историей русов», называет ее «фактически неверной, но высокохудожественной подмалевкой истории Малороссии».

Очень часто подделывались и рукописные памятники древнерусской (славянской) письменности.

Одним из наиболее известных фальсификаторов является А. Сулакадзев, живший на рубеже XVIII и XIX столетий. Родом грузин, он был страстным любителем старины и коллекционировал древние рукописи, причем без зазрения совести портил их приписками и всячески ухищрялся придать им более древний вид. По словам А. Н. Пыпина, Сулакадзев «был не столько поддельщик, гнавшийся за прибылью, и мистификатор, сколько фантазер, который обманывал и самого себя. По-видимому, в своих изделиях он гнался прежде всего за собственной мечтой восстановить памятники, об отсутствии которых сожалели историки и археологи»<sup>18</sup>.

Например, зная, что до нас не дошло ни одно из произведений знаменитого древнеславянского поэта Бояна, о котором упоминается в «Слове о полку Игореве» как о «вещем певце», «соловье старого времени», Сулакадзев решил восполнить этот пробел и изготовил «Боянову песню Славену», якобы написанную руническими буквами в I столетии, когда славянской письменности еще не су-

ществовало. На самом деле это были славянские буквы, умышленно искаженные на манер рунических, что сразу было замечено некоторыми учеными — современниками Сулакадзева. Такой же подделкой были «Перуна и Велеса вещания жрецам», якобы написанные в V в., до крещения Руси. Эти поддельные рукописи ввели в заблуждение Г. Р. Державина, который упоминает о них и даже цитирует в «Рассуждении о лирической поэзии» (1812).

Характерно, что обе эти подделки были связаны с тем романтическим течением в литературе, которое вызвало к жизни песни Оссиана, сочиненные Макферсоном.

Современник Сулакадзева А. Бардин «вошел в историю» подделкою рукописи «Слова о полку Игореве». Как известно, единственный дошедший до нас экземпляр этого замечательного памятника славянского эпоса, принадлежавший графу А. И. Мусину-Пушкину, сгорел при пожаре Москвы в 1812 г. К счастью, владелец успел в 1800 г. воспроизвести и издать его. В 1815 г. Бардин продал тому же Мусину-Пушкину и А. Ф. Малиновскому сразу два списка «Слова», якобы изготовленные в 1375 г. Леонтием Зябловым, а в действительности довольно искусно изготовленные самим Бардиным. Пергамент был протравлен кислотой и промаслен, чтобы казаться потемневшим от времени. Текст обеих подделок был в основном списан с издания 1800 г., но, чтобы еще больше заинтересовать любителей, на одном манускрипте была вдобавок сделана загадочная надпись «руническими» буквами, вертикальные строки которых образовывали круг. Надпись эта до сих пор не прочтена, да и вряд ли ее можно прочесть. Мы приводим ее на обложке нашей книги.

Бардин, как пишет М. Н. Сперанский, «соблюдая внешние общие приемы и навыки подлинной старинной письменности, достигал действительно того, что его изделия производили на малоопытных любителей старины впечатление подлинных древних памятников <...> Но стоило только более осторожному и более опытному в палеографии человеку присмотреться внимательно к рукописи Бардина, как являлось недоверие к подлинности ее». Этому способствовало также «поверхностное знакомство фальсификатора с особенностями древнего письма и языка, а порой и полное их незнание»<sup>19</sup>.

Это, однако, не помешало Бардину подделать, кроме «Слова о полку Игореве», целый ряд важнейших памят-

ников славянской письменности: «Русскую правду», «Почтение» Владимира Мономаха, «Сказание о Борисе и Глебе», «Житие Александра Невского» и т. д. Но в отличие от Ганки, Тали, Сулакадзева и других стилизаторов, которые все же сами создавали (или пытались создать) никогда не существовавшие эпические произведения, Бардин ограничивался тем, что делал репродукции произведений давно известных. Это был просто фальсификатор-копиист, пользовавшийся тем, что часть сохранившихся подлинных древних рукописей уже была воспроизведена типографским способом.

К подделкам фольклора относится и одна из литературных мистификаций Проспера Мериме — вышедшая в 1827 г. книга «Гузла, или Избранные иллирийские стихотворения, собранные в Боснии, Кроации и Герцеговине». История этой книги, как сообщает сам Мериме в письме С. А. Соболевскому 18 января 1835 г., такова: он собирался поехать с товарищем на Восток, но денег для этого у них не было. Тогда они решили описать еще не состоявшееся путешествие, а затем совершить его на деньги, вырученные от издания книги. Мериме взял на себя «собрание» и «перевод» народных песен, якобы слышанных во время путешествия.

В предисловии к «Гузле» Мериме сообщал, что это слово будто бы является названием славянского музыкального инструмента (гусли?), на котором народные сказители аккомпанируют своим песням; что будто бы он, путешествуя по Далмации и Иллирии, познакомился с одним таким сказителем, Иакинфом Маглановичем, и, записав спетые им песни, перевел их прозой на французский. Для пущей убедительности Мериме приложил портрет сказителя, его биографию и даже обвинил Маглановича в краже у него пистолетов.

На самом деле это была литературная маска. Одним из побудительных мотивов, как пишет сам Мериме, было желание посмеяться над романтиками, доказать им, что при наличии способностей и некоторой начитанности легко воссоздать колорит, свойственный фольклору того или иного народа.

Пушкин, как известно, сделал «Гузлу» основой для «Песен западных славян». Сама по себе талантливая, эта подделка, облагороженная гением великого русского поэта, засверкала как настоящий, а не фальшивый бриллиант.

У Пушкина с самого начала были кое-какие сомнения насчет подлинности «Гузлы» и в предисловии к «Песням западных славян» он писал: «Мне очень хотелось знать, на чем основано изобретение странных сих песен»<sup>20</sup>. Переиздавая «Гузлу», Мериме сознался в мистификации и с гордостью упомянул имя Пушкина в числе тех, кого ему удалось ввести в заблуждение. Мицкевич также принял эту стилизацию за подлинные народные песни и перевел на польский.

Между прочим, название «Гузла» является анаграммой фамилии Газуль, под которой Мериме за два года до того выпустил свои пьесы из испанской жизни. Гёте первым обратил на это внимание и тем способствовал раскрытию мистификации. Белинский со свойственной ему резкостью называет песни «Гузлы» «подложными, выдуманными двумя французскими шарлатанами»<sup>21</sup>.

Наряду с талантливymi подделками эпоса появлялись и грубые подражания, не имевшие ничего общего с народным творчеством, но выдававшиеся за фольклор. Таков, например, сборник русских песен, изданный в Берлине (1863) Иоганном Альтманом под названием «Балалайка». Хотя Альтман и утверждал в предисловии, будто он сам собрал эти песни и перевел их на немецкий, но его разоблачало содержание песен, в которых русским духом и не пахло; даже имена в них были не русские — Дула, Варвар и т. п. Издание Альтмана — типичный образец «развесистой клюквы».

### **Мнимые находки**

К подделкам фольклора примыкают подделки сочинений не безымянных, а реальных авторов. И бездарные графоманы, и талантливые стилизаторы ставили под произведениями, сочиненными ими самими, имена исторических лиц, известных писателей (как правило, уже умерших к тому времени). Эти произведения выдавались за найденные, якобы пролежавшие ряд столетий в каком-нибудь тайнике, архиве или монастырской библиотеке. Но дело сводилось то к откровенной, то к замаскированной фальсификации.

Такие мнимые находки в истории литературы насчитываются тысячами.

В эпоху Возрождения пробудился интерес к античности, к древнегреческим и древнеримским авторам, кото-



рые долго оставались забытыми; иногда невежественные монахи даже соскабливали их тексты с пергамента, чтобы использовать его для рукописных церковных книг. Расцвет гуманизма привел к появлению множества «найденных» произведений античных писателей; их тексты посыпались как из рога изобилия. Нет почти ни одного известного автора древности, кому не приписывались бы сочинения, якобы принадлежавшие его перу и «найденные» много веков спустя. Ученый иезуит Ардуэн утверждал даже, что за немногими исключениями (Гомер, Плиний, Геродот) все, что дошло до нас от античных авторов, было создано подражателями... Но это, разумеется, преувеличение.

Были «найденны», а на самом деле сфальсифицированы и некоторые сочинения древнегреческих историков Полибия, Ксенофонта, Плутарха, и «Сатирикон» римского писателя Петрония (даже не один раз, а несколько), и поэмы Катутлла, и речь Цицерона на похоронах его дочери. На самом деле от этой речи до нас дошло всего несколько фраз.

Из 16 опубликованных сатир Ювенала — только 11 подлинные; из 10 комедий Менандра лишь несколько были действительно написаны им. Поэма «Ветула» была якобы найдена в гробнице Овидия; между тем он умер в изгнании, где-то на берегу Черного моря, и никаких следов его гробницы не осталось.

В 1599 г. Мартин Фюме выдал свою поэму «Любовь Теогона и Хариды», написанную им на греческом языке, за сочинение афинского философа Атенагора, жившего в конце II в.

Все эти ложно приписанные уже известным или вымышленным древним авторам произведения называются апокрифами (от греч. *apokryphos* — тайный). Чтобы придать «найденным» манускриптам старинный вид, создатели нарочно портили их, надолго закапывали в землю, воздействовали на них химическими веществами.

Были «отысканы» творения так называемых отцов церкви: св. Афанасия, св. Августина, св. Бернара и других. В более поздние времена стали «находить» папские индульгенции — отпущения грехов, покупавшиеся в средние века у странствующих монахов; инкунабулы — первопечатные книги, которые были большой редкостью и дорого ценились на книжном рынке; хартии X—XI вв. — старинные документы. С их помощью доказывали, например,

родство королевской фамилии Бурбонов с более древней династией Каролингов.

Не раз фальсифицировали библейские тексты: свитки, которым искусственно придавался древний вид, объявлялись подлинными, найденными в палестинских монастырях. Вскоре после того как Тишендорф в начале 60-х гг. прошлого века нашел на Синайском полуострове древнейший из дошедших до нас греческих переводов библии, в английской газете «Гардиан» было опубликовано заявление некоего Симонида о том, что «синайский кодекс» сфабрикован им.

В 1885 г. иерусалимский антиквар Шапиро потребовал целый миллион фунтов стерлингов за свиток, бывший, по его утверждению, частью Пятикнижия Моисея и датированный якобы IX в. н. э. Впрочем, в связи с последними находками библейских текстов в Кумранских пещерах у Мертвого моря появились основания считать свиток Шапиро действительно старинной рукописью, а не поддельной, как думали много лет.

Все эти подделки производились не только с целью нажиться. Иногда фальсификаторами руководило честолюбие, желание прославиться, любовь к стилизации или к розыгрышу.

В 1729 г. Шарль Монтескье опубликовал свой «перевод с греческого» поэмы «Храм Книдский», утверждая в предисловии, будто эта рукопись неизвестного автора была им найдена в развалинах одного монастыря.

В 1768 г. 16-летний сын певчего бристольского собора Томас Чаттертон написал на пергаменте выцветшими чернилами поэмы, по форме и содержанию весьма напоминавшие средневековые английские баллады, и издал их как якобы найденные им сочинения священника Томаса Роули, будто бы жившего в XV в. Художественные достоинства этих баллад поразили всех. Однако юноша недостаточно хорошо знал особенности старинной английской грамматики и правописания; филологи быстро разоблачили мистификацию, да и сам Чаттертон признался в ней. Судьба талантливого молодого поэта была весьма печальной: затравленный, одинокий, без средств к жизни, он покончил с собой в 18 лет... Впоследствии не один английский поэт посвятил его памяти стихи; считается, что в лице Чаттертона Англия потеряла второго Шекспира.

В 1795 г. сын букиниста Айрленда «нашел» неизвестную до тех пор пьесу Шекспира «Вортигерн». Эта тра-

гедия, по стилю не отличавшаяся от других исторических хроник гениального английского драматурга, повествовала о борьбе короля бриттов Вортигерна с другими племенами, населявшими в V в. Британские острова. Страсти шекспироведов разгорелись: одни утверждали, что пьеса подлинная, другие не сомневались в подделке. Конец спорам положил сам Айрленд, описав свою мистификацию в специальной брошюре.

В 1814 г. Виктор Леклерк опубликовал на греческом и французском языках поэму «Лизис»; манускрипт ее был якобы найден в развалинах Парфенона, а истинный автор неизвестен. В действительности оба текста были сочинены самим Леклерком.

«Находили» и басни Лафонтена, якобы не включенные им в собрание своих сочинений, и пьесы Корнеля, будто бы утерянные. В 1843 г. появилось продолжение «Дон Жуана» Байрона, «обнаруженное» в венецианском дворце, где поэт жил когда-то.

В 1845 г. «нашлась» считавшаяся утерянной комедия Мольера «Влюбленный доктор», известная по литературным источникам. Пьесу немедленно поставил театр «Одеон», и она имела успех, тем более что ни по комизму, ни по обрисовке характеров не слишком уступала другим пьесам Мольера. Рукопись была даже выставлена в фойе театра, и, по мнению критиков, ее подлинность не вызывала ни малейших сомнений. Но скоро оказалось, что комедию сочинил молодой драматург Калонн с целью досадить директору «Одеона», отвергшему его трагедию «Виргиния». После постановки «Влюбленного доктора» Калонн объявил о своем авторстве и доказал его.

Подделывались и хорошо известные читателям произведения русских авторов, главным образом неоконченные или слывшие уничтоженными; их также объявляли «найденными».

Так, в 1872 г. в «Русской старине» появились новые отрывки из второго тома «Мертвых душ», от которого, как известно, сохранилось лишь пять глав, ибо остальные Гоголь сжег незадолго до смерти. Опубликованные отрывки якобы хранились у Н. Я. Прокоповича, друга и редактора произведений Гоголя; журналу были представлены копии. Стиль отрывков настолько походил на гоголевский, что даже после того как доставивший их Н. Ястржембский признался в подделке, некоторые ли-

тературоведы продолжали утверждать, что эти отрывки действительно принадлежит перу истинного автора «Мертвых душ».

В 1892 г. Н. Городецкий опубликовал пролог к «Горю от ума», якобы сохранившийся в одном из авторизованных списков комедии. Согласно этому тексту, она началась диалогом Лизы не с Фамусовым, а с Чацким, который, уже собираясь покинуть Москву, заехал проститься. Лиза его уверяет, что Софья его любит, ждет предложения руки и сердца. Обнадеженный Чацкий уходит, а Лиза насмешливо восклицает: «Они давно уже вдвоем!», намекая на Софью и Молчалина.

Этот пролог драматургически совершенно не оправдан и не связан с последующим развитием сюжета: Чацкий, уходя, говорит Лизе, что вернется «в четверток на будущей неделе», но появляется уже через час или два («Чуть свет... — и я у ваших ног»). К тому же он вовсе не уезжает из Москвы, а только что приехал («с корабля — на бал»); покинуть столицу он решит только в последнем акте, после испытанного разочарования.

Доказать, что этот пролог принадлежит Грибоедову, Городецкий не смог, и в общепринятый текст эти строки не вошли.

Это не единственный случай фальсификации текста бессмертной комедии. В связи с тем, что между ее окончанием (летом 1824 г.) и первой публикацией в более или менее полном виде (в 1833 г., уже после гибели автора) прошло девять лет, пьеса распространялась во множестве списков, т. е. копий с копий; лишь отрывки из первого и третьего действий были напечатаны в альманахе «Русская Талия» (1825). При переписке были возможны искажения; вдобавок у некоторых переписчиков легко могло возникнуть желание добавить от себя строки, казавшиеся им удачным дополнением к тексту.

На основе одного из таких списков И. Гарусов выпустил в 1875 г. «по счету сороковое, по содержанию первое полное», как он утверждал в предисловии, издание «Горя от ума», где насчитывалось 129 строк, которых не было ни в одном авторизованном списке, а также много разночтений. Гарусов пытался доказать, будто опубликованный им текст был когда-то проверен самим Грибоедовым, но в его доводах было много натяжек, и в конце концов литературоведы признали эти добавления недостоверными.

Уже в советское время была выдана за написанную Н. А. Некрасовым поэма «Светочи» — видоизменение его поэмы «Дедушка», с добавлением в разных местах 214 строк. Демьян Бедный принял подделку на веру и опубликовал в «Правде» (1929), а затем издал отдельной книжкой. Впоследствии поэт А. Каменский сообщил К. Чуковскому, что «Светочи» он сочинил совместно с Е. Вашковым. Журнал «30 дней» отказался ее напечатать; тогда они сбыли ее через букинистический магазин Д. Бедному, большому любителю всяких литературных редкостей. Впрочем, еще до этого признания экспертиза установила, что поэма подделана и написана на бумаге, изготовленной спустя много лет после смерти Некрасова.

В 1954 г. была опубликована под названием «Повесть о русском мужестве» рукопись, якобы найденная в Армении у потомка переселенцев с Севера. В ней рассказывалось о длительной зимовке на Шпицбергене четырех архангельских рыбаков в 1740-х гг. (она уже неоднократно описывалась). Этот апокриф не может быть признан подлинным из-за обилия фактических и стилистических ошибок, со всей очевидностью подтверждающих, что рукопись значительно более позднего происхождения.

Обычно авторы литературных подделок — люди не без таланта, хорошие стилизаторы. Ведь для того чтобы ввести в заблуждение и читателей, и критиков, и историков, необходимо проникнуться духом эпохи, тщательно изучить язык и стиль подлинных произведений, взятых за образец; надо, наконец, досконально знать биографию подделываемого автора, окружавшую его социальную среду (недаром именно хронологические несоответствия и стилистические несообразности, нечаянно допущенные фальсификаторами, и выдавали их). Апокрифы подчас отличались незаурядными литературными достоинствами, и подделка обнаруживалась только после тщательного и кропотливого анализа. Однако встречаются и апокрифы, мало похожие на произведения того писателя, чье имя стоит под ними.

### **Мнимые переводы**

В мировой литературе есть немало случаев, когда писатель выдавал собственное произведение за переведенное с другого языка. Этот нехитрый прием до неко-

торой степени позволял избежать ответственности, переложить ее на мнимого автора и поэтому не раз применялся, чтобы избежать репрессий со стороны властей или обличаемых лиц.

Явно по политическим причинам было выдано за перевод с русского на польский либретто трагической оперы «Полузия», вышедшее в 1789 г. без указания имен автора и переводчика. Эта пьеса была направлена против раздела Польши между Россией, Пруссией и Австрией. Усиленно добивавшаяся этого раздела Екатерина II выведена здесь как рапу Rżemocka (т. е. г-жа Насильникова), опекунша поместья «Свобода», а под именем владельца этого поместья, пана Свободзского, изображен последний польский король Станислав Понятовский. Его возлюбленная, Полузия,— сама Польша. Русский текст этой оперы никогда не был обнаружен.

В 1794 г. вышел перевод «с гишпанского на российской» комедии Кальдерона «Дон Педро Прокодуранте, или Наказанной бездельник». Фамилия переводчика указана не была. Хотя Кальдерон де ла Барка, знаменитый испанский драматург XVII в., написал 120 пьес, но такой комедии в их числе нет. Под испанскими именами здесь скрывались русские, описывались русские же, а вовсе не испанские нравы. Пьеса эта была сочинена Я. Чаадаевым, отцом друга А. С. Пушкина, с целью осмеять чиновника-взяточника по фамилии Прокудин, известного своими злоупотреблениями. Герой пьесы, дон Прокодуранте, тоже не кладет охулки на руку, но в конце концов его с позором отставляют от должности. Мораль пьесы выражалась в ее заключительных словах:

Сколь долго вору ни плутовать —  
Достойной кары не миновать!

Прокудин, чьи проделки разоблачались в этом памфлете, велел скупить все издание и уничтожить его, так что книжка сразу стала библиографической редкостью.

Чтобы избежать придирок властей, пользовался приемом мнимого перевода и Пушкин. Так, стихотворение «Лицинию» при первой публикации (1815) имело подзаголовок «с латинского». Это, очевидно, было сделано с целью затушевать обличение русской действительности. Прямым намеком на Аракчеева звучали слова:

Любимец деспота сенатом слабым правит,  
На Рим надел ярем, отечество бесславит.

«Я рабство ненавижу!», «кипит в душе свобода» — восклицал здесь сам юный Пушкин, а вовсе не тот, оставшийся не названным, римский поэт, чьи стихи он якобы перевел.

Оду «Не дорого ценю я громкие права...» (1836) Пушкин выдавал за перевод: сначала из Альфреда Мюссе, потом — из итальянского поэта Пиндемонти. Это опять-таки было сделано по цензурным соображениям. Ведь в оде говорилось о том, что поэту хотелось бы не зависеть от царя,

...для власти, для ливреи  
Не гнуть ни совести, ни помыслов, ни шеи...

(Известно, как тяготился Пушкин своим камер-юнкерским мундиром.)

Можно найти мнимые переводы и у Лермонтова. Стихотворение «За дело общее, быть может, я паду...» (1831) озаглавлено: «Из Андрея Шенье». Но у Шенье такой вещи нет; его именем Лермонтов маскировал политический смысл стихотворения, свои собственные взгляды на роль поэта в дни революции. «Дело общее» — распространенный среди декабристов термин, калька латинского *res publica* (республика). Возможно также, что заголовок был дан поэтом по аналогии со стихотворением Пушкина «Андрей Шенье» (1825), которое также воспевало гражданские свободы и распространялось под названием «На 14 декабря».

Другое стихотворение Лермонтова, «Веселый час» (1829), снабжено подзаголовком «Стихи в оригинале найдены во Франции на стенах одной государственной темницы». Разумеется, это мистификация. Стихотворение было апологией Беранже, которого незадолго до того за резкие песни против Реставрации присудили к девяти месяцам тюрьмы и к штрафу в 10 000 франков. От имени Беранже Лермонтов обращался к его друзьям:

Зачем вы на меня,  
Любезные друзья,  
В решетку так глядите?  
Не плачьте, не грустите!

Имя Беранже, ставшее символом демократии, было хорошо известно в России: недаром у Пушкина граф Нулин возвращается из Парижа «с последней песнью Беранжера».

Н. А. Некрасов свои произведения, посвященные русской жизни и обличавшие русскую реакцию, не раз помечал как переведенные с того или иного языка. Он сам говорит об этом: «В прежнее время иные мои стихотворения не прошли бы, если бы я не выдал их за переводы с какого-нибудь малоизвестного языка»<sup>22</sup>

Так, в подзаголовке к «Отрывкам из путевых заметок графа Гаранского» указано: «перевод с французского» (хотя этот язык и нельзя назвать малоизвестным!) и добавлено для пушей достоверности длиннейшее название (по-французски) мнимого сочинения мнимого графа, которое якобы вышло в 1836 г. в Париже в восьми томах. Чернышевский писал Пыпину, что перевод этого названия с русского языка Некрасов поручил ему. Оно гласило: «Три месяца в отчизне. Опыты в стихах и прозе, сопровождаемые рассуждениями о мерах, способствующих развитию нравственных начал в русском народе и естественных богатств Российского государства. Сочинение россиянина, графа де Гаранского».

В сохранившейся тетради стихотворений Некрасова, переписанных им в 1855 г. набело, французский подзаголовок отсутствует; вместо него — другой: «Из путевых заметок по России русского барина, долго жившего за границей». Видимо, сначала поэт не собирался выдавать эту сатиру за перевод, но потом решил прибегнуть к маскировке. Впрочем, она не избавила эти стихи от цензурных купюр и искажений: несмотря на фиговый листок «перевода», цензура неизменно выбрасывала из всех изданий сочинений Некрасова те строки «Отрывков», где говорилось о расправе крестьян с угнетавшим их баринном. Вычеркивался также рассказ о четырех незамужних сестрах-помещицах, которые ежегодно подкидывали внебрачных детей своим крепостным. Лишь в советское время эта язвительная сатира стала известна читателям полностью.

Стихотворение «Пророк», посвященное судьбе Чернышевского, Некрасов снабдил сначала подзаголовком «из Байрона», затем «из Ларры» и, наконец, поставил: «из Барбье».

...Не говори: «Забыл он осторожность,  
Он будет сам судьбы своей виной!»  
Не хуже нас он видит невозможность  
Служить добру, не жертвуя собой.



...Его еще покамест не распяли,  
Но час придет — он будет на кресте,  
Его послал бог Гнева и Печали  
Царям земли напомнить о Христе.

Стихотворение это появилось в 1874 г., когда Чернышевский еще томился в виллюйском остроге. В печати нельзя было не только упоминать его имя, но даже намекать на него. И Некрасов замаскировал свои пламенные стихи под перевод: сначала с английского, затем с испанского и, наконец, с французского. Кто этот пророк, о котором пишет Байрон (или Ларра, или Барбье)? Переводчик не обязан это знать. Где и когда он жил? Опять-таки неизвестно; во всяком случае не в России! И цензура пропустила стихотворение, заставив только заменить в последней строчке «царям» на «рабам», несмотря на бессмысленность такой правки.

Значилось «с французского» и над следующим стихотворением Некрасова:

Смокли честные, доблестно павшие,  
Смокли их голоса одинокие,  
За несчастный народ вопиявшие,  
Но разнуданы страсти жестокие.  
Вихри злобы и бешенства носятся  
Над тобою, страна безответная.  
Все живое, все доброе косится...  
Слышно только, о ночь безрассветная,  
Среди мрака, тобою разлитого,  
Как враги, торжествуя, скликаются,  
Как на труп великана убитого  
Кровожадные птицы слетаются,  
Ядовитые гады сползаются...

Для еще большей маскировки в одном из вариантов этого стихотворения, при жизни Некрасова не опубликованного, к подзаголовку «с французского» было добавлено: «2 декабря 1852 г.». Это имело целью убедить власти, что стихи посвящены годовщине переворота, совершенного Луи Бонапартом, беспощадно убравшим политических противников со своей дороги к трону. Однако К. Чуковский установил, что эти стихи были написаны Некрасовым в 1874 г. и, по-видимому, связаны с Парижской Коммуной.

Под «убитым великаном» поэт подразумевал ее, а под «доблестно павшими» — последних коммунаров, расстрелянных на кладбище Пер-Лашез.

Но читатели видели в этих стихах иное и предпола-

гали, что речь в них идет о русских революционерах, участниках «процесса пятидесяти», состоявшегося в 1877 г. Редакция зарубежной «Земли и воли», опубликовав это стихотворение в 1879 г., произвольно дала подзаголовок: «Посвящается подсудимым процесса 50-ти». Ни за какой перевод с французского это стихотворение уже не выдавалось.

В другом органе вольной прессы — «Общее дело» — революционный демократ В. А. Зайцев замаскировал в 1877 г. под мнимый перевод свой памфлет против Александра II. Издеваясь над попытками царя и его братьев лично руководить армией во время шедшей тогда войны с Турцией, Зайцев опубликовал «отрывок из Геродота», якобы найденный «известным ученым немцем Шнапсом» в развалинах Галикарнаса. В этом «отрывке» повествовалось о войне, которую якобы вел с массагетами персидский царь Алексеркс, перейдя «реку Надуи, она же Найдун», т. е. Дунай. Во главе армии он поставил своих братьев Николаза и Миколаза; на помощь им были даны вельможи Дурандас, Ловелас и Пролаз. Под Персией и персами здесь подразумевались Россия и русские, а под массагетами — турки. Отрывок, по словам «переводчика», заканчивался так: «Доколе ж, однако, будет Алексеркс дурачить нас? Доколе же, однако, будут Николаз и Миколаз подводить под удары массагетов наших сыновей и братьев?»<sup>23</sup>.

Не раз прибегали к мнимому переводу, чтобы обойти царскую цензуру, и другие революционные демократы: Н. А. Добролюбов придумал поэта Якова Хама, писавшего будто бы на австрийском (!) языке; Н. Г. Чернышевский в ссылке делал попытки печататься то под именем Дензиля Эллиотта, то под именем Севеджа Ленгдора; П. Ф. Якубович приписывал свои стихи перу Бланчарда, О' Коннора, Цезаре Никколини<sup>24</sup>.

Демьян Бедный в 1913 г. объявил переводом с итальянского свою басню «Разная мера», где высмеивалась царская юстиция. Персонажам басни он дал итальянские имена, но по их звучанию можно было догадаться о настоящих фамилиях: Счегло делла Вита (Щегловитов министр); Вера де Чибера (Вера Чеберяк, лжесвидетельница по известному делу Бейлиса).

Отто Бенедикт в 1921 г., когда в Венгрии господствовала реакция, выдал свою автобиографическую «Историю одного барчука» за перевод повести Диккенса. Это

была книга о венгерской революции 1918 г.; имя английского классика автор поставил с целью отвлечь внимание властей.

Авторы вымышленных путешествий часто преподносили читателям свои произведения под видом переведенных с рукописей, которые якобы были найдены при тех или иных обстоятельствах.

Такова, например, книга, выпущенная в 1675 г. Дени Верасом под пространным, по обычаю тех времен, заглавием: «История севарамбов — народов, обитающих на третьем материке, обычно называемом Австралийской землей, содержащая сообщение о государственном строе, нравах, религии и языке сей нации, доселе неизвестной народам Европы». В предисловии Верас заявлял, что «автор сей книги», некий капитан Сидден, оставил записки по-латыни, по-французски, по-итальянски и даже на провансальском диалекте. В них рассказывалось о якобы найденном им в Австралии (которая была только что открыта и еще совершенно не исследована) государстве севарамбов, чей общественный строй был близок к изображенному за полвека до того в «Государстве солнца» Кампанеллы.

Переводом с латинской рукописи, якобы найденной в одной библиотеке, объявил и Людвиг Гольберг «Путешествие Николая Климиуса в подземный мир, содержащее новую теорию строения Земли и историю пятой монархии, доселе неизвестной» (1753). Автор исходил из фантастической версии, что земной шар внутри — полый и в нем находится другой населенный мир, куда можно проникнуть через кратер потухшего вулкана... Легковереие читателей и даже ученых было столь велико, что в серьезных сочинениях по географии делались ссылки на книгу Гольберга как источник сведений.

За перевод с греческой рукописи, якобы найденной в развалинах Геркуланума (города, уничтоженного вместе с Помпеей при извержении Везувия в 79 г.), Эжен Лантье выдал «Путешествие Антенора по Греции и Азии» (1798). Это было подражание вышедшей за десять лет до того книге аббата Бартелеми «Путешествие молодого Анахарсиса по Греции». Книга Лантье имела огромный успех, выдержала свыше двадцати изданий и была переведена на все европейские языки. Однако в

ней больше описывались любовные похождения Антенора и его друга Фанора, чем социальный строй и обычаи посещенных ими стран; недаром эту книгу прозвали «Анахарсисом для будуаров».

Этьен Кабе свое «Путешествие в Икарию» (1840) опубликовал вначале под маской перевода с английского, приписав авторство несуществующему Френсису Адамсу; себе он отвел лишь роль переводчика, да и то под псевдонимом Дюфрюи. Это первое издание называлось «Путешествия и приключения лорда Вильяма Карисдолла в Икарии». Рассказывая о необычайных порядках, найденных его героем в Икарии (о ее географическом положении умалчивалось), Кабе пропагандировал принципы коммунистического строя. Он был в то время, по словам Карла Маркса, «самым популярным, хоть и самым поверхностным представителем коммунизма»<sup>25</sup>. «Путешествие в Икарию» имело такой успех, что наиболее ярые приверженцы Кабе отправились в Америку и основали там коммуну в штате Айова.

Подчас мнимым переводом пользовались для мистификации читателей.

Например, вышедшая в 1600 г. на испанском языке двухтомная «История завоевания Испании маврами» была, как гласило заглавие, переведена с арабской рукописи Абулькасема Тарифа Абентарика. В действительности ее от начала до конца сочинил «переводчик» Мигель де Луна, что обнаружилось лишь через сотню с лишним лет.

Роман Горэса Уолпола «Замок Отранто» (1764), положивший начало так называемым готическим, или «черным» романам, где нагромождались всякие ужасы и тайны, был издан как перевод с итальянской рукописи некоего Онофрио Муральто, хотя никакого Муральто не существовало.

Известный итальянский поэт Джакомо Леопарди в 1826 г. напечатал две «переведенные», а на самом деле сочиненные им греческие оды в духе Анакреона и гимн Нептуну, приписав их античным поэтам, якобы неизвестным до тех пор. Это была превосходная стилизация.

Мари Экар свой первый роман «Дина, или Еврейская невеста» (1834) выдала за перевод с еврейского; «История Вены под властью двенадцати цезарей», изданная в

1828 г. как перевод записок Требония Руфина, «сенатора и дуумвира древней Виндобоны», целиком принадлежала перу «переводчика» — Мерме.

С мнимыми переводами связаны и литературные мистификации Проспера Мериме — «Гузла» и пьесы, приписанные им Кларе Газуль. Первая была мнимым переводом с сербохорватского, а вторая — с испанского.

Современный болгарский писатель Иван Кирилов мистифицировал публику мнимыми переводами из несуществовавшего французского поэта Жана Кастеля.

Встречаются такие мистификации и в русской литературе. О. Сенковский в 1835 г. издал повесть «Микерия, нильская лилия», выдав ее за перевод древнеегипетского папируса, якобы найденного на груди одной мумии в фиванских катакомбах. Повесть была иллюстрирована рисунками в древнеегипетском стиле, будто бы тоже взятыми из этого папируса. Для вящего правдоподобия повесть изобиловала пропусками и ее конец обрывался на полуслове, ибо, как сообщал «переводчик», край папируса истлел, а уцелевшие части были изорваны.

С несколькими мнимыми переводами связано имя Лермонтова, хотя он сам не имел к ним никакого отношения: это был перевод приписанных ему стихотворений на немецкий язык. В 1852 г. в Берлине вышло двухтомное издание «Lermontow's poetische Nachlass» («Поэтическое наследие Лермонтова»). Здесь были почти все его стихи и поэмы, переведенные Фридрихом Боденштедтом, который хорошо знал русский язык и всегда проявлял интерес к русской литературе. В 1841—1843 гг. он был домашним учителем в семье князя Голицына в Москве, а затем преподавателем немецкого языка в тифлисской гимназии, встречался с Лермонтовым, переписывался с русскими поэтами и писателями, переводил их произведения, в том числе «Евгения Онегина».

В его издании Лермонтова оказалось 12 небольших стихотворений, которые на русском языке никогда не публиковались; соответствий им в черновых рукописях Лермонтова не нашлось. По всей вероятности, эти довольно слабые стихи сочинил сам Боденштедт, который и ранее был причастен к литературным мистификациям: свои переводы персидских поэтов он выдавал за собственные стихи на восточные мотивы.

В 1879 г. эти стихотворения, переведенные с текстов Боденштедта на русский, были помещены в «Русской старине» П. Висковатовым, которому Боденштедт сообщил, будто видел их оригиналы у приятеля Лермонтова, поручика Глебова, бывшего секундантом на роковой дуэли. В 1898 г. появился второй перевод П. Якубовича, который сообщал в примечании: «Проживая в России в начале 40-х гг., немецкий поэт Боденштедт через общих знакомых доставал стихи Лермонтова еще задолго до их напечатания. Вот почему в его сборник переводов из Лермонтова попало несколько пьесок, до сих пор не известных русской публике в оригинале: очевидно, они не смогли в свое время быть напечатанными, в рукописном же виде не сохранились»<sup>26</sup>.

Принадлежность Лермонтову этих стихотворений настолько сомнительна, что ни в одно собрание его сочинений они не вошли.

А. К. Толстой своей поэме из средневековой жизни «Дракон», напечатанной в 1875 г. в «Вестнике Европы», дал подзаголовок «с итальянского». Впоследствии он признался, что эта поэма, написанная в стиле Данте терцинами,— его собственная и что он хотел одурачить критиков.

Чехов никогда не переводил с других языков, но отдельные юморески-пародии с персонажами, носившими иностранные имена, он ради шуток выдавал за переводы. Так, «Грешник из Толедо» (1881) и «Отвергнутая любовь» (1883) имеют подзаголовок: «перевод с испанского», а «Жены артистов» (1882) — «перевод с... португальского». Под пародией на Жюль Верна «Летающие острова» при первой ее публикации (1883) стояло: «перевод А. Чехонте». Как «перевод с французского» была помечена и не опубликованная при жизни Чехова юмореска «Тайны 144 катастроф, или Русский Рокамболь».

За перевод (не указывая, с какого языка) выдал Чехов и «Ненужную победу» (1882), которая появилась на свет в результате пари: Чехов побился об заклад с редактором «Будильника» А. Курепиным, что напишет повесть из венгерской жизни и читатели примут ее за перевод очередного романа популярного тогда венгерского беллетриста М. Йокаи.

Появление некоторых мнимых переводов бывало вызвано особыми мотивами. Так, стихотворение Пушкина «Цыганы» во всех прижизненных публикациях сопро-

вождалось пометой «с английского», вероятно, для того, чтобы скрыть его автобиографичность — в нем сделан намек на скитания поэта с цыганским табором в годы, проведенные на юге России:

Здравствуй, счастливое племя!  
Узнаю твой костры.  
Я бы сам в иное время  
Провожал сии шатры.  
Завтра с первыми лучами  
Ваш исчезнет вольный след.  
Вы уйдете — но за вами  
Не пойдет уж ваш поэт.  
Он бродячие ночлеги  
И проказы старины  
Позабыл для сельской неги  
И домашней тишины.

«Скупой рыцарь» (1830) снабжен подзаголовком: «Сцены из Ченстоновой трагикомедии». Но у Вильяма Ченстона, английского поэта и драматурга XVII в., такой пьесы нет. И здесь Пушкин выдал свое произведение за перевод, вдобавок подписав его не полной фамилией, а одной лишь латинской буквой Р. Возможно, это было сделано во избежание биографических сближений: отец поэта был очень скуп, и на этой почве у него не раз возникали конфликты с сыном...

Стихотворение Пушкина «Не пленяйся бранной славой...» (1829) озаглавлено: «Из Гафиза»; на самом деле это оригинальное произведение, хотя и написанное в манере персидского поэта. Стихотворение «Стамбул гяуры нынче славят...» (1830) Пушкин, введя его в «Путешествие в Арзрум», приписал «янычару Амин-Оглу». Начало неоконченной повести «Рославлев» (1836) Пушкин также поместил как перевод, на этот раз с французского: оно было помещено в «Современнике» как «отрывок из неизданных записок дамы».

Мнимые переводы, появлявшиеся из соображений меркантильного характера, были откровенными подделками.

Вальтер Скотт не имел никакого отношения к целому ряду романов, вышедших под его именем на французском и немецком языках. Еще при его жизни в Германии издали «Уалладмор» и «Замок Аваллон», которых Скотт никогда не писал. Затем «Уалладмор» был переведен с

немецкого... на английский и выпущен как первоиздание на родине Скотта; ему пришлось выступить с опровержением. Во Франции вышли, уже после смерти Скотта, мнимые переводы четырех приписанных ему романов («Ален Камерон», «Гебридский изгнанник» и др.), а также романов: «Настоящий друг, или Дэвид-простак», приписанного Филдингу, «Редвуд», приписанного Фенимору Куперу, комедии «Шотландка», выданной за сочинение Юма. Всех этих произведений на английском языке, с которого они были якобы переведены, никогда не существовало.

Причины появления этих фальсификаций ясны: имена авторов, завоевавших славу за пределами своей родины, выставались как приманка для читателей в расчете на быструю распродажу книги.

В 1830 г. во Франции относились с большой симпатией к Польше, где вспыхнуло восстание против царизма, и ко всему польскому; публика интересовалась польскими писателями. Издатели не замедлили откликнуться на этот спрос. Правда, во Франции почти никто не знал польского языка, переводчиков с него не было... Ну так что ж? Дан заказ наемным писакам, «литературным неграм», как их называли, и в два счета появились «переводы» трагедии «польского Корнеля» — Мицкевича и комедии «польского Мольера» — Фредро, которых те никогда не писали. Мало того, в предисловии с серьезным видом анализировали эти «произведения драматического искусства одного из народов Восточной Европы»...

Делались ради наживы и мнимые переводы с русского. Так, в 1737 г. в Льеже вышел на французском языке роман «Российская пастушка, или Приключения княжны Девгудесской», якобы переведенный «с московитского» (!) неким М. Однако русского в этой книге нет ничего.

В 1771 г. в Париже издали в двух томах пьесы некоего князя Кленерцова, «переведенные» на французский неким бароном Бленингом. Таких пьес в русской литературе не существовало, да и содержание их было вполне французским; и князя, и барона выдумал автор мистификации Кармонтель.

В 1790 г. в Лондоне вышел трехтомный роман М. Воклова «Радзивилл», будто бы переведенный с русского на английский. В предисловии говорилось, что «автор пользуется в России большой славой за свои драмы». Надо полагать, что имелся в виду драматург Александр Волков, умерший за два года до того (но он никаких романов



не писал). Издатель хотел привлечь внимание публики этим именем, которое он даже не сумел правильно транскрибировать.

За переводы с русского были выданы (возможно, и не из корыстных мотивов) и памфлет «Публикола» (Лондон, 1810), и любопытная книжка под названием «Преимущества содержания женщин взаперти и неудобства предоставления им свободы», изданная в 1816 г. в Париже как китайское сочинение, якобы переведенное на русский, а с русского — на французский. Доказательством мистификации является то, что мнимый китаец полемизировал с рядом французских писателей, чьи сочинения не могли быть ему известны, ибо в те времена Китай был почти полностью изолирован от Западной Европы. Эти брошюры были оригинальными произведениями, замаскированными под перевод с русского.

Мнимые переводы-подделки выпускались и на русском языке. В первой половине прошлого века в России пользовались большой популярностью две писательницы: английская — Анна Радклиф и французская — г-жа Жанлис. Наряду с переводами их подлинных романов было издано несколько книг, написанных от их имени «переводчиками», которые своих фамилий не ставили; на обложках значилось просто: «перевод с английского», «перевод с французского».

Э. Т. А. Гофману были приписаны две повести, авторы которых пытались подражать причудливому стилю этого немецкого романтика: «Черный паук, или Сатана в тюрьме» (1836) и «Чертов эликсир» (1867), не имевший ничего общего с «Эликсиром Сатаны» Гофмана. В подражание повести Жюль Верна «Приключения трех русских и трех англичан» сфабриковали «Воздушное плавание трех русских и трех англичан» (1890), поставив на подделке имя Жюль Верна.

Все это пиратство в литературе было для беззастенчивых издателей легким способом наживы.

Иногда переводчики без зазрения совести ставили вместо фамилии настоящего автора фамилию другого, более популярного, как они считали, и тем самым превращали перевод в мнимый.

Так, переводчики романа «Монах, или Пагубные следствия пылких страстей» Мэтью Льюиса — автора, в России еще неизвестного — поставили ради рекламы на обложке: «Сочинение славной г. Радклиф» (1802). Свои

М О Н А Х Ъ  
или  
ПАГУВНЫЯ СЛѢДСТВІЯ  
ПЫЛКИХЪ СТРАСТЕЙ

С о ч и н е н і е

*славной г. Радклиффъ*

Переведено съ Французскаго

*И. Понкв. и И. Рслкв.*

*Часть первая*

---

Somnia, terrores magicos, miracula, sagas,  
Nocturnos lemures, portentaque. —

Horacius,

---

ВЪ САНКТПЕТЕРБУРГѢ,

При Императорской Академіи Наукъ.

1802 года.

фамилии они зашифровали так: И. Пвнкв и И. Рслкв (Павленков, Росляков).

Роман Т. Смоллетта «Приключения Родрика Рэндома» был впервые издан в России (1788) как роман Филдинга по той же причине: русские читатели уже знали имя автора «Истории Тома Джонса, найденыша», чего нельзя было сказать об имени Смоллетта.

Книга де Квинси «Исповедь англичанина, курившего опиум» появилась в России (1834) как «сочинение Матюрина, автора «Мельмота» — спекуляция на известности уже вышедшего в переводе на русский «черного» романа Ч. Мэтьюрина «Мельмот-скиталец».

Роман Майн Рида «Жилец пустыни» был преподнесен русским читателям под названием «Робинзоны на суше»

(1888) как принадлежащий перу Жюль Верна. От имени последнего была издана и компиляция из сочинений К. Фламариона, известного астронома, под названием «Путешествие по небу и звездам и вокруг земного шара в 1920 часов» (1874).

Немало было напечатано на русском языке и произведений, якобы принадлежавших перу Диккенса. Однако это не было мистификацией в прямом смысле, а объяснялось особенностями работы Диккенса как редактора журнала «Household Words» («Домашние чтения»). Поскольку все рассказы и повести в этом журнале печатались без подписи, то распространилось мнение, что автор их — сам Диккенс. Но бесспорно лишь то, что он подвергал их редакторской правке.

Немало мнимых переводов, сделанных с различными целями, можно найти и в советской литературе.

Так, О. Савич и В. Пиотровский автором своей пародии на фантастический роман «Атлантида под водой» (1927) объявили некоего Рене Каду, отведя себе лишь роль переводчиков. В предуведомлении от издательства говорилось: «Героя книги, американского журналиста Стиба, выдумал французский писатель Рене Каду. Французского писателя Рене Каду выдумали два известных русских беллетриста, которые выдумали также и самих себя. Их настоящие имена читатель узнает только после их смерти».

К подобным мистификациям относится и «Дневник шпиона» Н. Г. Смирнова (1929). Этот дневник якобы вел вымышленный лейтенант Эдуард Кент, сотрудник британской разведки.

Мифической была и личность придуманного Геннадием Фишем английского рабочего Джемса Аркрайта, приехавшего в Советский Союз строить социализм (таких случаев было немало). Сначала Фиш в журнале «Стройка» и в «Уральском блокноте» (1931) рассказал о работе Аркрайта на Магнитострое и поместил свой «перевод» его стихов. Затем статьи несуществующего Аркрайта печатались в других ленинградских журналах и заинтересовали С. М. Кирова. Тогда Фиш был вынужден признаться в мистификации и опубликовал в «Красной газете» письмо: «В ответ на запросы многих читателей об адресе Джемса Аркрайта сообщаю, что он — личность ли-

тературная и цикл его стихотворений был для меня опытом работы на интернациональном материале».

М. Светлов в свои «Избранные стихи» (1932) включил мнимые переводы из вымышленного армянского поэта Мкртчянца. Светлов шутил: «Хочу заставить армян лучше изучить историю собственной литературы».

Иная цель была у А. Гитовича, когда он в 1943 г. выдумал французского поэта Анри Лякоста, якобы участвовавшего в движении Сопротивления. Гитович «перевел» стихи Лякоста на патриотические темы, а также сочинил его биографию. Все это не было опубликовано при жизни Гитовича лишь потому, что он проговорился о мистификации. Ее мотивы были вовсе не шуточными: поэт хотел, чтобы мы «ощутили хоть на миг локоть наших французских друзей, сражавшихся в отрядах Сопротивления»<sup>27</sup>. Сам Гитович был на фронте с первого до последнего дня войны и мнимые переводы из Лякоста написал, лежа во фронтовом госпитале.

Остались неизданными и «переводы» с китайского стихов несуществовавшего философа Ли-Сян-Цзы, сочиненные поэтессой Л. Васильевой, тою самою, которая за много лет до этого выступала под именем Черубины де Габриак. Это был целый сборник, озаглавленный «Домик под грушевым деревом».

### Подделки без ширмы

Есть и такие литературные произведения, под которыми автор, не прячась за ширму находки или перевода, просто ставил без всякого стеснения имя того или иного писателя, либо исторического лица. Это были уже не столько мистификации, сколько фальшивки.

Так, еще при жизни папы Григория Великого (VI в.) распространялись проповеди, якобы написанные им. Были подделаны и «Политическое завещание» Кольбера, генерального контролера (министра финансов) при Людовике XVI, и проповеди его современника аббата Бурдалу, славившегося красноречием.

Большей частью и в этих случаях подделке придавались характерные черты, свойственные уже известным произведениям данного писателя, т. е. это была стилизация. Но иногда просто ставилась подпись лица, которое не могло отрицать свое авторство, так как его уже не было в живых.

С целью исказить позицию автора подделывались предисловия к книгам. Так, знаменитое сочинение Н. Коперника «О вращениях небесных сфер» (первое издание вышло в 1543 г., когда автор был при смерти) начиналось предисловием: «К читателю. О предположениях, лежащих в основе этой книги». Предисловие не было подписано и могло считаться принадлежащим перу самого Коперника. Между тем оно противоречило духу всей книги: в нем говорилось, что гелиоцентрическая гипотеза основана на вычислениях, но они могут и не отражать истинную природу вещей, которую-де нельзя познать иначе, как с помощью бога. Наука же может делать якобы лишь предположения, более или менее вероятные.

Это предисловие было написано нюрнбергским богословом Оссиандером, чтобы умалить значение открытия Коперника и свести его к математическим абстракциям: ведь движение Земли вокруг Солнца противоречило всем религиозным и философским воззрениям того времени.

Джордано Бруно в 1584 г. первый заметил разительное несоответствие между книгой Коперника и предисловием к ней, а Кеплер в 1609 г. доказал, что это предисловие было вставлено Оссиандером без ведома умиравшего Коперника.

Реакционеры подделывали в своих целях и различные документы. Так, в годы французской революции конца XVIII в. распространялись подложные памфлеты за подписью Марата, где высказывались мысли, весьма далекие от идеологии якобинцев.

Иногда создатель подделки играл на популярности автора или произведения, известного читателям.

Так, в 1835 г. журнал «Библиотека для чтения» напечатал за подписью «А. Белкин» рассказы «Потерянная для света повесть» и «Турецкая цыганка». Через год эта подпись появилась там же под рассказом «Джулио». Истинный автор (им был О. Сенковский, издатель этого журнала) явно хотел воспользоваться успехом «Повестей покойного И. П. Белкина», изданных Пушкиным за четыре года до того, и полагал, что публика не отличит А. Белкина от пушкинского И. Белкина. Впоследствии (в 1858 г.) Сенковский включил эти рассказы в собрание своих сочинений.

Пушкин знал об этих подделках. Вначале беззастенчивость Сенковского рассердила его, и он написал Погодину: «Спешу вам объявить, что этот Белкин — не мой Белкин, и что за его нелепости я не отвечаю»<sup>28</sup>. Но через полгода Пушкин пишет Плетневу более благодушно: «Радуюсь, что Сенковский промышляет именем Белкина, но нельзя ль (разумеется, из-за угла и тихонько, например в М<осковском> Набл<юдателе>) объявить, что настоящий Белкин умер и не принимает на свою долю грехов своего Омонима. Это бы, право, было не худо»<sup>29</sup>.

Что касается «Шестой повести Белкина», напечатанной М. Зощенко в 1936 г., то она не является ни подделкой, ни пародией; это пастиш (подражание). Автор сам сообщает в предисловии: «Я задумал написать шестую повесть в той же манере и в той же маске, как это было сделано Пушкиным... Я «промышляю» Белкиным из уважения к великому мастерству, на котором следует поучиться»<sup>30</sup>.

Сенковский, выступивший в неблагоприятной роли, через пять лет сам стал жертвой такой же подделки: В. Невский издал «Фантастические рассказы и повести барона Брамбеуса» (1840) в явном расчете на то, что публика не обратит внимания на пропуск одной буквы и раскупит книгу как принадлежащую перу барона Брамбеуса (псевдоним Сенковского, у которого в 1835 г. вышла книга под тем же названием).

Популярность Пушкина у читающей публики приводила и к другим подделкам. П. Ефремов в книге «Мнимый Пушкин в стихах, прозе и изображениях» (1903) пишет: «Что касается песенников, то в них была целая вакханалия с именем Пушкина: кому хотелось напечатать его имя под каким-нибудь, даже уже изданным с другим именем стихотворением, тот, не стесняясь ничем, и печатал». Песенники эти издавались «разными спекулянтами, иногда совсем безграмотными».

Другой пушкиновед, Н. Лернер, отмечает: «Подпись поэта и поклонники, и враги его ставили щедро и неразборчиво под произведениями, далеко не достойными его»<sup>31</sup>.

Пушкину приписывались стихи Кюхельбекера, Воейкова, Полежаева, Соболевского и др. Даже при жизни поэта не раз помещались от его имени стихи, которых он не писал. Так, трижды печатался как пушкинский романс Д. Ознобишина «Я жду тебя и не дождуся». В альманахе

«Листки граций» (1829) среди стихотворений, под которыми стоит имя Пушкина, есть одно, ему не принадлежащее («Всегда так будет, как бывало...»). В «Новейшем собрании романсов и песен» (1830) Пушкину приписали два стихотворения его дяди Василия Львовича. В том же году в сборнике «Жасмин и роза» были помещены, наряду с восемью стихотворениями Пушкина, еще два чужие, под которыми также стояла его подпись: «Нужна любовь, как воздух ясный...» и «Заноеет сердечко...». Последнее еще раз появилось за подписью поэта в альманахе «Лира граций» (1832).

Но это далеко не весь апокрифический Пушкин. В альманахе «Эвтерпа» (1831) кроме десяти его стихотворений, хорошо известных и раньше, были напечатаны за его подписью два чужих: «Я пел пред алтарем прекрасной...» и «Свадьба». В сборнике «Ладо» (1832) с 18 подлинными вещами Пушкина соседствует одна мнимая, а в альманахе «Весенние цветы» (1832) рядом с семью его стихотворениями были помещены за его подписью стихи В. Туманского «За днями дни бегут толпой...».

«Сцены из народного быта» известного рассказчика И. Ф. Горбунова, вышедшие в 1861 г., также были подделаны при жизни автора: книга, выпущенная от его имени, содержала наряду с подлинными сцены, которых он никогда не писал. Эта подделка выдержала десять изданий и много лет приписывалась Горбунову.

На обложке одной брошюры, изданной в 1867 г. в Петербурге, стояло: «Дым. Роман. Сочинение Ивана Тургенева», а ниже, мелким шрифтом, в скобках: «Подражание». Кроме названия, решительно ничего общего с тургеневским романом тут не было. Автор настойчиво проводил мысль, что все на свете мимолетно как дым: и любовь, и красота, и слава, и молодость, и литература; одни лишь деньги — не дым!

После выхода в 1866 г. «Петербургских трущоб» Всеволода Крестовского, имевших большой успех, сразу же появились «Варшавские трущобы», подписанные «В. К-ий». Издатель рассчитывал, что публика примет книгу за новое сочинение нашумевшего автора, тем более что тот подписывался этим криптонимом в «Родном слове» и «Светоче».

Имя А. Фета также не раз ставилось под стихами, которые сочинил не он. Пастиш И. Панаева «Густолиственных кленов аллея...», положенный на музыку, был без

ведома Панаева издан владельцем нотного магазина Гут-хейлем как романс Фета.

Немало подделок появляется в наши времена в капиталистических странах. В Турции еще при жизни Назыма Хикмета некоторые дельцы, спекулируя на его популярности, выпускали с его именем на обложке романы и повести, автором которых он не был.

Это издательские подделки, сфабрикованные умышленно. Но иногда литературное произведение по ошибке печаталось от имени не того автора, который его написал.

Так, после смерти Пушкина в журналах публиковались за его подписью и даже входили в собрания его сочинений то стихи И. Козлова «В кипенье нежности сердечной...», то стихотворение В. Жуковского о Наполеоне, то «Застольная ода» А. Дельвига.

Известный пушкиновед М. Гершензон ухитрился в своей книге «Мудрость Пушкина» (1919) объявить его автором большого отрывка в прозе (о природе и познаваемости красоты), который на самом деле принадлежал перу Жуковского и неоднократно печатался в собраниях его сочинений. Пушкин лишь переписал для себя этот отрывок.

П. Якубович, издавая сборник «Русская муза» (1904 и 1906), дважды поставил под переводом «Собачьего пира» Огюста Барбье подпись В. Курочкина, в то время как это был перевод В. Бенедиктова.

Порой чужое имя ставилось для маскировки или для придания большей убедительности важным мыслям и теориям.

Еще Аристофан, древнегреческий драматург, некоторые свои комедии выдал за якобы написанные его соотечественниками, поэтами Филонидом и Каллистратом.

Неизвестный автор антирелигиозного памфлета «Блаженство христиан, или Бич веры», распространявшегося в списках, а затем изданного в середине XVIII в., прикрылся именем Жоффруа Валле, французского вольнодумца, казненного еще в 1574 г. за издание памфлета под тем же названием. Новый «Бич веры» выглядел совершенно так же, как и старый: тот же титульный лист, тот же год издания — 1573. Но в брошюрке Валле было всего шестнадцать страниц, а здесь — свыше ста; дважды упоминается имя Блеза Паскаля, родившегося в 1623 г., цитируются его «Мысли», изданные лишь в 1670 г. Таким образом, это несомненная мистификация.



Вольтер один памфлет, направленный против католицизма, подписал именем английского философа-деиста Болинброка, а под другим памфлетом поставил: «Алексис, архиепископ Новгорода Великого», не догадываясь, что французское имя здесь никак не подходит. Довольно-таки фривольную «Историю Дженни» этот великий проказник выдал за произведение английского теолога Шерлока.

Под поэмой «Наполеон», изданной в 1823 г., стояло имя Жозефа Бонапарта, и читатели думали, что бывшего императора воспевают родной брат; на самом деле автором поэмы был Лоркэ.

В 1860 г. вышли три книжки нигде ранее не напечатанных стихов Г. Гейне, умершего за четыре года до того. Их издал его университетский товарищ Ф. Штейман, который сообщал в предисловии, что в его распоряжении были черновики поэта; он их «пополнил в разных местах, где было необходимо». Брат Гейне немедленно заявил в печати, что это — грубая подделка.

Подобные мистификации, ставившие перед собой различные цели, есть и в русской литературе. Так, студент Московского университета Б. Чичерин (впоследствии — видный историк и философ) подписал в 1855 г. статью «Восточный вопрос с русской точки зрения» именем своего профессора Т. Н. Грановского. Этот выдающийся ученый, придерживавшийся либеральных взглядов, пользовался в русском обществе большим авторитетом, и его имя под статьей придавало ей гораздо больше веса, чем если бы под ней стояло имя никому неизвестного студента. В этой статье — скорее памфлете — резко критиковалась внешняя политика только что умершего Николая I, которая привела к неудачной для нас Крымской войне и, по словам автора, «опозорила царствование». Статья, конечно, не могла быть напечатана и распространялась в списках, а в 1862 г. была опубликована за рубежом в вольной русской прессе, но за подписью не «Т. Н. Грановский», а «М. Н. Грановский» (возможно, по ошибке наборщика).

Л. Толстой в 1858 г. мистифицировал редактора газеты «День» И. Аксакова: написав рассказ «Сон», он поставил под ним «Н. О.» (инициалы Н. Охотницкой, жившей у тетки Толстого Т. Ергольской) и послал от ее имени в «День» со следующим письмом: «Милостивый государь Иван Сергеевич! Посылаю для напечатания в вашей

газете мой первый литературный опыт, разумеется, если вы найдете это удобным. Прошу покорно дать ответ по следующему адресу: в Тулу, до востребования, Наталье Петровне Охотницкой».

Аксаков ответил «г-же Охотницкой»: «Статейка ваша «Сон» не может быть помещена в моей газете. Этот «Сон» слишком загадочен для публики, его содержание слишком неопределенно и, может быть, вполне понятно только одному автору. Для первого литературного опыта слог, по моему мнению, недурен, но сила вся — не в слогe, а в содержании»<sup>32</sup>.

Вероятно, если бы Аксаков знал, что «Сон» принадлежит перу автора уже опубликованных «Детства», «Отрочества», «Севастопольских рассказов» — его ответ был бы иным... Впервые рассказ «Сон» появился в печати лишь в 1928 г.

Илья Ильф, выпуская в 1918 г. журнал «Синдетикон», поставил под своим стихотворением фамилию уже пользовавшегося популярностью В. Катаева, с которым еще не был знаком. Он сделал это, «чтобы поднять реноме журнала», как он потом со смехом говорил Катаеву.

Чужая подпись ставилась порой и в связи с притеснениями реакции. Так, классик украинской литературы Иван Франко был вынужден подписывать некоторые статьи именами своих знакомых, ибо царская цензура упорно запрещала все, под чем стояла его фамилия.

В подпольной революционной литературе чужую подпись ставили, чтобы облегчить распространение. И тут имели место не подделки, а мистификации, вызванные необходимостью.

Например, А. Барыкова свою «Сказку про то, как царь Ахреян ходил богу жаловаться» выдала за произведение А. К. Толстого. Эта сказка в стихах, изданная в Женеве (1892), представляла собой едкую сатиру на самодержавие. Бог говорит в ней царю Ахреяну, в лице которого выведен Александр III:

Отродясь твоей глупой головушки  
Я святым своим миром не мазывал!

Имя А. К. Толстого, который к тому времени давно уже умер, было поставлено здесь с далеко идущим расчетом: надо было дать уличенным в чтении и распространении этой «крамольной» сказки возможность сослаться на то, что ее автор — аристократ, чьи сочинения не запре-

щены. Вместе с тем имя Толстого выглядело здесь правдоподобно, поскольку у него есть вещи, сложенные таким же былинным ладом. Другое издание имело, впрочем, подзаголовок «Сказка неизвестного автора», а в 1902 г., после смерти Барыковой, эта сказка вышла в Лондоне уже за ее подписью.

Другим примером, когда литературное произведение было написано от чужого имени с политической целью, является «Манифест барона фон Врангеля» (1920). Автор, Демьян Бедный, утверждал в примечании к «Манифесту», будто он только «списал и опубликовал баронскую штучку». Эта сатира написана нарочито ломаным русским языком, перемешанным с немецкими словами,— так называемым макароническим стихом:

Вам мой фамилий фсем известный:  
Их бин фон Врангель, герр барон.  
Я— самый лучший, самый шестный  
Есть кандидат на царский трон.

«Манифест» был напечатан в виде листовок, украшенных царским гербом (двуглавым орлом), и разбрасывался с самолетов над окопами белых. Оружие сатиры действовало не хуже пуль и штыков...

### Поддельные мемуары

Промежуточное место между книгами, приписанными никогда не существовавшим авторам, и подделками произведений действительно живших писателей занимают книги, изданные от имени некоторых людей, на литературном поприще не выступавших. Это были личности исторические; их воспоминания представляли большой интерес для публики. А если они до нас не дошли — почему бы их не сочинить?

Впрочем, не только полководцы, министры, коронованные особы и их придворные становились авторами по милости предприимчивых фальсификаторов, но и любовницы знаменитых людей, слуги, домашние врачи и даже известные шпионы, мошенники, разбойники, палачи...

Трижды издавались мемуары парижского палача Сансона, казнившего короля Людовика XVI, причем в одной из этих мистификаций («Воспоминания Сансона о революции») участвовал молодой Бальзак. Впоследствии он включил первую главу этих «Воспоминаний» в свою «Че-

ловеческую комедию» под названием «Эпизод из эпохи террора».

С той же целью — удовлетворить вкус определенной части публики — были сфабрикованы и мемуары разбойника Картуша, якобы найденные в тюрьме, где он сидел перед казнью, и записки известного сыщика Видока.

Для некоторых литераторов писание фальшивых мемуаров стало профессией. Куртиль де Сандра сочинил «Записки д'Артаньяна» (использованные впоследствии Александром Дюма в «Трех мушкетерах»), мемуары баснописца Лафонтена и еще целого ряда придворных и полководцев.

Таким же профессионалом был и барон де Ламот-Лангон, перу которого принадлежат поддельные воспоминания и герцога Ришелье, и графини Дюбарри (фаворитки Людовика XV, окончившей в 1793 г. жизнь на эшафоте, и Людовика XVIII, и его невестки герцогини Беррийской, пытавшейся в 1832 г. поднять восстание в Вандее, и Талейрана, ухитрившегося оставаться министром иностранных дел при всех сменах режима во Франции. Наконец, де Ламот-Лангон написал четырехтомные «Мемуары аристократки» (1830), где дана яркая картина нравов высшего общества.

На этом поприще подвизался и Даниель Дефо, написавший «воспоминания» английских военных, своих современников полковника Ньюпорта и капитана Карлтона. «Записки кавалера» (1720) Дефо выдал за подлинные, оставленные дворянином, жившим в бурную эпоху английской революции XVII в. «Повествование о всех грабежах, побегах и других делах Джона Шеппарда» Дефо издал как записки самого Шеппарда, якобы написанные им в тюрьме перед казнью.

Можно упомянуть еще об одной мистификации автора «Робинзона Крузо» — «Воспоминания о чумном годе». Хотя Дефо написал их от своего имени, но в 1655 г., когда в Лондоне свирепствовала чума, ему было всего пять лет — возраст для очевидца явно недостаточный.

Особенно часто появлялись поддельные мемуары в начале прошлого века, после лет, богатых событиями. Так, изданы были «воспоминания» Робеспьера, «воспоминания» Фуше, министра полиции при Наполеоне I. Наибольшим успехом пользовались «воспоминания» лиц, стоявших близко к высокопоставленным особам, хорошо знавших их интимную жизнь. Появились, например, «ме-

муары» одного из лакеев Людовика XVI, якобы находившегося с ним в тюрьме; «мемуары» куафера королевы Марии-Антуанетты, ее модистки мадемуазель Бертен, ее придворной дамы графини д'Адемар; «записки» Бергамы, конюха английской королевы Каролины, слывшего ее любовником...

Все эти «воспоминания», «записки», «дневники» и «мемуары» были поддельными с начала до конца, несмотря на то, что для вящей убедительности почти всегда прилагался автограф или даже факсимиле целой страницы «подлинника».

Впрочем, иногда основой бывали действительно существовавшие краткие записи. Например, генерал де Фуа оставил страниц пятьдесят воспоминаний о войне в Испании; «рыцари пера» сделали из них четыре тома «Истории войны на Пиренейском полуострове при Наполеоне I». Шестьдесят страниц дневника Бурьена, секретаря этого императора, превратились под пером де Вильмаре в десять томов. Он же сочинил «воспоминания» других лиц, стоявших близко к Наполеону: камердинера Констана (шесть томов!), мадемуазель д'Аврйон — камеристки императрицы Жозефины.

Мемуары пользовались таким большим спросом, что некоторые издатели сделали выпуск фальшивых воспоминаний своей специальностью. Ежегодно появлялись «записки» той или иной, более или менее знаменитой личности: австрийского полководца принца Евгения Савойского; математика Кондорсе; известного шарлатана графа Калиостро; шведской королевы Христины, отрекшейся от престола; г-жи де Монтеспан, фаворитки Людовика XV; леди Гамильтон, возлюбленной адмирала Нельсона; императрицы Евгении, вдовы Наполеона III, и т. д. Подлинных воспоминаний было издано гораздо меньше, чем поддельных. Все эти состряпанные на скорую руку сочинения, где историческая правда безбожно искажалась, пользовались большим успехом среди читателей, которым было мало дела до достоверности: они искали в этих книгах скандальные подробности жизни «великих мира сего», и авторы, зная это, уделяли главное внимание таким подробностям.

В поддельные мемуары почти всегда прокрадывались сведения, не подтвержденные историческими документами или противоречившие уже установленным фактам из биографии тех лиц, которым эти воспоминания

приписывались. Обычно фальсификатор, как бы он ни владел искусством стилизации, не мог обеспечить полного совпадения всех исторических, биографических и бытовых моментов. И вот оказывалось, что в такой-то день Наполеон, или Талейран, или Людовик-надцатый находились совсем в другом месте или что лиц, с которыми они разговаривали, уже не было к тому времени в живых...

Есть случаи подделки мемуаров и в русской литературе.

Такова «История славного вора, разбойника и бывшего московского сыщика Ваньки Каина, со всеми его обстоятельствами, разными любимыми песнями и портретом, писанная им самим при Балтийском порте» (1772). Настоящим автором этой любопытной книги, не раз переизданной, был Матвей Комаров, один из первых русских писателей.

В 1849 г. «Новгородские губернские ведомости» опубликовали, якобы по старинному подлиннику, «Рукопись старицы игуменьи Марии, рожденной княжны Одоевской». Это был, на первый взгляд, весьма интересный дневник русской боярышни начала XVI в. Однако историк М. П. Погодин сразу указал на ряд анахронизмов в этой «Рукописи», где говорилось об Иване IV вместо Ивана III, упоминалось о печатных русских книгах, которые появились полувеком позже. Опубликовавшего «Рукопись» Р. Игнатьева Погодин язвительно называл «новгородским Макферсоном», намекая на то, что дневник старицы Марии так же апокрифичен, как и поэмы Оссиана. Доказательством подложности «Рукописи» явилось и то, что Игнатьев отказался представить ее на экспертизу.

Подделывались воспоминания людей, которые лично знали Пушкина, Лермонтова или могли встречаться с ними. Таковы «Записки» А. О. Смирновой (Россет). Конечно, она была знакома с Пушкиным; он писал в ее альбоме (стихотворение «В тревоге пестрой и бесплодной...»), вспоминал о ней в одном из экспромтов:

Черноокая Россети  
В самовластной красоте  
Все сердца пленила: эти,  
Те, те, те, и те, те, те...

Однако «Записки» Смирновой, опубликованные по-смертно, в 1893 г., ее дочерью Ольгой, полны недостоверных сведений о Пушкине, а также о Лермонтове, Мицке-

виче, Байроне и т. д., рисуют с тенденциозной, «верноподданнической» точки зрения отношения между Пушкиным и Николаем I, выставляют последнего «благодетелем» поэта.

Сомнения в подлинности записок Смирновой возникли сразу же: литературоведов насторожили хронологические ляпсусы, которыми пестрели эти записки. В них приведены разговоры Пушкина: с Жуковским — о «Трех мушкетерах» Дюма, с Соболевским — о «Пармской обители» Стендаля; между тем обе книги появились после смерти поэта. Никакими ошибками памяти (Смирнова пережила Пушкина на 43 года) эти и другие несообразности, искажавшие давно известные факты из жизни поэта, объяснить было нельзя. Настоящим автором «Записок» являлась дочь Смирновой, хоть она и уверяла в предисловии, будто ничего не изменяла и не исправляла в мемуарах матери.

В 1897 г. вышел на русском языке дневник капитана Соломона Андре, шведского воздухоплователя, за несколько месяцев до этого пропавшего без вести при попытке достичь Северного полюса на воздушном шаре. В предисловии переводчик, подписавшийся «Вас-кий», сообщал, что этот дневник вместе с остатками аэростата якобы нашли в лесах Олонецкой губернии. Он был полон фантастических измышлений: в нем говорилось о встрече с летающими людьми — обитателями полюса... На самом деле следы экспедиции Андре были обнаружены в Арктике, на острове Белый, лишь в 1930 г. Нашли и скелеты участников экспедиции, и подлинный дневник ее начальника. Дневник же, изданный в России в 1897 г., являлся плодом досужего вымысла, а перевод был мнимым.

Сфальсифицированы были и воспоминания А. Вырубовой, фрейлины последней русской императрицы, опубликованные в 1927—1928 гг. в журнале «Минувшие дни». Полагают, что авторами этой мистификации были историк П. Е. Щеголев и А. Н. Толстой, использовавшие письма Вырубовой к царю и царице.

Некоторые писатели находили возможным, не скрывая своего авторства, сочинять мемуары того или иного исторического лица.

Например, Марк Твен историю жизни Жанны д'Арк (1895) сочинил в форме записок Луи де Конта, ее пажа и «секретаря». У Орлеанской девы в самом деле был паж по имени Луи, но никаких его воспоминаний не сохрани-

лось. Твен же сообщает в заглавии книги, будто она — вольный перевод неопубликованной рукописи, якобы хранящейся в Национальном архиве Франции.

Другой пример — «Посмертные записки старца Федора Кузмича», начатые Л. Толстым в 1905 г., не оконченные и при его жизни не опубликованные. Эти записки представляют собою автобиографию Александра I. В основу Толстой положил легенду о том, что смерть царя в 1825 г. была инсценирована и он, якобы став отшельником, прожил в Сибири еще сорок лет под именем Федора Кузмича. Свое произведение Толстой собирался выдать за найденные записки «старца».

Таковы же и «Записки д'Аршиака» Л. Гроссмана (1930), имеющие подзаголовок: «Петербургская хроника 1836 г.». По словам Гроссмана, ему «показалось заманчивым вести рассказ о смерти Пушкина устами европейского дипломата, который мог свежим и острым взглядом наблюдать ход тогдашних петербургских событий» (д'Аршиак, атташе французского посольства в Петербурге, родственник и секундант Дантеса, был непосредственным свидетелем дуэли). На строго документальной основе Гроссман составил «правдивый исторический мемуар», якобы адресованный д'Аршиаком Просперу Мериме, с изложением обстоятельств гибели великого русского поэта. Гроссман сочетал историческую правду с небольшой дозой вымысла, стремясь, по его словам, «не жертвовать первой во имя второго». Тем не менее достоверно, что д'Аршиак, чья факсимильная подпись даже воспроизводится в книге, никаких мемуаров не оставил. Следовательно, элемент мистификации налицо: Гроссман выступил под чужим именем (не скрывая, впрочем, и своего). По существу, он написал исторический роман; а еще Сенковский заметил, что «всякий исторический роман — незаконное дитя истории и фантазии».

### **Мистификации в письмах**

Письма от имени вымышленных лиц всегда были любимым приемом сатириков и памфлетистов. Это был удобный способ маскировки и для того чтобы высмеивать политических противников, и чтобы обличать недостатки общественного строя, злоупотребления властей.

Порой вымышленные письма сочиняли от имени иностранцев, которые якобы приехали в родную страну чи-



тателей и по-своему воспринимали нравы и обычаи, им (а не читателям!) незнакомые.

Одним из первых применил этот прием Шарль Монтескье. В предисловии к «Персидским письмам» (1721) он говорит: «Персияне, коими писаны сии письма, проживали в одном доме со мной», «они сообщали мне большую часть своих писем, и я их списывал», «я исполняю, следовательно, только обязанности переводчика». Картина нравов французского общества как бы увидена со стороны свежими глазами двух персов, Узбека и Рики, приехавших во Францию. Критикам, обвинявшим его в выпадах против религии, Монтескье возражал: «Ведь речь идет от имени персиян; они удивляются всему, что видят и слышат <...> Они не хвалят и не хулят наши обычаи и манеры, а просто отмечают их, как диковинные. Подобно тому, как им в диковинку наши нравы, они находят странными и некоторые наши догматы».

Нарочитая наивность героев позволяла автору вкладывать в их уста самые резкие суждения и о политической жизни тогдашней Франции, и о литераторах, ученых, аристократах, церковниках.

«Персидские письма» имели огромный успех и еще при жизни Монтескье выдержали 30 изданий; появилось множество подражаний. В «Новых персидских письмах» Литтлтона перс делился впечатлениями от жизни в Англии (1735). «Письма турчанки из Парижа своей сестре в сераль» сочинил Пуллен де Сент-Фуа (1730); подзаголовок гласил: «Дополнение к «Персидским письмам». Здесь молодая турчанка Розалида, которую якобы увез в Европу венецианец, впоследствии убитый на дуэли, рассказывает своей сестре Фатиме о жизни в Париже. Монтескье не преминул отозваться, что его книга ни в каких дополнениях не нуждается.

В 1738 г. Жубер де ля Рю выпустил «Письма дикаря с чужбины, содержащие критику современных нравов и рассуждения на религиозные и политические темы». Эти письма, якобы адресованные дикарем Закарой своему другу Карокайо в Америку, были по существу антиклерикальным памфлетом.

Через год Жан-Батист д'Аржанс издал книгу «Китайские письма, или Философская, критическая и историческая переписка китайца-путешественника, приехавшего в Париж, с его друзьями в Китае, Московии, Персии и Японии». Здесь речь шла не только о Франции, но и о Китае;

источником послужили книги иезуитов, посетивших Китай в начале XVIII в. и подробно его описавших.

«Афинские письма», появившиеся в 1741 г. в Лондоне, были мистификацией коллективной. Несколько студентов Кембриджского университета, во главе с Томасом Берчем, сочинили каждый по письму, выдав их за донесения персидскому царю его шпионов в годы войны между Афинами и Спартой (V в. до н. э.). Это был своеобразный практикум по древнегреческой истории и литературе. «Афинские письма» были напечатаны для узкого круга любителей сначала в 12, потом в 100 экз. Лишь спустя полвека с лишним, в 1798 г., один из авторов переиздал их для широкой публики, раскрыв в предисловии их историю. Поэтому, когда в 1805 г. они появились на русском языке, мистификация уже не была тайной для переводчика М. Каченовского, который указал на нее в самом заглавии: «Письма афинские, или Переписка одного Агента, находившегося по тайным препоручениям от царя Персидского в Афинах в продолжение войны Пелопонесской, сочиненные Англинским ученым обществом».

В 1746 г. Франсуаза де Графиньи издала «Перуанские письма», будто бы переведенные ею с узелкового письма квипо, принятого у древних перуанцев. Столь устарелый способ общения был применен, по воле автора, молодой перуанкой Зилией, которая, якобы очутившись в Париже, сообщала своему возлюбленному Азе на родину, какое впечатление производят на нее обычаи французов.

Интересны «Ирокезские письма» Мобера де Гуве (1752). Их якобы написал индеец Игли, посланный старейшинами племени в Европу, чтобы ознакомиться с нравами ее жителей и решить, следует ли принять их дружбу, навязываемую миссионерами, или отвергнуть ее. Игли проводит во Франции 12 лет, обзаводится возлюбленной и четырьмя детьми, которых у него отнимают, дабы воспитать в католической вере. Его заточают в Бастилию и, наконец, высылают как нежелательного иностранца. Немало места в «Ирокезских письмах» уделено описанию придворных интриг, продажности судей, развращенности духовенства. Игли приходит к выводу, что цивилизация и христианская религия могут привести его народ не к счастью, а только к гибели. Он отмечает, что дикари больше следуют заветам христианской веры, чем сами христиане, нарушающие эти заветы на каждом шагу, и рекомендует сородичам не подпускать миссионеров даже близко.

По этому же пути шли авторы эпистолярных романов, т. е. романов в письмах. Они выдавали сочиненные ими письма за подлинные и притворялись, будто только нашли, или перевели, или издали эти письма.

Одной из первых таких мистификаций являются «Португальские письма» (1669), изданные в Париже как перевод посланий одной португальской монахини ее возлюбленному, французскому офицеру. Соблазненная и покинутая им, она очень искренне изливает свои страсть и горе. Это — реальная история, известны имена монахини — Мариана Алькофорато и офицера — Ноэль де Шамильи. Но автором писем, как доказали спустя почти 300 лет, был Габриэль де Лавернь, граф де Гийераг, скромно выдавший себя за переводчика. «Португальские письма» пользовались заслуженным успехом, неоднократно переиздавались и переводились на другие языки, послужили основой для ряда подражаний.

Не менее видное место, но значительно позже заняла во французской литературе мистификация, основанная на вымышленных письмах другой монахини, также сочиненных мужчиной. На этот раз автором был Дидро. Он разыгрывал своего знакомого, маркиза де Круамара, посылая ему письма от имени Сюзанны Солье, якобы бежавшей из монастыря и нуждавшейся в покровительстве. Даже свой почерк Дидро изменял в этих письмах на женский... Когда же Круамар воспылал желанием увидеть свою корреспондентку, Дидро сообщил ему, что Сюзанна уже умерла, но после нее остались записки, которые она вела в монастыре. Эти записки и легли в основу романа Дидро «Монахиня», созданного в 1760 г., но вышедшего лишь в 1796 г., когда автора давно не было в живых. Яркими красками изображена судьба незаконнорожденной девушки, насильно заточенной в монастырь и стремящейся вырваться из него. Эта мистификация сыграла немалую роль в антиклерикальной пропаганде, развернувшейся в годы революции. Впоследствии цензура дважды запрещала этот роман, где монастырские нравы были изображены в весьма неприглядном виде.

Издавая эпистолярный роман, автор часто сообщал в его начале, что публикуемые письма принадлежат перу не вымышленных, а реальных лиц, и тем самым мистифицировал читателей.

Так, Сэмюэль Ричардсон заявил в предисловии к ро-

LA NOUVELLE  
HÉLOÏSE,  
OU  
LETTRES  
DE DEUX AMANTS,  
HABITANTS d'une petite Ville au pied  
des Alpes ;  
RECUEILLIES ET PUBLIÉES  
PAR J. J. ROUSSEAU.  
AVEC FIGURES.  
PREMIÈRE PARTIE.



G É N È V E.

---

M. DCC. XCIII.

ману в письмах «История сэра Чарльза Грандисона» (1754): «Издатель этих писем не почитает нужным объявить читателям, каким образом письма ему достались».

Жан-Жак Руссо своему роману «Юлия, или Новая Элоиза» (1761) дал подзаголовок: «Письма двух любовников, живущих в городке у подножия Альп. Собраны и изданы Жан-Жаком Руссо». Правда, в предисловии делался намек на авторство: «Я выступаю в качестве издателя; однако же не скрою, что в книге есть доля и моего труда. А быть может, я сам все сочинил, и эта переписка — лишь плод воображения?»

Гете, издавая в 1774 г. «Страдания юного Вертера», отрицал художественный вымысел и написал в начале книги: «Я бережно собрал все, что мне удалось разу-

знать об истории бедного Вертера...» и далее: «Как искренне желал бы я, чтобы (...) мне не потребовалось перемежать рассказом оставленные им (т. е. Вертером) письма». Таким образом, Гете выдал себя за издателя писем реального лица.

В итальянской литературе есть свой Вертер. «Последние письма Якопо Ортиса» (1798), принадлежащие перу Николо Уго Фосколо, во многом напоминают книгу Гете, но с темой неудачной любви здесь переплетается и даже выходит на первый план патриотическая тема борьбы за освобождение Италии. Герой, молодой венецианец, сражается за независимость родины, подпавшей под власть сначала Франции, затем Австрии. Ортис — патриот, утративший веру в победу прогрессивных сил и своим самоубийством протестующий против чужеземного гнета. Письма эти, хоть и перемежаются с рассказом автора, также выданы им за письма реального лица. Но Ортис — только литературный герой.

Пьер Шодерло де Лакло свою книгу «Опасные связи» (1782) издал как «письма, собранные в одном частном кружке». В предисловии говорилось: «Лица, которым досталась сия переписка, пожелали ее опубликовать и поручили мне подготовить ее к изданию». Таким образом, Лакло выдал себя за редактора, хотя все письма были сочинены им самим. Стендаль считал этот роман, где глубокий психологический анализ сочетается с изображением нравов и быта аристократии накануне революции, одним из самых значительных произведений французской литературы XVIII в.

Моде на эпистолярный роман отдал дань и Бальзак. Свою «Переписку двух молодых жен» (1840) он снабдил маскирующим предисловием. Правда, опубликование писем он называет здесь «способом, на который опиралась большая часть литературных вымыслов прошлого века», но письма, приводимые в книге, все же выдает за письма реальных лиц, чьи фамилии он изменил «из уважения к их авторам, принадлежащим к семьям, известным в истории». Далее Бальзак пишет: «Если бы издатель захотел напечатать книгу, вместо того, чтобы опубликовывать частную переписку, то, надо думать, он иначе взялся бы за дело. Хотя он не отрицает, что принимал участие в выборе, приведении в порядок и исправлении этих писем, но его труд не превосходит труда ювелира, вставляющего драгоценные камни в оправу».

Но одно дело — писать от лица выдуманных персонажей (это просто литературный прием, маскирующий авторство), и совсем другое — сочинять письма от имени людей, живших в действительности, выдавая эти письма за подлинные. Это уже мистификация — подделка.

Письма выдающихся общественных деятелей, высокопоставленных особ, известных писателей, поэтов, ученых представляют значительный интерес и для историков, и для социологов, и для широкой публики, которая не прочь заглянуть в интимную жизнь знаменитостей. Личная переписка таких людей нередко издавалась после их смерти и делалась общим достоянием. Неопубликованные письма ценились коллекционерами не меньше, чем уникальные печатные издания, котировались на книжном рынке наряду с редкими рукописями и книгами и часто подделывались ловкими дельцами.

Много столетий считалась подлинной переписка знаменитого греческого врача Гиппократ с персидским царем Артаксерксом, который будто бы приглашал его к себе на службу, обещая «золота, сколько он захочет». Гиппократ же якобы отказался из патриотических побуждений, ибо, по его словам, «непозволительно лечить врагов Греции от болезней». Лишь в прошлом веке было доказано, что все эти письма апокрифичны.

Долгое время считалось подлинным и появившееся во II в. «письмо Понтия Пилата» (по другой версии — «письмо проконсула Лентула»), где те якобы сообщали императору Тиберию о своих впечатлениях от встречи с Христом. Эти апокрифы были сфабрикованы странствующими монахами для чтения доверчивой пастве.

Фальшивкой оказалась и грамота византийского императора Константина Великого (IV в.), так называемый «дар Константина», в которой тот передавал римскому папе верховную власть над всеми странами Западной Европы. На этом документе вплоть до XV в., когда Лоренцо Валла доказал его подложность, базировались притязания Ватикана на руководящую роль во всем христианском мире.

При столкновении папы Бонифация VIII с французским королем Филиппом IV в 1302 г. советники короля, чтобы возбудить умы против папы, пустили в ход подложные папские буллы и подложные ответы короля. Папа якобы писал: «Знай, что ты подвластен мне и в церковных делах, и в мирских», а король якобы возражал:

«Пусть твое великое самохвальство знает, что в мирских делах мы никому не подвластны».

Была подделана переписка и другого папы — Климента XIV, упразднившего орден иезуитов. Сразу же после его смерти, в 1775 г., вышел том его писем, где к немногим подлинным были добавлены подложные, создававшие впечатление, что папа одобрял деятельность иезуитов и запретил ее лишь под давлением извне.

Некоторые поддельные письма сыграли немаловажную роль в истории. Так, на основе писем Марии Стюарт к ее мужу, лорду Ботвеллу, якобы найденных в ларце, забытом Ботвеллом при бегстве из Эдинбурга, было сфабриковано обвинение Марии в государственной измене, приведшее к ее казни. Изучение дошедших до нашего времени копий этих писем показало, что они были грубой фальшивкой. Зачитывая их на суде, Марии даже не предъявили подлинники.

В 1765 г. Горэс Уолпол распространил поддельное письмо прусского короля Фридриха II Жан-Жаку Руссо, в котором король якобы приглашал знаменитого философа приехать к нему. Это письмо было сочинено Уолполлом, чтобы повредить репутации Руссо, создать впечатление, что тот готов ради материальных благ отказаться от своего вольнодумства.

Можно упомянуть и о «письме Коминтерна» — фальшивке, изготовленной в 1927 г. английской разведкой с целью добиться разрыва отношений между Англией и Советским Союзом.

Иногда, впрочем, сочинение писем и от имени реальных исторических лиц становилось литературным приемом.

Его не раз применяли памфлетисты. Так, в 1688 г., после того как Людовик XIV под влиянием иезуита Лашеза отменил Нантский эдикт, почти сто лет предоставивший гугенотам свободу вероисповедания, они издали в Голландии ядовитый памфлет против Лашеза под заглавием — «Письмо отца Лашеза, духовника французского короля, отцу Петерсу, духовнику английского короля».

Для вящего правдоподобия письма исторических лиц объявлялись найденными. Например, в предисловии к «Письмам Аспазии» (1755) их настоящий автор, Г. де

Мегегюль, рассказывает, что некий француз, путешествуя по Аравии, был обращен в рабство и продан одному александрийскому купцу, любителю искусств и литературы. В его доме этот француз якобы обнаружил остатки библиотеки, сожженной Геростратом в 356 г. до н. э., в том числе письма Аспазии, одной из выдающихся женщин Древней Греции, возлюбленной Перикла. Часть этих писем он якобы и перевел.

Порой письма от имени исторических лиц сочинялись без всякой маскировки. Так, Массон де Пезе издал в 1760 г. стихотворные послания от имени Овидия и Тибулла к их возлюбленным — Юлии (дочери императора Августа) и Делии. То, что эти римские поэты отлично владели не существовавшим в их время французским языком, нисколько не смущало ни издателя посланий, ни читателей...

Специалистом по подделке писем был Николя Шатлен, выпустивший в 1837 г. подложные письма Вольтера, где прекрасно был воспроизведен блестящий иронический стиль автора «Кандида». Чтобы убедить в подлинности писем, Шатлен снабдил их примечанием: «Желающие могут ознакомиться с оригиналами, которые хранятся у нотариуса Шевийяра в доме № 15 на улице дю Бак». Но проверка установила, что в этом доме никогда не было нотариальной конторы, а среди парижских нотариусов никогда не было ни одного Шевийяра.

Кроме того, в этих письмах Вольтер упоминает о 15-летнем одаренном юноше Бенжамене Констане (будущем авторе романа «Адольф», сыгравшего большую роль в развитии романтизма). На самом деле Констану было тогда лишь семь лет, и проявить признаки литературного дарования он еще не мог. Проверка места действия и установление точных хронологических дат помогли раскрыть и эту мистификацию.

Шатлен искусно подражал также стилю г-жи де Севинье, придворной дамы XVII в., которая славилась своей образованностью. Ее подлинные письма были давно известны, а теперь прибавилось еще несколько десятков. Во «вновь найденных» письмах стилизатор заставил г-жу де Севинье рассуждать о литературных произведениях, опубликованных уже после ее смерти....

Фальсифицированы были и письма Байрона, изданные в 1850 г. с предисловием известного поэта Р. Броунинга. Они попали к издателю от человека, называвшего себя



внебрачным сыном Байрона, и были так хорошо подделаны, что долго вводили литературоведов в заблуждение.

Появились также апокрифические письма маркизы Помпадур, Нинон де Ланкло (знаменитой куртизанки XVII в., ухитрившейся влюбить в себя даже собственного сына), Людовика XVI, Шекспира, Шелли и многих других известных лиц.

Фальсификаторы искусно придавали своим подделкам ветхий вид, обугливали «пострадавшие от пожара», а те, которые якобы были найдены после кораблекрушения, замачивали в соленой воде. Писали они на бумаге, выдранной из старинных книг, где подчас оставались чистые листы; умело изготовляли чернила, производившие впечатление выцветших.

Тем не менее они часто попадали впросак: их подводили нечаянно допущенные анахронизмы, незначительные, казалось бы, факты. Так, подложность одного письма Паскаля английскому физику Бойлю явствовалась из того, что в этом письме шла речь о наблюдениях Паскаля над пленкой, образующейся на поверхности кофе, налитого в чашку. Между тем обычай пить кофе появился во Франции лишь через 7 лет после смерти Паскаля, когда турецкий султан прислал в подарок французскому королю мешок зерен кофе.

Другое письмо Паскаля было адресовано Ньютону. Но фальсификатор не учел того, что в 1654 г. (дата, стоявшая под письмом) великому английскому ученому было всего 12 лет...

Споры, разгоравшиеся вокруг подделок некоторых писем, перерастали иногда в громкие скандалы. Один из них произошел, когда Вильмессан, издатель газеты «Фигаро», верно служившей реакцией в годы Второй империи, внезапно за три месяца до краха последней, в июне 1870 г., проявив редкое политическое чутье, продал свою газету республиканской партии. Но как доказать, что с переменой хозяев изменилось и направление «Фигаро»? И вот в газете появляются письма Виктора Гюго, Жорж Санд, Луи Блана и других литераторов: они изъявляли согласие участвовать в органе, еще недавно бывшем рупором противоположного лагеря. Все эти письма были искусно подделаны, с сохранением стиля каждого автора: стихотворное послание Гюго не слишком отличалось по патетичности от «Возмездия».

С вымышленными письмами связан ряд мистификаций и в русской литературе. Есть в ней и эпистолярные романы, и письма мнимых чужеземцев (например, «Письма знатного иностранца» К. Станюковича), и письма поддельные.

В 1887 г. П. П. Вяземский опубликовал в «Русском архиве» четыре письма французской путешественницы и поэтессы Адели Омер де Гелль, где много говорилось о Лермонтове, который якобы увлекался ею. В одном письме приводилось даже посвященное ей французское стихотворение Лермонтова. Хотя в книгах самой Омер де Гелль нет никаких упоминаний об авторе «Демона», ее имя с легкой руки Вяземского стали связывать с именем поэта.

Между тем достаточно было сравнить пометку под приписанными ему стихами: «Мисхор, 20 октября 1840 г.» с его послужным списком, чтобы подделка обнаружилась: в это время Лермонтов был на Кавказе и даже участвовал в стычках с горцами. В Крыму он вообще никогда в жизни не бывал. Похожее французское стихотворение у Лермонтова есть, под названием «Ожидание»; Вяземский лишь незначительно его переделал, чтобы получился вариант. И хотя подлинных писем он в редакцию не представил, его фальшивке поверили: ведь он был как-никак председателем Общества любителей древней письменности, сыном друга Пушкина. Этот вымышленный эпизод из жизни Лермонтова вошел в посвященные поэту произведения П. Павленко, С. Сергеева-Ценского.

Вяземский не ограничился одной подделкой и подготовил к изданию еще целый том «Писем и записок» той же Адели, но опубликовать их ему не удалось (возможно, из-за того, что крепостной строй был там изображен во всей его жестокости), и они остались в его архиве. Обнаруженные там уже после Октябрьской революции, эти «Письма и записки» были напечатаны в 1933 г.— редкий случай, когда литературная мистификация появилась спустя много лет после смерти мистификатора.

Сразу же возникшие у литературоведов сомнения в подлинности «Писем и записок» вскоре подтвердились: в другом архиве нашлись черновики, писанные по-французски рукою Вяземского,— доказательство того, что истинным автором и в этом случае был он.

Иная подделка выходит уже за рамки литературы.

Часть писем А. М. Горького к сибирскому этнографу и литератору В. Анучину была последним подделана с целью доказать, что Горький был высокого мнения о его заслугах, трудах и знаниях. В 1941 г. Анучин опубликовал отдельной брошюрой 23 письма Горького к нему, датированных 1903—1914 гг. Однако в архиве Горького оказалось письмо самого Анучина, посланное в 1911 г., из которого явствовало, что это — первое обращение Анучина к автору «Песни о Соколе». Стиль опубликованных писем мало похож на горьковский; в них встречаются слова, употребление которых Горький осуждал. Наконец, фальсификатора подвели и допущенные им хронологические несоответствия: часть писем датирована днями, когда Горький сидел в Петропавловской крепости (1905) и никак не мог, например, писать оттуда о «начале конца кровавого царя». В других письмах речь шла о заметках в прессе и о книгах, появившихся уже после дат, поставленных на письмах.

### Мистификации в газетах

Периодическая печать всегда представляла широкое поле для литературных мистификаций. Одни из них были связаны с политической борьбой, другие имели целью одурачить публику, а порой авторы сводили таким способом счеты с редакторами и издателями.

Незадолго до Февральской революции, 22 января 1917 г., в газете «Русская воля» появился фельетон А. Амфитеатрова, написанный витиевато и туманно. Обращали на себя внимание не свойственные русскому языку обороты речи, построение фраз. Вот как начинался этот фельетон:

«Рысистая езда шагом или трусцой есть ледяное непоколебимое общественное настроение. И ох, чтобы его, милое, пошевелить или сбить, адская твердость нужна, едва ли завтра явиться предсказуемая! Робкая, еле движущаяся вялость, «ахреянство» рабское, идольская тупость, едва лоящая новости, а ярких целей, если не зовом урядника рекомендованных, артистически бегущая елико законными обходами. Безмерная растрепанность, асбестовая заледенелая невоспламеняемость, исключительно чадная атмосфера, этическая тухлость, чучела ухарские, дурни-Обломовы, волки и щуки наполняют общество...»

Содержание фельетона было зашифровано: если читать лишь первую букву каждого слова, то получался такой текст:

«Решительно ни о чем писать нельзя. Предварительная цензура безобразничает чудовищно. Извиняюсь, читатели, что приходится прибегать к такому средству общения с вами, но что поделаешь? Протопопов\* заковал нашу печать в колодки. Более усердного холопа реакция еще не создавала. Страшно подумать, куда он ведет страну...» и т. д.

И читатели, и полиция сразу разгадали маскировку. В тот же день все оставшиеся непроданными экземпляры газеты были конфискованы и сожжены; Амфитеатрова сослали в Иркутск, но он туда не доехал — разразилась революция.

Другим способом мистификации была анаграмма, т. е. перестановка букв, например, в обратном порядке («перевертыши»).

1 апреля 1912 г. одна американская газета напечатала сообщение о приезде бразильского кофейного магната, сеньора Lirra loof. Другие местные газеты подхватили новость, раздули ее, и некоторое время в городке только и было слышно, что о высокопоставленном госте. Никому не пришло в голову прочесть его имя и фамилию справа налево: Argil fool, т. е. первоапрельский дурак.

Сходный случай произошел годом позже в Джексонвиле, где выходила газета «Метрополис», сокращенно — «Мет». Она поместила сообщение о кровопролитной битве, произошедшей близ города Temehtmorfne-lots на Балканском полуострове, где тогда шла война. Другие газеты немедленно перепечатали это сообщение, выдав его за полученное от собственных корреспондентов и не заметив, что если прочитать замысловатое название города справа налево, то получается stolen from the Met, т. е. украдено у Мет.

Бывали случаи, когда мистификацией оказывался весь номер газеты, от начала до конца. Такова, например, история «Инглиш Меркьюри», мнимой прародительницы европейских газет.

Первый орган английской периодической печати — еженедельник «Уикли ньюс» появился лишь в 1621 г., и

---

\* Министр внутренних дел.

самолюбие англичан страдало от того, что приоритет в этой области принадлежал не им: в других странах Европы газеты начали выходить несколько раньше, в 1616—1618 гг. Но в 1794 г. Д. Чалмерс объявил, что первая газета появилась в Англии еще в дни молодости Шекспира. Веским доказательством являлись обнаруженные Чалмерсом в библиотеке Британского музея пять номеров газеты «Инглиш Меркьюри», датированные 1588 г. В них сообщалось о крушении «непобедимой армады», снаряженной для разгрома Англии испанским королем Филиппом II.

«Инглиш Меркьюри» была торжественно провозглашена старейшей газетой мира, и никому не пришел в голову простой вопрос: почему эта «прагазета» была напечатана точно таким же шрифтом и на той же бумаге, что и газеты, выходившие в Англии полтора века спустя?

Лишь в 1839 г. обнаружилось, что «старейшая газета мира» — фальшивка. Нити вели к тем же авторам, что в 1741 г. сочинили «Афинские письма». Они ради шутки отпечатали в одной лондонской типографии несколько номеров «Инглиш Меркьюри», даже не позаботившись о соблюдении старинной орфографии, о подборе старинных шрифтов и старинной бумаги. Чалмерс в свое время не распознал, что это — мистификация уже полувековой давности. В 1849 г. были опубликованы сохранившиеся письма ее авторов, где упоминалось о подделке. Так было покончено с мнимым приоритетом Англии в области издания газет.

Подделка газет неоднократно служила одним из приемов политической борьбы. В 1790 г., когда Марату пришлось временно эмигрировать из Франции, выпускавшая им в Париже газета «Друг народа» продолжала выходить за его подписью как редактора. Но это была фальшивка; ее затеяли партийные враги Марата, чтобы подорвать его авторитет и дезориентировать народные массы, среди которых газета Марата пользовалась большой популярностью. Успело выйти около 300 номеров поддельного «Друга народа».

В годы Великой Отечественной войны фашисты, чтобы сломить дух населения оккупированных ими областей Советского Союза, распространяли там поддельные номера «Правды», где сообщалось о падении Москвы и Ленинграда.

## «Издано на Луне»

Не только авторов, но и издателей «крамольных» произведений постигала суровая кара; некоторые даже платились жизнью за свою смелость.

Во Франции в период между 1535 и 1538 гг., после появления резких антикатолических памфлетов (одна листовка была дерзко вывешена на дверях королевской опочивальни) печатание каких бы то ни было книг было строжайше запрещено. Одному суконщику сначала отрубили руку, которою тот прибывал памфлеты, а затем сожгли его; сожгли типографа с улицы Сен-Жак, печатавшего книги Лютера; сожгли калеку — сына башмачника за хранение памфлетов.

В 1560 г. типограф Ломме был повешен за издание сатиры против герцога Гиза. В 1694 г. повесили еще одного типографа и его подмастерье, напечатавших памфлет против Людовика XIV, а остальных обвиняемых по этому делу сослали на каторгу.

Свирепствовала реакция и в других странах. В Стокгольме власти в 1643 г., доискавшись, кто выпустил один памфлет, предложили издателю на выбор: или быть обезглавленным, или же... съесть брошюру. Разумеется, он избрал второе.

Сурово наказывали издателей политических памфлетов и в XIX в.: в 1806 г. нюрнбергские книгопродавцы Пальм и Шодфер были расстреляны по приговору французского военно-полевого суда за издание брошюры Генца, направленной против Наполеона I и называвшейся «Великое унижение Германии».

Чтобы избежать репрессий, издатели «крамольных» литературных произведений тщательно маскировали как свои фамилии, так и место издания, дату выпуска. Еще в XVI в. во Франции памфлеты гугенотов против господствующей религии — католицизма — печатались не только без имени автора, но и с указанием вымышленного места издания и вымышленной фамилии типографа. Это затрудняло властям розыск лиц, причастных к печатанию памфлетов. На первой странице одного из них сообщалось: «Издано издателем, который издал. Продается у книгопродавца, который продает».

На обложке «Альманаха дьявола» (1738) было указано: «Издано в аду». Местом печатания «Опыта истории некоторых монашеских орденов» был указан несущий

шествующий Монахополис, т. е. город монахов. Вместо «Париж» на книгах ставилось: «Вавилон», «Персеполис», «Вакхополис», «Демонополис», «Библиополис», т. е. город книг, «Франкополис», т. е. французский город, «Эротополис», «Микромегалополис, столица Лунного королевства» и даже «Кокуксополис», т. е. город рога носцев...

На обложках анонимных брошюр и книг сообщалось, что они изданы «Нигде», «на Луне», «на Востоке», «в Утопии», «в Пекине», «в Багдаде», «в Трое», «в Мемфисе», «в 100 лье от Бастилии» (куда не раз заточали авторов, досадивших высокопоставленным особам).

Местом издания объявляли Парнас, Пинд, Олимп — обиталища языческих богов. Знаменитая «Энциклопедия» печаталась под руководством Дидро в Париже, но несколько ее томов были помечены как вышедшие в Невшателе, т. е. в Швейцарии, где свобода печати была тогда больше, чем во Франции. Местом издания своего романа «Нескромные сокровища» тот же Дидро объявил, как значится на титульном листе, вымышленный город Монопотапа.

Анри-Жозеф Дюлоран свои очерки «Современный Аретино» (1764) пометил как изданные управлением папской цензуры в Риме... На обложке поэмы «Помело» (1762) он указал, будто та напечатана в «Константинопольской типографии муфтия».

Неизвестный автор другой поэмы в том же жанре — «Паризиада» (1789) — местом ее издания назвал мыс Доброй надежды; это соответствовало псевдониму «Готтентот», которым он подписался.

Местом издания «Сатирической летописи» Н. Щербины (1861) значились «Чухонские Афины», т. е. Дерпт, славившийся своим университетом. На обложке его же «Сонника современной русской литературы» стояло: «Суздаль, в лубочной типографии Министерства народного помрачения».

Нередко плод литературной мистификации помещался вместо настоящей даты издания — вымышленною, придуманною более или менее искусно: «Год реформы», «Первый год мира в Испании» и т. д. Встречаются даты: «Первый год поповской эры», «Второй год правления Разума».

Наряду с датами, не имевшими никакого смысла, например: «Год 1. 000. 000. 000. 000», ставились даты

зашифрованные: «7726 г.», т. е. 1726 г.; «59 749 г.», т. е. 1749 г., «Год от Адама 6749» (летоисчисление, применяемое церковью, ведется от «сотворения мира»), «9861 г.» (тут надо было читать справа налево).

Перевод книги А. Келюса «Повести Вильгельма, извощика парижского» на русский язык был помечен 1 000 700 805 годом, т. е. 1785.

По таким датам, как «4-е лето правления каннибалов» или «2-й год беспорядка и анархии», легко судить о принадлежности брошюр противникам революции. Новое летоисчисление, одно время введенное во Франции, также отражалось на датах, стоявших под литературными произведениями. Так, под сонетом Эжена Потье «Наполеону I» стоит дата: 18 брюмера 91 г., что соответствует 9 ноября 1883 г.

На некоторых брошюрах, выпущенных в 1918 г. в Советской России, была поставлена дата: «Первый год первого века».

Место и год издания одной масонской брошюры были указаны такие: «В Лейбциге, у Брейткопфа, 5780 г.», хотя на самом деле она была издана в Москве, в тайной масонской типографии, в 1780 г. Название брошюры также было зашифровано: «Речь, говоренная при открытии П. Р. В. Н. Ц. Л. Б. Н. □ в М\*\*\*, в присутствии В. С. К. П. Р. С. В. Щ. Н. Н. Г. Б. Р. Т. К. Г. П. Г.». Это заглавие, как будто перечислявшее по первой букве фамилии добрых двух десятков лиц, легко прочесть, если вставить пропущенные гласные: «Речь, говоренная при открытии провинциальной <ложи> в М<оскве> в присутствии высокопросвещенного брата, к<нязя> Г. П. Г<агарина>».

Тайные типографии в России имели не только масоны, но и революционеры. Местонахождение этих типографий было, разумеется, тщательно законспирировано. Так, на обложке «Басен ненависти», выпущенных в 1907 г. нелегальным издательством «Свободное слово» в нелегальной же типографии «Свободная печать», местом издания назван Оппидум, т. е. просто город (лат.).

Маскировались даже издания, выпускавшиеся русскими революционерами за границей. Это делалось с целью облегчить провоз и распространение нелегальной литературы. Книги и брошюры, напечатанные в Лондоне и Женеве, выдавались за изданные в России; на них стояло: «С дозволения цензуры» и даже «С одобрения



цензуры», хотя никакой цензуры они, конечно, не проходили. А иногда революционное содержание маскировалось обложкой и титульным листом другой книги, вполне благонамеренного содержания.

Текст «Послания», адресованного русским крестьянам и изданного в 1863 г. герценовской Вольной типографией в Лондоне, начинался фразой: «Во имя Отца, и Сына, и Святого духа, аминь». На этом послании стояли ложные пометки: «Москва, типография А. Иванова» и «Дозволено цензурой».

В том же году в Берне в типографии Бакста вышли «Свободные русские песни», на обложке которых указывалось мнимое место издания: «Кронштадт, в типографии главной брандвахты».

Брошюра Л. Тихомирова и П. Кропоткина, разъяснявшая смысл восстания Пугачева, носила маскирующее название «Емелька Пугачев, или Любовь казака». Место издания также было указано нарочито неверно: «Москва, типо-литография Н. И. Кассова». На самом деле брошюра печаталась в женевской типографии чайковцев.

Под безобидным заголовком «Счастливая встреча, или Любовь к родине» была издана в 1868 г. и агитационная брошюра Л. Тихомирова «Сказка о четырех братьях», где говорилось о том, что земля не помещицья, а божья и что бары все отнимают у народа.

Чтобы придать легальную внешность заграничным изданиям, тайно ввозимым в Россию, использовались «чтения для народа» в аудитории петербургского Соляного городка. Читать лекции там, разумеется, дозволялось лишь благонамеренным популяризаторам из монархистов. Некоторые лекции издавались, и революционеры свои пропагандистские брошюры, напечатанные за границей, выдавали за изданные стенограммы лекций, прочитанных в Соляном городке.

Одна из таких брошюр называлась «О смутном времени на Руси», но речь в ней шла не о начале XVII в., а о другом «смутном времени» — времени борьбы народовольцев с царизмом. Автор, А. Иванчин-Писарев, прикрываясь именем лектора И. Рогова, изображал бедственное положение крестьян, призывал их к восстанию.

Другая «лекция» называлась «Рассказы бывалого человека»; на ней была поставлена слегка измененная

фамилия Ф. Тарапыгина, который действительно издал такую брошюру. Но здесь под его личиной выступал народник Ф. Варзар, напечатавший под этим названием свою «Хитрую механику, или Правдивый рассказ о том, куда идут народные денюжки». Эта брошюра была издана в 1875 г. лондонской типографией журнала народников «Вперед» и выходила еще неоднократно, маскируясь по-разному: то это была повесть «Неустрашимая девица, или Страшная месть разбойника», то «Чудесная сказка о семи Симеонах, родных братьях». Но за безобидной внешностью таилось революционное содержание.

На обложке рассказа того же Иванчина-Писарева «Внушителя словили» (1875, Лондон), где описывалось «хождение в народ» одного революционера, значилось: «Священник В. Г. Певцов. Первые века христианства».

Тщательно маскировал пропагандистские материалы, предназначенные для простого народа, выдающийся революционер С. Кравчинский, известный под псевдонимом Степняк. Его «Сказка о копейке» (1873) была напечатана в Швейцарии за подписью «Ф\*\*\*» и снабжена подложными выходными данными: «Дозволено цензурой» и «С. Петербург, в типографии Сафонова» (такой типографии не было). Используя сказочную форму, близкую и понятную простому народу, автор говорил здесь о необходимости и неизбежности революции.

На обложке другой брошюры Кравчинского стояло: «Слово на великий пяток преосвященного Тихона Задонского, епископа Воронежского. Издание пятое. Киев. Отпечатано в типографии Духовной Академии, 1875». Мудрено было придаться к такому заглавию! На самом деле это была изданная в Женеве сказка «О правде и кривде», сугубо революционного содержания, которая пламенно призывала народ подняться против «кривды», царившей в России.

Третья, изданная в Лондоне, брошюра Кравчинского (1876) говорила о «простой механике», посредством которой эксплуатируют рабочих, но называлась «Из огня да в полымя, или Вот тебе, бабушка, и Юрьев день! Не сказка, а быль-побывальщина из наших дней. Соч. Вас. Маркова. Чтение для народа».

«Сказка о Мудрице Наумовне» того же Кравчинского, столь же «крамольного» содержания (1878), была

СЛОВО  
НА ВЕЛИКІЙ ПЯТОКЪ

ПРЕОСВЯЩЕННАГО  
ТИХОНА ЗАДОНСКАГО,  
Епископа Воронежскаго

ИЗДАНИЕ ПЯТОЕ

КІЕВЪ

Отпечатано въ Типографіи Духовной Академіи.

1875

замаскирована под «Похождения пошехонцев удивительные и забавные», напечатанные якобы «в Москве, в типографии Бохметева на Стретенке». В действительности, и эта брошюра, внешне походившая на лубок, была издана «впередовцами». И здесь под безобидным заглавием описывались лишения народных масс, их непосильный труд, их эксплуатация паразитами-богачами.

И в самой России нелегальная литература выпускалась под видом книг, якобы дозволенных цензурой. «Каталог библиотеки братьев Покровских в Челябинске» (1889) представлял собою рекомендательный указатель революционно-демократической литературы. Он был составлен членами кружка самообразования в Троицке. Первой книгой в экономическом разделе этого «каталога» был «Капитал» К. Маркса.

Брошюра В. И. Ленина «О штрафах» (1898) печаталась в тайной петербургской типографии социал-демократической партии, а на обложке стояло: «Херсон, книгопродавец Субботин».

В одном экземпляре «Избранных речей» графа Мирабо, изданных в 1906 г., оказались три статьи В. И. Ленина, появившиеся несколько позже и посвященные выборам в Государственную думу, а также другие статьи социал-демократических авторов. Для конспирации эти нелегальные произведения были вплетены в дозволенные к печати речи деятеля французской буржуазной революции конца XVIII в.

В. Панферов рассказывает в книге «Родное прошлое» (1956), что в юности он читал «Коммунистический манифест», вплетенный в брошюру, на обложке которой стояло: «Как варить мыло».

Иногда, впрочем, маскировали только название. Например, в тетрадке нот запрещенных песен, отпечатанных в 1903 г. на гектографе, в заглавиях революционных гимнов каждая буква была заменена следующей буквой алфавита: вместо «Красное знамя» — Лсбтопжиобнθ, вместо «Интернационал» — Коужсобчкпобм, вместо «Варшавянка» — Гбсщбгθолб. Этот нехитрый шифр был рассчитан на то, что полицейские, производящие обыски, не разгадают его.

Приходилось прибегать к маскировке и итальянским революционерам при Муссолини, и немецким при Гитлере. На обложке некоторых антифашистских брошюр стояло «Майн кампф» («Моя борьба» — пресловутое сочинение Гитлера).

Перевод труда В. И. Ленина «О государстве» был снабжен в Германии обложкой... поваренной книги. В таком же виде появились там и материалы конгресса Коминтерна.

Подобная же маскировка в годы Великой Отечественной войны помогла спасти в одной библиотеке книги, подлежащие уничтожению по приказу немецкой комендатуры. Например, на том Ленина была наклеена заглавная страница руководства по вышиванию...

Печатание, распространение и чтение подпольной литературы в годы гитлеровской оккупации Польши было связано с риском для жизни. Несмотря на это, в Польше имелось 200 нелегальных типографий, которые выпустили около полутора тысяч брошюр и книг. На

первых страницах и на обложках всюду были указаны вымышленные издательства, фиктивные адреса типографий и фиктивные же даты издания. Имена авторов либо отсутствовали, либо были заменены псевдонимами.

Таким образом, политическая борьба постоянно приводила к появлению замаскированных литературных произведений, авторы и издатели которых применяли всевозможные хитроумные приемы, чтобы придать этим произведениям вид легальных.

## КНИГИ, К КОТОРЫМ НУЖЕН «КЛЮЧ»

### Романовы — Обмановы

Есть много книг и статей, подписанных настоящей фамилией автора, но тем не менее принадлежащих к замаскированной литературе. Это — те произведения, где лица, жившие в действительности, выведены под другими именами. Делалось это различными способами и с различными целями, но чаще всего в тех случаях, когда литературное произведение имело памфлетно-обличительный характер и автор ставил своей задачей заклеить или высмеять определенных лиц. Заменяя их фамилии вымышленными, он ограждал себя от нападок, а если это были высокопоставленные особы — то и от репрессий.

Классическая зашифрованная книга — эпопея Рабле «Гаргантюа и Пантагрюэль»; она изобилует всякими намеками и иносказаниями. Некоторые из них лишь чуть-чуть завуалированы. Так, названия прожорливых и жадных птиц на острове Звонком говорят сами за себя: клерго, аббего, монаго, карденго, папего — это клирики, аббаты, монахи, кардиналы, папы. В лице магистра Янотуса Брагмардо выведен один из тех сорбонских схоластов-мракобесов, от которых Рабле столько натерпелся. В Пикрошоле, по мнению Вольтера, следует видеть императора Карла V с его бесконечными завоевательными войнами; но возможно, что это Гоше де Сен-Март, сосед Рабле-отца, ведший с ним длительную тяжбу. Под именами папефигов и папиманов выведены гугеноты и католики. Почти каждая страница нуждается в комментариях, вскрывающих истинный смысл хитро замаскированных речей, истинные имена выведенных или же только упоминаемых персонажей. В эпоху, когда жил Рабле, иначе писать было невозможно. Читатели обычно оправдывали ожидания автора, охотно разгадывали его загадки.

Соперник Мольера, некто Шалюссе, в пьесе-пасквиле «Ипохондрик Эломир» в лице главного героя вывел знаменитого комедиографа (Эломир — анаграмма его фамилии).

Буало в ироикомической поэме «Налой» (1672) изобразил вполне реальных лиц, священников одного парижского собора, но под другими фамилиями. Смехотворная ссора между ними, давшая сюжет поэме, произошла на самом деле и была вызвана разногласиями из-за «принципиального» вопроса: куда ставить кафедру проповедника.

Определенные лица скрыты и за именами, упоминаемыми в книге Лабрюйера «Характеры, или Нравы нашего века» (1688, затем только при жизни автора переиздавалась девять раз). Здесь даны сатирические портреты известных вельмож, писателей, чиновников. Так, под именем Кидия выведен поэт Фонтенель, под именем Теобальда — поэт Бенсерад, под именем Планка — военный министр Лувуа, под именем Ирены — г-жа де Монтеспан. Для современников намеки были достаточно ясны; ныне же, чтобы понять, о ком идет речь, нужно заглядывать в комментарии.

В «Истории Жиль Блаза де Сантьяна» А. Лесажа (I т. — 1715) испанская тематика маскировала сатиру на Францию времен регентства. В персонажах этой книги, как и в персонажах ранее вышедшего «Хромого беса» того же автора, современники узнавали многих хорошо известных им лиц. Выяснению, кто был изображен в этих романах под тем или иным именем, посвящены специальные исследования.

«Записки по истории Персии», вышедшие анонимно в Амстердаме (1715), представляли собою сатирическое повествование о событиях во Франции при Людовиках XIV и XV, которые именуется здесь шахом Аббасом I и шахом Сефи I. Под Персией подразумевается Франция, под Азией — Европа; англичане называются здесь японцами (те тоже живут на островах), Бастилия — крепостью Исфагань, Венгрия — Голкондой, Швейцария — почему-то Калмыкией. Зелим-хан — это польский Август, Фадек — Петр Великий, Джелаледдин — испанский король Филипп V, Джион-хан — Фридрих II, король Пруссии.

В «Южном открытии» Ретифа де ля Бретонна (1781) надо читать справа налево и названия городов вымышленной страны Мегапатагонии (Жирав), и фамилии тамошних писателей и ученых: Ретьлов, Оррид, Прагал, Ребмалад, Оссур, Ноллиберк, Ноффюб. Самого себя автор именует Алокин-Мдэ-Фитер.

Флориан в «Записках молодого испанца» (1806) дал всем персонажам испанские имена, но вывел в их лице своих соотечественников. Под именем Лопе де Вега у него изображен Вольтер, под именем Кальдерона — Корнель. Под Мадридом подразумевается Париж, а под Эскуриалом, резиденцией испанских королей, — Версаль, резиденция французского двора. Поместье героя называется Ниафлор (анаграмма фамилии автора).

В годы Второй империи во Франции противники режима, конечно, не могли открыто поносить Наполеона III; в песнях и фельетонах говорилось то про Бустрэпа, то про Баденге. Первое из этих имен — составное, по первому слогу из названий городов Булонь, Страсбург, Париж, где принц Луи-Бонапарт делал попытки захватить власть. Что касается Баденге, то так звали каменщика, в одежде которого будущий император бежал в 1846 г. из форта Гам, где отбывал заключение после неудавшегося путча. Императрицу же называли Баденгеттой.

Жорж Санд в журнале «Ревю де дё монд» (1859) напечатала повесть «Он и она», рассказав в ней о своем романе с поэтом Альфредом Мюссе, умершим за два года до того. Себя она вывела под именем Терезы Жак, а Мюссе — под именем Лорана де Фовеля, изобразив поэта резко отрицательно. Его брат Поль, обидевшись, тотчас откликнулся повестью «Она и он», где, наоборот, в неприглядном виде показана Жорж Санд, под именем Олимпии де Б\*; Альфред Мюссе носил здесь имя Эдуарда Фальконе. Тут в полемику вступила еще одна писательница, Луиза Коле, в повести «Он» одинаково очернившая обоих. На сей раз Жорж Санд фигурировала под именем Антонии Бак, а ее возлюбленный — под именем Альбера де Линселя. Этот литературный скандал долго занимал Париж; все строили догадки, кто выведен в лице того или иного персонажа (зашифрованы были имена не только главных героев, но и других представителей писательского мира).

Альфонс Доде в романе «Бессмертный» (1885) под видом академика Астье-Рею, собравшего 15 000 оригинальных редчайших документов, изобразил известного математика Мишеля Шаля, который в 1867 г. стал жертвой ловкого мистификатора Врен-Люка. Последний выведен в романе под именем Альбена Фажа. Описан и судебный процесс, но вместо поддельных писем



Паскаля, подsunутых Шалю, в книге идет речь о письмах Карла V. Впрочем, трагическую развязку романа (Астье-Рею, не вынеся позора, кончает самоубийством) Доде выдумал: Шаль дожил до глубокой старости и умер за пять лет до опубликования «Бессмертного».

В «Дине Самуэль» Ф. Шамфора (1882) под именем Дины выведена знаменитая актриса Сара Бернар. В персонажах романа легко угадать известных литераторов и деятелей искусства, чьи фамилии были лишь слегка изменены: вместо Доде — Бебе, вместо Бурже — Курже, вместо Ги де Мопассана — Ри де Бомассер.

Нетрудно распознать персонажи и события, описанные в шаржированном виде Анатолем Франсом в «Острове пингинов» (1908). Под династией Драконидов подразумевается династия Меровингов, в лице Дракона Великого выведен Карл Великий, в лице Тринко — Наполеон I и т. д. «Дело о 80 тысячах стогов сена» пародирует дело Дрейфуса, ложно обвиненного в 1894 г. в государственной измене; сам Дрейфус именуется здесь Пиро, а Эстергази, истинный виновник преступления, приписанного Дрейфусу, — Дандюленксом, т. е. Рысьим зубом. Под именем Коломбана, смело защищающего невинного Пиро, выведен Эмиль Золя, выступивший в защиту Дрейфуса со знаменитым памфлетом «Я обвиняю!». Его единомышленника Бидо-Кокиля можно отождествить с самим Франсом. Фигурируют в этой книге под вымышленными именами и деятели французского социалистического движения — Жорес, Бриан, Мильеран. Словом, каждый персонаж «Острова пингинов» имеет своего аналога в истории.

Иногда автор не утруждал себя придумыванием вымышленных фамилий для реальных лиц, изображенных им, а просто зашифровывал настоящие, оставляя от них лишь первую букву и рассчитывая на догадливость читателей. В случае нападок легко было отпереться: мало ли фамилий начинается на эту букву?!

Еще проще было оставлять вместо фамилий или имен пробелы. Так поступил поэт-гугенот Агриппа д'Обинье при первом издании своих «Трагических поэм», где он клеймил ничтожных королей, занимавших французский престол в конце XVI в., церковных магнатов и придворные нравы.

Даже там, где фамилии не назывались, приходилось зашифровывать отдельные слова и фразы. Так, Мон-

теские в «Персидских письмах» (1721) говорит о «благочестивой книжке, сочиненной П. О. И.», т. е. преподающим отцом-иезуитом; о сборнике произведений Ф. И., т. е. французских иезуитов; о речах М. Н., т. е. монсиньора нимского. Так же он поступал, когда объектом его сатиры были действия правительства, например, рекомендуя в пародийном рецепте взять «десять П. С. относительно Б. и И. К.» т. е. десять постановлений Совета относительно Банка и Индийской Компании.

В русской литературе прием маскировки имен и фамилий реальных лиц также существовал издавна. Чтобы нападать в печати на лиц, игравших в общественной жизни отрицательную роль и занимавших видное положение, нужно было выводить их под другими именами.

М. Аронсон пишет: «В 20-х гг. прошлого столетия было запрещено употреблять в критике личности. Поэтому в литературной полемике того времени часто переносят действие куда-нибудь в Китай и вволю язвят над каким-нибудь мандарином. Современники, ощущавшие всю литературную обстановку, хорошо знали, кого следует разуметь под этим мандарином. Когда нельзя было писать обличительных статей против генералов — писали против коллежских советников»<sup>33</sup>.

Еще в романе М. Чулкова «Пригожая повариха, или Похождение развратной женщины» (1770, анонимно) в образе купчихи, любящей сочинительствовать, была выведена Екатерина II — довольно плодовитый, хоть и посредственный драматург.

Другой пример замаскированного памфлета — статья Пушкина «О записках Видока» в «Литературной газете» (1830). Под видом Видока, полицейского сыщика, якобы выпустившего в Париже воспоминания, здесь обличался Фаддей Булгарин, главный литературный враг Пушкина, редактор «Северной пчелы». Поэт воспользовался совпадениями в биографиях Булгарина и Видока: оба были сначала на военной службе, оба получили орден Почетного легиона за сомнительные заслуги и оба писали доносы на своих сограждан.

Порой под вымышленными фамилиями автор выводил своих недругов и себя, стараясь их очернить, себя же выставить в наилучшем виде. Характерный пример — повесть В. А. Соллогуба «Большой свет» (1840). Он изобра-

зил здесь Лермонтова в лице гусарского поручика Михаила Леонина, позаботившись придать ему и портретное сходство с поэтом. Спустя четверть века Соллогуб в своих воспоминаниях признался, что написал эту повесть по просьбе дочери Николая I Марии, которая, по слухам, была влюблена в Лермонтова. Не встретив взаимности, она в отместку поручила близкому ко двору Соллогубу высмеять поэта, представив его как выскочку, пытающегося втереться в великосветское общество. По другой версии Соллогуб сочинил этот пасквиль из ревности, так как он и Лермонтов ухаживали за одной и той же женщиной, С. Виельгорской (которая выведена в повести под именем Надины Горинной). Но и в этом случае цель была та же — унижить поэта в глазах великосветских знакомых. Будучи близок с Лермонтовым и хорошо зная его творчество, в том числе неопубликованные стихи, Соллогуб использовал это, чтобы в пародийном виде передать основные черты лермонтовской лирики и его нападки на «большой свет». Под тем же именем Соллогуб вывел Лермонтова и в другой повести «Бал», вышедшей в 1846 г., уже после смерти поэта.

Н. А. Некрасов в «повести из жизни литературного гения» под названием «Как я велик» (1855) изобразил под вымышленными фамилиями ряд русских писателей, что придало повести памфлетно-сатирический характер. Некрасов выступил здесь в защиту Белинского против литераторов, изменивших, по его мнению, идеалам великого русского критика. Черты Белинского воплощены здесь в образе Мерцалова, а черты Достоевского — в образе Глажиевского, непризнанного «литературного гения». В Разбегаеве можно узнать И. Панаева, в Решетилове — Тургенева, в Балаклееве — Григоровича. Под именем Тростникова Некрасов вывел самого себя, хотя далеко не все события в жизни героя совпадают с биографией автора.

Под генерал-лейтенантом Рудометовым 2-м в сатирической автобиографии этого солдафона (1863) Некрасов подразумевал царя Александра II. Рудую в старину называли кровью, а пускание крови — рудометанием. Так в завуалированной форме поэт намекал, что царь проливает кровь революционеров, казнимых по его приказу. А в строках:

Узнайте мой ужасный нрав:  
И мощь мою и крепость! —

делался намек на Петропавловскую крепость, куда незадолго до того был посажен Чернышевский.

В градоначальницах из щедринской «Истории одного города» (1869—1870) Ираиде Палеологовой, Клемантинке де Бурбон, Амалии Штокфиш нетрудно увидеть намек на императриц: Анну Иоанновну, Елисавету Петровну, Екатерину II — немку по происхождению. Градоначальник Негодяев напоминает Павла I, Грустилов — Александра I (намек на склонность к меланхолии), Беневоленский — Сперанского (обе фамилии имеют латинскую основу). Наконец, Угрюм-Бурчеев — это Аракчеев, на что указывают и созвучие фамилий, и деятельность этого градоначальника. Недаром черты этих исторических лиц явственно проступают в альбоме «Портретная галерея градоначальников, в разное время в г. Глухов от высшего начальства поставленных», изданном после Первой русской революции (до нее иллюстрировать таким манером «Историю одного города» было невозможно).

Почти все герои романов Н. Лескова «Некуда» (1864) и «На ножах» (1870) были списаны с натуры, но в шаржированном виде. Под названием «дома согласия» на страницах первой из этих книг изображена Знаменская коммуна, организованная революционным демократом В. Слепцовым (в романе — Белоярцевым). Под именем Райнера здесь был выведен другой революционер, Артур Бенни, а под именем Лизы Бахаревой — М. Коптева, одна из участниц слепцовской коммуны. Этот роман как пасквиль, направленный против революционно-демократического движения в России, Писарев и Салтыков-Щедрин подвергли суровой критике, которая надолго подорвала литературную и общественную репутацию Лескова.

На страницах «Некуда» выведены под вымышленными фамилиями и сотрудники либеральной газеты «Русская речь», с которыми Лесков вначале работал, но затем поссорился. В маркизе де Бараль можно узнать издательницу «Русской речи» графиню Салиас, в «углекислых феях Чистых прудов», сестрах Ярославцевых — сестер Новосильцевых, в Завулонове — писателя-демократа А. Левитова. В лице Сахарова изображен редактор «Русской речи» А. Феокистов, с которым Лесков особенно враждовал. Впоследствии, став начальником Главного управления по делам печати, Феокистов припомнил Лескову выпады и рассчитался за них, допекая писателя своими преследованиями.

Ту же графиню Салиас Тургенев почти портретно вывел в «Дыме» в лице Матрены Суханчиковой, главы «партии матреновцев». А в эпилоге «Нови» графиня носит уже имя Хавроньи Прыщовой. Столь отрицательное отношение к ней Тургенева было вызвано ее переходом из либерального лагеря в реакционный.

Под именем Роксолана Сандрыки Тургенев в «Рудине» изобразил ретрограда и мракобеса А. Стурдзу, на которого еще Пушкин в свое время написал ядовитую эпиграмму.

В «Бесах» Достоевского (1872) под именем Степана Верховенского-отца выведен историк и либеральный деятель 40-х гг. прошлого века Т. Грановский; его фамилия прямо указана в черновых записях.

Представляют интерес те способы, с помощью которых авторы «зашифрованных» произведений придумывали вымышленные фамилии для своих персонажей.

Иногда эти фамилии по внешней форме и звучанию оставались похожими на истинные (паронимия). Но это делалось так, чтобы фамилия приобретала смысл, смешной или обидный для ее носителя.

Так, Пушкин именовал Булгарина Фигляриным и Флюгаринным, намекая то на его позерство, то на беспринципность (флюгер поворачивается, куда ветер дует):

Не то беда, Авдей Флюгарин,  
Что родом ты не русский барин,  
Что на Парнасе ты цыган,  
Что в свете ты — Видок Фиглярин,  
Беда, что скучен твой роман!

Фамилию князя Шаховского, чьи посредственные комедии не раз давали повод для насмешек, Пушкин переименовал в Шутовского:

И лоб угрюмый Шутовского  
Венчать единственным стихом.

Вслед за Пушкиным и П. Вяземский называл Булгарина Фигляриным, а Шаховского — Шутовским.

В сатирической сценке «Альманашик» (1830) Пушкин под именем Бесстыдина вывел журналиста М. Бестужева-Рюмина, который, издав в 1829 г. альманах «Се-

верная звезда», напечатал в нем без разрешения поэта несколько его стихотворений, вдобавок исказив их. На эту беззастенчивость издателя альманаха и намекала придуманная Пушкиным фамилия.

Таким же манером переименовывал он фамилии своих идейных противников из общества «Беседа любителей русского слова» (1811—1816), большинство членов которого придерживалось консервативных взглядов и которое Пушкин окрестил «Беседой губителей русского слова». В стихотворных посланиях своим друзьям он называл бездарного версификатора графа Д. Хвостова Графовым и Свистовым, другого горе-поэта С. Боброва — Бибрусом (намек на склонность к вину, так как *bibere* по-латыни — пить), С. Ширинского-Шихматова — Рифматовым.

Н. Щербина того же Ширинского-Шихматова именовал «Чушинским-Чихматовым, доблестным брандмейстером российского просвещения и внухом отечественных муз», что наглядно показывало, какое место на российском Парнасе занимал этот стихотворец.

В эпиграммах А. Измайлова тот же граф Хвостов выведен как Хвастон. О. Сенковского в журнальной полемике именовали Шпыньковским, Голенищева-Кутузова — Картузовым, Аксакова — Баскаковым, поэта Я. Полонского — Аполлонским, плодовитого беллетриста Боборыкинына — Скоробрыкиным, поэта Макса Волошина — Ваксом Калошиным.

Сатирики «Искры» Д. Минаев и В. Буренин, избрав жертвой своею остроумия автора «Каширской старины» Д. Аверкиева, называли его то Недокаверкиевым, то Перекаверкиевым (от глагола «коверкать»). Н. Лесков, намекая на ханжеское благочестие обер-прокурора синода Победоносцева, писал о некоем Лампадоносцеве. Фамилию этого махрового реакционера, сыгравшего зловещую роль в русской истории, переделывали и иначе; по рукам ходила эпиграмма:

Победоносцев он — в синоде,  
Обедоносцев — при дворе,  
Бедоносцев он — в народе  
И Доносцев он везде.

В сатире того же Буренина «Калоши на головах» А. Блок и А. Белый выведены под именами Блокио и Андреа Беллогоряччио (намек на сумбурность творчества вождя русских символистов).

Пользовались этим методом и русские революционные демократы в памфлетах, направленных против самодержавия. В уже цитированном памфлете В. Зайцева («Общее дело», 1877) имена представителей правящей династии были изменены так, что читателям легко было догадаться, кого автор имел в виду: Алексеркс — вместо Александр и т. д.

В пьесе «Строптивая семья» (1890), автор которой укрылся за инициалами В. С., фигурируют помещики Тумановы. Под этой фамилией был выведен Александр III с женой, а под стропливой семьей, с которой ее глава никак не мог справиться, подразумевалась вся Россия.

На Романовых намекалось и в фельетоне «Господа Обмановы» А. Амфитеатрова (газ. «Россия», 1902). Николай II именовался здесь «Никой-Милушей, владельцем села Большие Головотяпы, Обмановка тож». Он «сидел в своем поместье безвыходно, безвыездно, но к хозяйству так и не приучился...» За этот фельетон газету закрыли, а дерзкого журналиста сослали в Минусинск.

В одной дореволюционной басне Демьяна Бедного под именем Али-Родзя изображен Родзянко, председатель последней Государственной думы, помещик и ретроград. Министра Маклакова, члена правого крыла кадетской партии, Бедный выводил под именами Маклаций (на древнеримский лад) и просто Маклак. Последний царский министр внутренних дел Протопопов именуется у Демьяна Бедного Протоплутом, а генерал Юденич — Иуденичем (ассоциация с Иудой-предателем).

А. Грин в рассказе «Возвращенный ад» (1915) писал о «партии осеннего месяца» и ее вожде Гуктасе, обличая в замаскированной форме деятельность буржуазной партии октябристов и ее лидера Гучкова.

Для зашифровки истинных фамилий изображаемых персонажей применялась и метонимия, т. е. вымышленная фамилия ассоциировалась с истинной по смыслу, общности, смежности или противоположности выражаемых понятий. Например, в романе «Перелом» Б. Маркевича (1880) друг Пушкина С. Соболевский выведен под именем Горностаева (соболь — горноста́й); за П. Вяземским в журнальной полемике 1830-х гг. установилось прозвище Коврижкин (вяземский пряник — коврижка). Под этим именем он выведен и в «Нови» Тургенева.

В. Курочкина другие юмористы «Искры» именовали на ее страницах то Петушковым, то Цыпляткиным. Та-

ким же манером изменялись в «Искре» фамилии обличаемых лиц: вместо Поленов — Дубинин, вместо Гусин — Утин, вместо Сорокин — Воронин, вместо Лужин — Грязин... Для сметливых читателей этого было вполне достаточно.

Если под вымышленной фамилией изображался писатель, то подчас эта фамилия бывала связана с его творчеством. Так, под Вздыхаловым подразумевался слащаво-сентиментальный поэт князь Шаликов, а под Злючкиным — желчный и язвительный Салтыков-Щедрин. Д. Минаяев, высмеивая в «Будильнике» писателей Некудова и Трущобина, имел в виду Лескова и Крестовского, а в лице Никиты Безрылова вывел Писемского, который пользовался этим псевдонимом.

Того же Писемского в «Искре» именовали Взбаламученным (по его роману «Взбаламученное море»), а Крестовского — Клубничкиным, намекая на склонность к смакованию сальностей. Редактора-издателя «Занозы» М. Розенгейма на страницах «Искры» называли Занозенгеймом.

Для создания полемического псевдонима нередко использовались ассоциации с чертами, которые обличались в его носителе. Например, под Сикофантовым (от греч. *sykophantos* — доносчик) подразумевался редактор «Московских ведомостей» М. Катков, оплот реакции в русской литературе. Журналист А. Краевский, переметнувшийся из демократического лагеря в противоположный, именовался в «Искре» то Хамелеоновым, то Андреа Жируэттом (*gigouette* по-французски — флюгер).

Этого же Краевского в эпилоге романа «Униженные и оскорбленные» (1861) Достоевский вывел в лице пруссака-журналиста дельца Александра Петровича, который «всю жизнь был только антрепренером» (раньше это слово обозначало не только театрального деятеля, а вообще предпринимателя, подрядчика).

В заметках Нового поэта (псевдоним И. Панаева) «Петербургская жизнь» («Современник», 1857) Краевский выведен как Петр Васильевич, «петербургский литературный промышленник», нещадно эксплуатирующий и обсчитывающий сотрудников своего журнала, особенно некоего В\*. Журнал не был назван, но все догадывались, что речь шла об «Отечественных записках», а под В\* (т. е. Виссарионом) подразумевался Белинский, который вплоть до самой смерти был душою этого журнала, от-



давал ему все свое время и силы за грошовое вознаграждение.

Салтыков-Щедрин именовал Краевского и другого реакционного журналиста, Суворина, Пятиалтынным Первым и Пятиалтынным Третьим, намекая на то, что их услуги дешево куплены царским правительством.

Мы говорили о произведениях сатирических, направленных против реальных личностей. Совсем иное дело — художественные произведения, персонажи которых более или менее точно списаны с людей, явившихся прототипами. В этих случаях автор также, как правило, заменял истинные фамилии вымышленными, но как для него, так и для читателей маскировка имела второстепенное значение. Такие произведения отнести к замаскированной литературе нельзя.

Хотя и здесь изображаются люди, виденные автором в жизни, но он, используя свое право на художественный вымысел, в более или менее широких масштабах типизирует, обобщает, видоизменяет те или иные черты характера, наружности, биографии реальных лиц, послуживших ему прототипами.

Так, у Салтыкова-Щедрина есть персонажи, чрезвычайно похожие на лиц, игравших видную роль в общественно-политической жизни того времени. В графе Твердоонто современники узнавали известного реакционера, министра внутренних дел графа Д. Толстого, в Менандре Прелестнове и Валентине ди Кока — редактора «С.-Петербургских ведомостей» В. Корша, в Никандре Полосатове — экономиста В. Безобразова. Однако о маскировке здесь говорить не стоит. Как указывает Н. Мещеряков, «беря в качестве натуры того или иного реакционного бюрократа, Щедрин давал более, чем его портрет: он создавал тип бюрократа своего времени»<sup>34</sup>. Вопрос о том, замаскировано ли здесь под той или иной фамилией конкретное лицо, не имеет большого значения, так как сатира направлена не столько против отдельных личностей, сколько против всего строя общественных отношений, породившего их.

В одном персонаже автор может объединить черты нескольких прототипов. Например, Тургенев в сделанном им для себя «перечне главных лиц» романа «Новь» дает Сипягину такую характеристику: «Средняя пропорцио-

нальная между Абазой, Жемчужниковым и Валуевым <...> Взять элемент Хрущева, кн. Оболенского и др.»<sup>35</sup> (все это были сенаторы и министры-реакционеры).

М. Альбов и К. Баранцевич, авторы романа «Вавилонская башня» (1886), где изображены нравы петербургского литературного мира 70-х гг., не ставили целью, выводя членов Пушкинского кружка (в романе — «Парнасской дружины»), добиться портретного сходства персонажей с их прототипами, носившими в жизни другие фамилии. «Каждый из выведенных нами героев, — пишут они, — не представлял, в цельном своем выражении, портрета того или иного, в отдельности взятого лица <...> но вместе с тем не может быть назван в обычном смысле и выдуманым, являя собой воплощение тех или иных характеристических черт, существовавших в нескольких лицах, послуживших для него материалами»<sup>36</sup>.

Нередко названия городов и стран, о которых рассказывал автор, он заменял вымышленными, что привносило элемент маскировки.

В «Путешествиях Гулливера» название страны «Трибния, иначе Лангдэн» — анаграммы слов Britain (Британия) и England (Англия). Анатолий Франс под видом истории Пингвинии описал историю своей родины; Англия в «Острове пингвинов» именуется Дельфинией, Судан — Нигритией, река Нигер — рекой Гиппопотамов.

Нетрудно догадаться, что Анчурия в повести О. Генри «Короли и капуста» — одна из республик Центральной Америки; что Мидия, где разворачиваются события, изображенные в книге Десмонда Стюарта «Неподходящий англичанин», — это Ирак.

Много примеров подобной маскировки есть и в русской литературе. В первой половине прошлого века широко распространенным приемом было изображение деспотических порядков царской России под видом турецких или персидских. Таковы, например, «Жалобы турка» Лермонтова, где иносказательно говорится о России:

Там стонет человек от рабства и цепей.  
Друг! Этот край — моя отчина!

Поскольку в обличительных заметках нельзя было называть настоящее место действия, то оно, как правило, заменялось другим, подобранным так, чтобы намекнуть

на истинное. В «Искре» 1860-х гг. для этого использовались и созвучия (Кутерьма — вместе Кострома, Новотатарск — вместо Новочеркасск, Чернилин — вместо Чернигов, Руслан — вместо Бугуруслан), и смысловые ассоциации (Королевин — вместо Царицын, Виноград — вместо Изюм), и состав населения (Татарштадт — вместо Казань), и географическое положение (Приморск — вместо Одесса, Волхорецк — вместо Новгород), и даже герб губернии (Зубровск — вместо Гродно, Краснооленевск — вместо Нижний Новгород).

Город Буянов у Салтыкова-Щедрина — это Париж. С. Аксаков в «Семейной хронике» переименовал села Ново-Аксаково и Старо-Аксаково в Багрово-Новое и Багрово-Старое, село Чуфарово — в Чурасово. Висбаден в «Игроке» Достоевского называется Рулетенбургом.

Грузинский общественный деятель Нико Николадзе, друг Чернышевского и Герцена, свои воспоминания о годах учения в кутаисской гимназии напечатал под названием «Воспитание детей на Мадагаскаре».

Опять-таки под видом Турции изобразил царскую Россию в 1914 г. Демьян Бедный в басне «Evet, effendim» (по-турецки — да, господин; так прозвали турки депутатов своего меджлиса, покорно одобрявших все действия правительства).

Не раз встречается маскировка географических названий и в книгах других советских писателей. Черноморск в «Золотом теленке» — это Одесса; Севастополь у А. Грина превратился в Зурбаган; в романе Б. Полевого «На диком берегу» фигурируют река Онь, города Дивноярск, Старосиби́рск, в которых нетрудно распознать Обь, Красноярск, Новосибирск.

### Про самих себя

В некоторых книгах автор описывает свою собственную жизнь, прикрываясь именем героя, а сам остается в тени. Это, впрочем, не является его основной целью: он применяет такой прием для того, чтобы развязать себе руки, свободнее рассказывать и о себе самом, и о других реальных лицах, с которыми он встречался и которых описывает. Но фамилии он им дает вымышленные. Таких книг чрезвычайно много, ибо собственная жизнь писателя зачастую является основным источником, откуда он черпает материал для своих произведений.

«Ключ» к таким книгам дают совпадения их сюжетной канвы с событиями, известными из биографии автора. Однако это совпадение далеко не всегда бывает полным, на что подчас указывают сами авторы.

Так, Анатоль Франс, выведший себя под именем Пьера Нозьера в тетралогии «Книга моего друга», «Пьер Нозьер», «Маленький Пьер» и «Жизнь в цвету», пишет в предисловии:

«Эти книги содержат под вымышленными именами и с несколько измененными обстоятельствами воспоминания моего детства. <...> Я переименовал маленького Анатоля в маленького Пьера. Изменить на бумаге свое имя и положение было в моих интересах. Так мне легче было говорить о себе: обвинять себя, хвалить, жалеть, смеяться или бранить, смотря по желанию <...> Это вымышленное имя, хотя и не могло меня скрыть, указывало на мое намерение оставаться в тени. Подобная маскировка имела еще и то преимущество, что позволяла мне скрыть недостатки моей очень плохой памяти и восполнить пробелы воспоминаний, пользуясь правом вымысла <...> Но в этом повествовании я очень мало лгал и никогда не менял ничего существенного».

Действительно, большинство персонажей этих четырех книг — реальные лица. Под именем дядюшки Гиацинта выведен дед Франса, а под именем Фонтане — школьный товарищ. Но есть и известная доля художественного вымысла; факты жизни автора, черты характера окружавших его лиц не во всем совпадают с изображенными. Например, отец маленького Пьера — врач, между тем как отец Франса был владельцем книжного магазина.

В том же духе, что и Франс, высказывается современный английский писатель Чарльз Сноу в предисловии к своему роману «Пора надежд». Не отрицая тождества автора и главного героя книги, он пишет: «По существу Льюис Эллиот — это, конечно, я. Если повествование ведется от первого лица, то писателю трудно создать образ, не похожий на него самого. Но, хотя по существу Льюис Эллиот — это я, многое из того, что происходит с ним в моем романе, не происходило со мною».

То же самое говорит Сомерсет Моэм в предисловии к роману «Бремя страстей человеческих». Он называет его «полубиографическим, потому что такое произведение является все же беллетристическим, и автор вправе менять

факты, с которыми имеет дело, как найдет нужным». Действительно, факты биографии Мозма во многом совпадают с перипетиями жизни Филиппа Кэри, героя этой книги: Кэри, как и автор, рано потерял отца и мать, воспитывался у родственников, заканчивал образование за границей, стал сначала врачом. Но Мозм не страдал хромотой, как его герой; у него был другой физический недостаток — заикание.

В значительной степени автобиографичны романы и другого современного английского писателя Арчибальда Кронина: «Цитадель», «Путь Шеннона». В них воспроизведена жизнь автора, работавшего сначала санитарным инспектором шахт Южного Уэльса, а затем врачом в Лондоне. В чертах Эндрю Мэнсона, героя «Цитадели», как и в чертах Шеннона, угадываются черты самого Кронина; но жена писателя не погибла в уличной катастрофе, как Кристина Мэнсон.

По этому же пути шли и немецкие, и французские писатели, выводя в своих книгах самих себя, но под придуманным именем.

Под музыкантом Крейслером в «Крейслериане» Э. Т. А. Гофмана (1810) следует разуть его самого: ведь он был не только писателем, но и композитором, и дирижером-концертмейстером. Именем Крейсlera Гофман подписывал и музыкальные рецензии, и даже письма.

Автобиографичен и роман «Оберман» (1804), имеющий подзаголовок: «Письма, изданные г. Сенанкуром». Исследования доказали, что эти письма — дневник самого Сенанкура, но зашифрованный, лишенный конкретных фактов.

В романе «Дама с камелиями» (1848) и в одноименной драме Александр Дюма-сын в образе Армана Дюваля вывел себя, а в образе Маргариты Готье — звезду парижского полусвета Мари Дюплесси, с которой был близок. Самая элегантная женщина Парижа, она действительно умерла от чахотки в возрасте 23 лет. «Дама с камелиями» имела огромный успех на сцене и стала основой для оперы Верди «Травиата». Здесь писатель и его возлюбленная носят имена Альфреда Жермона и Вioлeтты Валери.

Биограф Дюма-сына сообщает: «В «Даме с камелиями» вы найдете несколько идеализированные эпизоды из его жизни, о которой он говорит в третьем лице». Но кое-что здесь придумано: Дюма-отец, также хорошо знавший

Мари Дюплесси, вовсе не уговаривал ее вернуться на стезю добродетели, как это делает в романе и в пьесе отец Армана.

Жюль Ренар в повести «Рыжик» (1894) описал собственное детство.

Многотомный цикл романов Марселя Пруста «В поисках утраченного времени» (1913—1927) также воссоздает жизнь самого писателя начиная с детства. Героя зовут Марселем, как и Пруста; он тоже из богатой семьи, тоже с юности неизлечимо болен, заточен в своей комнате, ведет ночной образ жизни. Как и для автора, литература для него — лишь путь к изощренному самоанализу.

Иногда автор по тем или иным причинам отрицал свое тождество с героем книги и даже предупреждал читателей об этом.

С. Аксаков в «Семейной хронике» (1856) изобразил свою семью и родственников, причем изменил фамилии, но незначительно. Все имена, кроме имен отца и матери писателя, остались без изменений.

Родные Аксакова возражали против публикации ряда мест «Семейной хроники», которые могли, по их мнению, бросить тень на весь их род: ведь описывалось жестокое обращение их дедов с крепостными. Перед выходом «Семейной хроники» Аксаков писал Погодину: «Мне надобно преодолеть сильную оппозицию всей семьи и родных, большая часть которых не желает, чтобы я печатал самые лучшие пьесы\*»<sup>37</sup>.

Из-за этой «оппозиции» Аксаков был вынужден предпослать своей книге, как при первом, так и при последующих изданиях, предисловие: «Считаю за нужное предупредить благосклонных моих читателей, что отрывки из «Семейной хроники» написаны мною по рассказам семейства Багровых, близких моих соседей, и что эти отрывки не имеют ничего общего с собственными моими воспоминаниями».

Свое стихотворение «Чудесный край», приведенное в «Семейной хронике», Аксаков сопровождает примечанием: «Так писал о тебе лет тридцать тому назад один из твоих уроженцев»; снова авторство отрицается.

В предисловии к «Детским годам Багрова-внука» Аксаков пишет: «Внук Степана Михайловича Багрова рас-

---

\* Т. е. отрывки (галлицизм).

сказал мне с большими подробностями историю своих детских годов, я записал его рассказы с возможной точностью <...> Желая, по возможности, передать живость изустного повествования, я везде говорю прямо от лица рассказчика».

Такое же примечание сделал М. Е. Салтыков-Щедрин к «Пошехонской старине» (1889): «Прошу не смешивать мою личность с личностью Никифора Затрапезного, от имени которого ведется рассказ. Автобиографического элемента в моем настоящем труде очень мало; он представляет собой просто-напросто свод жизненных наблюдений, где чужое перемешано со своим, а в то же время дано место и вымыслу».

Тем не менее в «Пошехонской старине», а также в «Господах Головлевых» воспроизведено немало подлинных фактов из детства великого русского сатирика. Имение Малиновец, где прошло детство Затрапезного,— это село Спас-Угол Калязинского уезда Тверской губернии, в котором Салтыков родился. В лице как Анны Павловны Затрапезной, так и Арины Петровны Головлевой выведена мать автора, Ольга Михайловна, натура властолюбивая, черствая и алчная; вся ее энергия уходила на сколачивание богатства. Кличка «Иудушка» издавна была прозвищем старшего брата писателя, Дмитрия, который постоянно вел интриги против всех и каждого. «Степка-балбес» в обеих книгах — другой брат. Родные Салтыкова считали, что под видом семей Головлевых и Затрапезных изображена их семья. Но замысел сатирика был гораздо шире: дать обобщенную картину крепостнического быта, экономического и морального распада типичной дворянской семьи в первой половине прошлого века.

Доктор Розанов в романе Н. Лескова «Некуда» — сам автор. Рассказывая о неудачной женитьбе героя, он описал свою собственную семейную драму, даже не изменив имени жены.

Автобиографичны и повести А. Шеллера-Михайлова «Гнилые болота», «Загубленная жизнь», «Жизнь Шупова, его родных и знакомых» (1864). В первой из них семья Шеллеров выведена под фамилией Рудых; нелады в ней — точное изображение неладов между родителями автора из-за неравного происхождения (отец был из крестьян, а мать — из «благородных»). Название повести «Гнилые болота» как нельзя лучше передает мертвящую

атмосферу душевного обывательского мирка, в котором проходила молодость писателя. Повесть «Жизнь Шупова» имеет даже подзаголовок «Автобиография».

В романе Достоевского «Игрок» (1866) отношения Алексея Ивановича, от чьего имени ведется рассказ, и Полины во многом напоминают историю любви писателя к А. П. Суловой.

Целиком автобиографична, хотя написана не от первого лица, и тетралогия Н. Гарина-Михайловского: «Детство Темы», «Гимназисты», «Студенты», «Инженеры» (1892—1907). Под именем Темы Карташева автор вывел себя, а под другими именами — друзей и знакомых.

К. Станюкович в повестях «Грозный адмирал» (1888) и «Вокруг света на «Коршуне» (1895) также рассказывал о самом себе. «Грозный адмирал» — отец писателя, вопреки воле которого он, выведший себя под именем Сережи Ветлугина, ушел с флотской службы. Во второй повести Станюкович описал свое кругосветное плавание, изобразив себя под именем гардемарина Володи Ашанина.

Повесть В. Вересаева «Без дороги» в значительной мере построена на том, что было пережито автором во время холерной эпидемии 1892 г. Центральная фигура повести, молодой врач Чеканов — сам писатель. Однако здесь события доведены до трагического исхода — смерти героя, ставшего жертвой людей, чью участь он пытался облегчить; в действительности Вересаев уцелел от расправы. В. Короленко в «Истории моего современника» (1 том — 1906) рассказывает о себе, не изменяя имен и фамилий окружающих лиц. Повесть «В дурном обществе» носит подзаголовок «Из детских воспоминаний моего приятеля», хотя описано детство самого Короленко.

Маленький Никита в «Детстве Никиты» А. Н. Толстого (1920) — это сам писатель, а не его сын Никита, которому повесть посвящена. Мать героя зовут в книге так же, как и мать автора, — Александрой Леонтьевной.

Под именем Пастариня (по-латышски — последыш) изобразил себя Бирзниеку-Упит в трилогии: «Дневник Пастариня», «Пастаринь в школе», «Пастаринь в жизни» (1920).

Только одну букву изменил А. Гайдар в фамилии героя повести «Школа» (1929), где он рассказывает о своей юности устами Бориса Горикова (настоящая фамилия Гайдара была Голиков).



Самого себя под именем комиссара Клычкова вывел и Д. Фурманов в «Чапаеве» (1923).

Вначале не все читатели знали, что в лице Павла Корчагина Н. А. Островский изобразил себя. Результатом этого были письма-отзывы вроде следующего:

«По-моему, плохо Островский сделал, что под конец совсем искалечил Павла... Отнять у героя все: руки, ноги, зрение — это уже слишком!» — писала А. Харченко.

Островский ответил ей: «Вы протестуете против того, что автор романа «Как закалялась сталь» так безжалостно искалечил одного из своих героев — Павла Корчагина. Ваше движение протеста я понимаю. Будь в моей воле, т. е. создай я Корчагина своей фантазией, он был бы образцом здоровья и мужества. К глубокой моей грусти, Корчагин написан с натуры. И это письмо я пишу в его комнате. Я сейчас у него в гостях. Павлуша Корчагин — мой друг и соратник... Он лежит сейчас передо мной, улыбающийся и бодрый. Этот парнишка уже шесть лет прикован к постели... Он просил меня передать Вам свой привет»<sup>38</sup>.

Неизлечимо больной писатель нашел в себе мужество шутить со своей корреспонденткой, мистифицировать ее, уверяя, будто герой книги — его приятель, к которому он ходит в гости...

## ЭЗОПОВСКИЙ ЯЗЫК

### Крепостные под видом негров

Иногда автору нужно было скрыть не свое имя, а истинный смысл своих писаний. Не имея возможности сказать о чем-нибудь прямо, он писал обиняками. Чаще всего это делалось с целью избежать неприятностей, придинок, преследований. Речь шла как будто об одном, а подразумевалось другое. Например, говорилось о рабстве в Америке, а намекалось на рабство в России, и читать надо было не «негры», а «крепостные». Действие происходило в Италии, но подразумевалась та же Россия; под видом итальянцев автор изображал своих соотечественников.

На какие только ухищрения ни пускались писатели-демократы, чтобы их высказывания на запретные темы не были перечеркнуты красным карандашом! Издатели левых газет, журналов, популярных брошюр все свое время, все силы вынуждены были тратить на борьбу с властями, которым чудилась «крамола» в каждой строчке.

В условиях жесточайшего цензурного гнета поневоле приходилось писать на особом языке, полном иносказаний, аллегорий, завуалированных намеков. Такой язык принято называть эзоповским, по имени древнегреческого баснописца Эзопа (V—VI вв. до нашей эры), родоначальника аллегорического жанра.

И романисты, и журналисты, и поэты пользовались этим замаскированным способом выражения своих мыслей, к которому царизм вынуждал прибегать всю революционную, прогрессивную литературу. А иногда для вящей безопасности маскировка была двойная: произведение, написанное эзоповским языком, издавалось без подписи автора, или вместо нее ставился псевдоним.

Очевидно, что все литературные произведения прошлого, заключающие в себе тайный смысл, относятся к одному из жанров замаскированной литературы.

Стихотворное выступление против крепостнического строя молодой Н. Гнедич (впоследствии переведший «Илиаду») облек в форму послания «Перуанец — испан-

цу» (1805). Как известно, конкистадоры, завоевав Южную Америку, обратили в рабство ее коренное население, и перуанец Гнедича клеймит испанца за жестокость:

Итак, тебе закон нас право мучить дал?  
Почто же у меня он все права отнял?

Читатели применяли это «Послание» к русской действительности. Позже декабрист В. Ф. Раевский распространил его в армии, его читали солдатам в школах, организованных декабристами, и оно звучало как протест против крепостного права.

Через два года в альманахе «Талия» был опубликован «Негр» В. Попугаева — монолог невольника, увозимого за море. Он обращается к работорговцам: «Что делаете вы, продавая собратий ваших прямым врагам вашим? <...> Вы дадите ответ за отъятие воли нашей. Кто дал вам на сие право? Кто позволил вам делать невольниками собратий ваших?»

Несмотря на маскирующий подзаголовок «Перевод с испанского», эти обвинения относились не столько к работодателям негров, сколько к русским помещикам; монолог был вложен в уста негра, но на самом деле его произносил русский крепостной крестьянин. Попугаев был последователем и единомышленником Радищева.

Пользовался эзоповским языком и Пушкин. Яркий пример — конец первой строфы «Памятника»:

Вознесся выше он главою непокорной  
Александрийского столпа.

Египетский город Александрия славился 22-метровым обелиском, воздвигнутым римским полководцем Помпеем в честь своих побед. Но вовсе не с этим монументом сравнивал поэт «нерукотворный памятник», воздвигнутый им себе. Он говорил о колонне перед Зимним дворцом, сооруженной в 1834 г. в честь Александра 1. Упоминанием о древнем памятнике Пушкин маскировал сравнение своей славы со славой русского царя — сравнение не в пользу последнего. Политический смысл этих строк был затушеван настолько прозрачно, что при первой публикации стихотворения, уже после смерти поэта (1841), готовивший издание Жуковский заменил «Александрийский» столп «Наполеоновым», имея в виду Вандомскую колонну, воздвигнутую в 1806 г. в Париже в честь побед Наполеона 1.

Иносказания широко применяли и революционные демократы Добролюбов, Некрасов, Писарев, Чернышевский, Щедрин. Писать прямо нельзя было почти ни о чем: даже если речь шла о шахматной игре, власти выбрасывали слова «шах и мат королю», чтобы эти слова не навели читателей на нежелательные мысли.

Приходилось пользоваться языком намеков, аналогий, параллелей, умолчаний — «фигуральной формой», по выражению Добролюбова. Под видом критических разборов писали статьи на политические темы; обличали итальянских иезуитов, а имели в виду русских попов; возмущались произволом абсолютизма в Австро-Венгерской монархии, а на самом деле — русским самодержавием. Когда в московской газете сообщалось (1859), что «к общему удовольствию жителей в этом году скотину выгнали у нас, не дождавшись Юрьева дня» — это был намек на увольнение в отставку генерал-губернатора графа Закревского, известного самодура.

Писателями, изощрявшимися в эзоповском языке, была разработана специальная терминология, за витиеватыми и туманными метафорами которой таилось все, чего нельзя было сказать открыто. Читатели должны были сами докапываться до смысла написанного.

«Многое мы не досказали, — так заканчивает Добролюбов знаменитую статью «Темное царство», — об ином, напротив, говорили очень длинно <...> Виной и того, и другого был более всего способ выражения, отчасти метафорический, которого мы должны были держаться». Автор намекал на то, что был вынужден прибегать ко всяким ухищрениям, «чтобы быть понятым и в то же время уложиться в фигуральную форму, которую мы должны были взять <...> Некоторые же вещи никак не могли быть удовлетворительно переданы в этой фигуральной форме, и потому мы почли лучшим пока оставить их вовсе. Впрочем, многие выводы и заключения, которых мы не досказали здесь, должны сами собой придти на мысль читателю»<sup>39</sup>.

И действительно, когда описывались варварские методы подавления освободительного движения в Италии, читателям «приходило на мысль», что совершенно то же самое делается в России. То, что писал Добролюбов о «темном царстве» купцов, где задыхались герои пьес Островского, относилось ко всей стране, где лучшие люди задыхались в атмосфере бесправия и произвола.

По словам биографа Добролюбова, «он пробивал дорогу своим мыслям при помощи разных способов и приемов, о которых можно написать целую книгу — так они были хитроумны и своеобразны»<sup>40</sup>.

Вот несколько примеров из терминологии Добролюбова: под самодурством разумелось самодержавие, вместо «революция» он писал: «коренное изменение общественных отношений», или «настоящий день», или «святое дело», или «особые обстоятельства», или «самобытное воздействие народной жизни»...

Приходилось и Некрасову не раз смягчать революционную остроту своих призывов, маскировать свои мысли. В «Песне Еремушке» поэт писал о «человеческих стремлениях»:

С ними ты рожден природою,  
Возлелей их, сохрани!  
Братством, равенством, свободою  
Называются они.

По требованию царской цензуры «равенство» было заменено сначала «родиной», затем «истиной». Но и в таком искаленном виде можно было узнать знаменитую триаду, провозглашенную в лозунге Французской республики: «Свобода, равенство, братство».

В этой же песне поэту пришлось переделать еще одну строку: «вражда к угнетателям», завещанная им Еремушке, была заменена на «вражду к лютой подлости».

Не имея возможности употреблять слово «революция», Чернышевский в романе «Что делать» заменил его «переменной декораций».

Обилием намеков и иносказаний отличались и произведения Салтыкова-Щедрина, который и ввел в употребление самый термин «эзоповский язык». Эта манера письма помогала ему высмеивать реакционеров и либералов. Великий русский сатирик говорит об этом так:

«Привычке писать иносказательно я обязан дореформенному цензурному ведомству. Оно до такой степени терзало русскую литературу, как будто поклялось стереть ее с лица земли. Но литература упорствовала в желании жить и потому прибегала к обманным средствам <...> С одной стороны, появились аллегории, с другой — искусство понимать эти аллегории, искусство читать между строк»<sup>41</sup>.

Уже заглавие «Благонамеренные речи» показывало, что сатирик надевает маску, притворяется, будто защища-

ет принципы, провозглашенные «властями предержажими»: государство, частную собственность, семью. Но при- творялся он так, чтобы читателям было видно, как вла- сти сами попирают эти принципы. Эзоповский язык делал суть написанного неуязвимой для придирок, а чи- тателям кое-где бросался намек, что не надо понимать автора буквально.

При эзоповской манере писать, как указывает Щед- рин, «слово служило не естественной формой для выра- жения мысли, а как бы покровом, сквозь который непол- но и как бы намеками светились очертания этой мысли». И далее: «Мысль должна была оговариваться и лукавить, <...> чтобы выстрадать себе право хоть однаж- ды, хоть на мгновение засиять над миром лучом гряду- щего обновления»<sup>42</sup>.

При этом Щедрин искусно использовал гибкость русской лексики и обогатил ее рядом слов, ставших специ- фическими терминами для обозначения тех пороков современного сатирику российского общества, которые он клеймил.

Игра на созвучии между словом «самодур», лишь незадолго до того введенным в обиход А. Н. Островским, и фамилией маркизы Помпадур, королевской фаворитки, от прихотей которой зависела некогда вся политика Франции, Щедрин превратил эту фамилию в нарицатель- ное имя, прочно ассоциировавшееся с царскими губерна- торами и другими сановниками, которые руководствова- лись в своих действиях не законами, а личным произво- лом. Так появились «помпадуры»; их жен, ничуть не ме- нее злоупотреблявших своим положением и властью, са- тирик окрестил помпадуршами.

Аналогично словам: пустобрех, пустомеля, пустослов, отражавшим неодобрительное отношение народа к тем, кого так называли, Щедрин придумал слово «пустопля- сы», подразумевая под ним захребетников, сидящих на шее у народа.

Подчеркивая поверхностность либералов, прикрывавших консервативное нутро фразерством, а тунеядст- во — видимостью дела, сатирик использовал выражение «снимать пенки», т. е., пользуясь чужим трудом, брать се- бе самое лучшее, и ввел в публицистику термин «пенко- сниматели». В «Дневнике провинциала» он дает «Устав вольного союза пенкоснимателей»; газету «Петербургские ведомости», рабски угодничавшую перед правительст-

вом, он называл «старейшей российской пенкоснимательницей».

Некоторым словам он придавал особый, скрытый смысл, делал их синонимами тех понятий, о которых нельзя было говорить открыто. Под Иванушками-дурачками подразумевался народ, под «фюить!» — ссылка, под «подкузьмлением» — эксплуатация крестьян помещиками. Слово «поп» Щедрин заменял «маститой длинноволосой особой», революционные мысли именовал субверсивными (разрушительными) идеями, а усмирение польского восстания 1861 г. — «доблестными действиями русских войск». В «сердцеводах» и «чиновниках для прочтения сердец» читатели узнавали доносчиков и провокаторов, в «чумазах» — кулаков, богатевших на скупке земель. «Аплодисменты» означали рукоприкладство, «эпоха конфуза» — период вслед за отменой крепостного права. В «его сивушестве» читателям легко было распознать винного откупщика.

Ряд слов — круглописцы, историографы, пионеры, пустодомы, стрижи, лоботрясы, будочники — Щедрин использовал для завуалированного обозначения тех общественных прослоек, которые давали пищу его перу. Особенно широкое распространение получили «ташкентцы», под которыми сатирик подразумевал чиновников, подвизавшихся на окраинах Российской империи.

Пословицы Щедрин трансформировал, придавая им иной, обличительный смысл: «с голого по нитке — сытому рубаха».

Один из современников сатирика писал о нем: «Талант нашего автора располагает целым арсеналом удивительных и остроумных способов провести благополучно свою мысль через рифы и капканы в открытое море беспрепятственного пользования публики. Читатель Щедрина прошел особую, «щедринскую» школу и так ловко научился читать своего автора между строк <...> что все новоизобретенные препоны оказываются почти бессильными».

В сатирическом журнале «Искра» (1850—1873) методы эзоповского языка применялись непрестанно; пользование ими было доведено до совершенства. «Читать умеете между строк!» — с таким наставлением обращался Д. Минаев к подписчикам.

Департамент министерства именовался на страницах «Искры» купеческой конторой, но на карикатуре служа-

щие «конторы» изображались в вицмундирах. Под «женским пансионом» подразумевалась вся Россия.

Весьма изощрен был в эзоповском языке Н. Курочкин. Например, в «Медико-статистических заметках о причинах смертности в русской журналистике, с ведомостью о почивших журналах и кратким означением их болезней» наукообразным языком говорилось о том, что свыше 30 журналов за один лишь 1860 г. прекратили свое существование «от бледной немочи», «от воспаления языка», «от истощения сил», «от размягчения мозга», «от общего паралича», а в особенности — «от климатических условий», «от обильных кровопусканий» и «важных хирургических операций»<sup>43</sup>. Читатель, конечно, догадывался, что подразумевал автор.

Безобидные юморески на бытовые темы подписывались «Якобинцев», «Республиканцев». Делалось это для того, чтобы напомнить читателям о существовании партий, о которых нельзя было упоминать. А для успокоения властей к этим фамилиям пристегивалось иногда военное звание. Как можно было придрататься к подписи «поручик Алексис Республиканцев» (один из псевдонимов В. Бурунина до его перехода в лагерь реакции), если она стояла под такими стихами:

Пусть порядок за границую,  
Но, должны сознаться вы,  
Иностранную полицию  
Превзойдут, ей-ей, сторицею  
Полицейские Москвы!<sup>44</sup>

В чем они ее превзойдут — во взяточничестве или в произволе — умалчивалось, и подобные восхваления принимались за чистую монету.

Читатели настолько привыкли к эзоповскому языку, что искали скрытый смысл даже там, где его не было. Любые сообщения толковались вкривь и вкось. Когда газеты писали о голоде в Индии — делалось предположение, что это сообщается о голоде в России (слово «голод» в применении к ней было строжайше запрещено; вместо него писали «недород», «недоедание» и пр.).

В. И. Ленин также был вынужден пользоваться эзоповским языком, камуфлировать «крамольные» мысли. В его труде «Материализм и эмпириокритицизм» упоминается о том, как господствующие классы используют церковь и ее служителей для упрочения религиозной идеологии, выгодной капитализму. Но говорить об этом откры-



то — значило заранее обречь книгу на запрет. И Ленин пишет в ноябре 1908 г. своей сестре Анне Ильиничне, ведшей его издательские дела:

«Между прочим, если бы цензурные соображения оказались очень строгими, можно было бы заменить везде слово „поповщина“ словом „фидеизм“, с пояснением в примечании: „фидеизм есть учение, ставящее веру на место знания“»<sup>45</sup>.

Это и было сделано, в результате чего ленинские высказывания против церковников приобрели в первом издании (1909) завуалированный вид: «Фидеизм, который стоит во всеоружии, располагает громадными организациями и продолжает неуклонно воздействовать на массы»<sup>46</sup>.

В работе «Империализм, как высшая стадия капитализма» (1916) Ленину пришлось, как он уже после Февральской революции указал в предисловии к новому изданию, «формулировать необходимые немногочисленные замечания относительно политики с громаднейшей осторожностью, намеками, тем эзоповским — проклятым эзоповским — языком, к которому царизм заставлял прибегать всех революционеров, когда они брали в руки перо для „легального“ произведения»<sup>47</sup>.

И далее Владимир Ильич пишет: «Особенно стоит отметить одно место <...>: чтобы в цензурной форме пояснить читателю, как бесстыдно лгут капиталисты и перешедшие на их сторону социал-шовинисты <...> по вопросу об аннексиях <...> я вынужден был взять пример... Японии! Внимательный читатель легко подставит вместо Японии — Россию, а вместо Кореи — Финляндию, Польшу, Курляндию, Украину, Хиву, Бухару, Эстляндию и прочие не великороссами заселенные области»<sup>48</sup>.

Множество примеров применения эзоповского языка есть не только в русской литературе, но и везде, где силье реакции вынуждало писателей прибегать к этому методу.

Заглянем, например, в произведения Эжена Потье, создателя гимна «Интернационал», написанные в годы реакционного режима. Аллегории тут встречаются на каждом шагу.

Но Пасхи день придет,  
И разговееется народ!<sup>49</sup>—

воскликнул Потье в 1847 г., намекая на приход не Пасхи, а революции, которая не заставила себя ждать.

Сразу можно догадаться, какой Китай и какого императора имел в виду поэт в песне «Китай и китайцы» (1864):

Сапоги лизать привычен  
Там угодливый сенат,  
Император деспотичен,  
Ведь он — солнца сводный брат.  
Праздно время коротая,  
Он с законом не в ладу...  
Говорю я о Китае,  
О китайцах речь веду! <sup>50</sup>

В другой песне — «Замерзшие слова» — говорится о холодной зиме, якобы заморозившей даже свободную французскую речь. Родоначальником небылицы о столь сильных морозах, что замерзали даже вылетающие из рта слова, был Рабле. Но у Потье холодная зима — это реакция, а замерзшие слова, как видно из песни, это жалобы и сетования, доносящиеся из лагун и тюрем...

«Когда же она придет?» — на первый взгляд обычная любовная песенка: влюбленный ждет красавицу. На самом деле влюбленный — не кто иной, как французский народ, а та, кого он так страстно ждет, — революция... Недаром эта песня была сначала озаглавлена «Жак и Марианна»: имя Жака издавна воплощало образ французского простолюдина, а имя Марианны обозначало республику.

В песне «Виноградник спасен» винодел говорит как будто про свою жену:

Знаешь: ведь она,  
Тяжело больна,  
Все пластом лежала.  
Думал я: вот-вот  
Бедная помрет,  
Но больная, видишь, встала! <sup>51</sup>

На самом деле и здесь речь шла о республике, мечты о которой реакция не смогла задушить, несмотря на провозглашение Второй империи, а под зреющим виноградом в этой песне подразумевались крепнущие революционные силы.

Так с помощью метафор и аллегорий мысли борцов за лучшее будущее народа всюду прокладывали себе дорогу к читателям.

## Все наоборот

Другой прием эзоповской речи — писать так, чтобы у читающих возникали мысли и чувства, прямо противоположные тем, какие нарочно высказывал автор. Черное называли белым в уверенности, что прочтут наоборот.

Сочинители большинства антирелигиозных памфлетов отнюдь не выставляли себя безбожниками; наоборот, они притворялись, будто защищают религию, в особенности — христианство. Свои вольнодумные мысли они, по словам Герцена, «одевали в маскарадное платье, облакали аллегориями, прятали под условными знаками».

Такой прием употребил Добролюбов в статье «Когда же придет настоящий день?» (1860). Сравнивая Россию с Болгарией, находившейся тогда под турецким игмом, он писал:

«Россия, напротив того, — государство благоустроенное; в ней, как известно всем и каждому, существуют мудрые законы, охраняющие права граждан <...> В ней царствует правосудие, процветает благодетельная гласность <...> При существующем у нас благоустройстве каждому остается только упрочивать собственное благосостояние»<sup>52</sup>.

Все это писалось в расчете на то, что сметливые читатели вложат в каждое слово диаметрально противоположный смысл и вместо «мудрые законы» прочтут — произвол властей, вместо «правосудие» — лихоимство, вместо «благоустройство» — неурядицы, как это было на самом деле в крепостнической России...

«...Необходимо, — писал Добролюбов С. Славутинскому в том же 1860 г., — говорить фактами и цифрами, не только не называя вещи по именам, но даже иногда называя их именами, противоположными их существенному характеру»<sup>53</sup>. Исходя из этого принципа, он помещал в «Свистке» под рубрикой «Отрадные явления» примеры, рисовавшие беззакония и произвол полиции.

Н. Курочкин в «Искре» вместо того, чтобы обличать водочных фабрикантов, которые добавляли в свою продукцию сивушное масло и другие вредные примеси, хвалил этих фальсификаторов: «Разумеется, все эти примеси ядовиты, но разве это не те же лечебные вещества, какими располагает современная медицина?»<sup>54</sup> — вопрошал автор и предлагал открыть «водколечебное заведение».

Иронически восхваляя Наполеона III за «благоденствия» его милитаристической политики, Жан-Батист Клеман каждую строфу песни «Слава императору!» заканчивал возгласом:

Слава, слава — я ору —  
Слава им-пе-ра-то-ру! <sup>55</sup>

Но из всего содержания песни явствует, что этот возглас надо читать как раз наоборот: «Долой императора!»

Встречался и другой прием скрытого отрицания того, что внешне одобрялось и утверждалось автором: он притворялся единомышленником своих политических или литературных противников и, надев эту маску, доводил их идеи до абсурда, утверждал с серьезным видом смехотворные вещи. Для маскировки здесь вместо аллегории применялась гипербола. Этот прием употребляли Дефо и Свифт в своих памфлетах.

Не раз использовал его в своих сатирических песнях и Э. Потье. Таковы, например, монологи, произносимые то прожженным дельцом, возглашающим: «Предпринимателю — простор!» (песня «Политическая экономия»), то буржуазным депутатом, дорвавшимся до власти (песня «Политикан»), то бывшим разбойником (песня «Картуш-банкир»):

В лесу не поживишься многим...  
Удобней биржа для меня.  
Вот я — банкир с большой дороги,  
С законом вместо кистеня! <sup>56</sup>

Такова же песня «Белый террор» — монолог, произносимый злобным реакционером после поражения Парижской Коммуны:

— Надо расстрелять, надо расстрелять,  
Всех до одного надо расстрелять! —

вопит сей ретроград, начисто лишенный чувства гуманности:

В животах у матерей  
Уж преступны их ребята.  
Уничтожим их скорей,  
Вся порода виновата! <sup>57</sup>

Надев эту маску, выступая в личине врага, чьи кровожадные призывы к мести перемежаются оголтелой клеветой на коммунаров (вполне в духе реакционной прессы тех дней, всячески старавшейся опорочить кри-

стально честных руководителей Коммуны), Потье как нельзя лучше достигал своей цели: вызвать глубокое отвращение к изуверу, чей облик он нарочно принял.

Писавшие эзоповским языком пользовались и каламбуром. Подпись «А муравьев-то, муравьев!» под рисунком, изображавшим муравейнику у верстового столба, похожего на виселицу, напоминала читателям о «подвигах» генерала Муравьева, усмирителя польского восстания 1863 г. В стихотворении Д. Минаева «Кумушки» (1861) за словами «Лупят под лопатку ли», «гнать и гнать и гнать его» скрывалось: «Лупят подло Паткули», «гнать и гнать Игнатьева» (Паткуль и Игнатьев — царские сатрапы, «прославившиеся» как усмирители студенчества).

Иногда достаточно бывало поставить лишнюю запятую или, наоборот, убрать ее, чтобы придать фразе другой смысл. Сделать это предоставлялось читателю. Так, в 1789 г. молодой Крылов писал П. Соймонову, директору петербургских театров, который возражал против постановки комедии Крылова «Бешеная семья»: «И последний подлец, какой только может быть, ваше превосходительство, огорчился бы поступками, какие я сношу от театра». И далее: «Правда, я зеваю иногда на комедиях; но, видя глупое, ваше превосходительство, можно ли не смеяться?!»<sup>58</sup> Так Крылов в безукоризненно вежливой форме намекал с помощью двух запятых своему недругу, что считает его подлецом и глупцом.

Стиль, названный нами «все наоборот», применялся и в литературной критике. Написать о плохой книге, что она плоха, — не чересчур ли просто? Лучше ее похвалить, но так, чтобы похвала была хуже брани. Цитируя никуда негодные стихи и превознося их мнимые достоинства, критик камуфлировал свое истинное отношение к этим стихам, но читателю нетрудно было догадаться, что им грош цена.

Пример — рецензия Тургенева на альманах «Поэтические эскизы» в «Современнике». Тон неумеренно расточаемых похвал настораживал и давал понять: рецензируемые стихи хороши лишь тем, что возбуждают смех над ними и их автором.

Еще один прием — обличение настоящего под видом прошедшего. Например, в «Элегии» П. Катенина (1830)

действие происходит в античное время, при дворе Александра Македонского, но на самом деле подразумевался двор Александра I и под видом древнегреческих поэтов были изображены русские: Пушкин — под именем Феокрита, а сам Катенин — под именем Евдора.

Использовал исторические аналогии и Шевченко в поэме «Неофиты» (1857). Он сам писал о ней, что она «как будто из римской истории». Это — аллегорическая поэма, где под неофитами, т. е. первыми христианами, понимаются декабристы, и под видом гонения на христиан показана расправа николаевского самодержавия с участниками восстания на Сенатской площади.

Точно так же Салтыков-Щедрин отнес свою «Историю одного города» (1869—1870) к предыдущему веку, хотя в ней осмеивался современный автору строй. Он писал Пыпину: «Взгляд рецензента на мое сочинение, как на опыт исторической сатиры, совершенно неверен. Мне нет никакого дела до истории, я имею в виду лишь настоящее. Историческая форма рассказа была для меня удобна лишь потому, что позволяла свободно обращаться к известным явлениям жизни <...> Те же самые основы жизни, какие существовали в XVIII в., существуют и теперь. Следовательно, историческая сатира вовсе не была для меня целью, а только формой». И далее: «Я совсем не историю предаю осмеянию, а известный порядок вещей»<sup>59</sup>. Под «известными явлениями жизни», «известным порядком вещей» подразумевалось самодержавие.

Тот же прием применил Л. Фейхтвангер в «Лже-Нероне» (1936), где под видом ничтожного римского горшечника Теренция, который выдавал себя за римского императора, якобы не покончившего с собой, как было в действительности, — изобразил Гитлера. Лица из окружения Теренция имеют портретное сходство с приближенными Гитлера: грубый Требон — с Герингом, хитрый Кнопс — с Геббельсом и т. д. События, описанные в романе, аналогичны событиям первых лет власти Гитлера, хотя происходят почти за две тысячи лет за них. Фейхтвангер искусно использовал историю, чтобы создать роман-памфлет. Он писал своей переводчице: «Это дает мне возможность нарисовать жизнь и судьбу Гитлера, чего нельзя было бы сделать без исторической маскировки из опасения натолкнуться на цензурные трудности»<sup>60</sup>.

## «...Добрым молодцам урок»

К замаскированной литературе, пользовавшейся эзоповским языком, принадлежат многие произведения басенного жанра. Ведь основа всякой басни — иносказание, аллегория, которые читателям надлежало осмыслить.

Хотя действующими лицами басен часто являлись животные, растения, неодушевленные предметы, но это — маскировка: она зачастую прикрывала определенные политические ситуации, о которых не разрешалось говорить прямо, а тем более — порицать их.

У Эзопа и Лафонтена таких басен еще нет. Но уже у Крылова некоторые басни были откликом на реальные политические события, и под их персонажами подразумевались конкретные лица. Современники находили злободневную подоплеку во многих баснях «дедушки Крылова», кажущихся теперь просто нравоучительными.

Так, в басне «Воспитание льва» лев отдает своего наследника в науку орлу, который учит львенка вить гнезда. Здесь высмеивалось воспитание юного Александра I французом Лагарпом в полном отрыве от русской жизни и культуры.

Ряд басен Крылова был, как известно, откликом на события Отечественной войны 1812 г. («Волк на псарне», «Щука и кот», «Обоз»).

Басня «Раздел» была направлена против эгоистических устремлений русского дворянства во время войны; в «Собачьей дружбе» содержался намек на Венский конгресс 1815 г., на котором бывшие союзники, воевавшие против Наполеона, чуть не перессорились.

Под львом, осматривавшим свои владения, в басне «Рыбьи пляски» разумелся Александр I, совершавший путешествие по России, а под рыбами, плясавшими на сковороде якобы от радости, — его подданные.

Басню «Пестрые овцы» Крылову при жизни так и не удалось опубликовать. Здесь содержался намек не то на волнения в Семеновском полку, где солдаты отказались повиноваться командирам, не то на увольнение из Петербургского университета в 1821 г. ряда профессоров и студентов за «вольномыслие». Но скорее всего в образе льва здесь был выведен Аракчеев, свирепо преследовавший всякие «опасные мысли», а под пестрыми овцами разумелись все, кто позволял себе хоть малейший протест против крепостнического строя.

В басне «Бритвы» Крылов намекал на то, что люди, замешанные в движении декабристов, не допускались на ответственные посты. В басне «Булат» под клинком, брошенным в хлам, разумелся генерал Ермолов, отставленный Николаем I от командования по подозрению в близости к декабристам.

В басне «Парнас» в образе ослов, решивших: «Коль нет в чьем голосе ослиного приятства — не допускать тех на Парнас», были выведены реакционные писатели во главе с Шишковым, забаллотировавшие Крылова в Академию. А в басне «Кошка и соловей» намекалось на взаимоотношения между баснописцем и цензурой: «Худые песни соловью в когтях у кошки!»

В басне «Кукушка и петух» Крылов высмеивал Булгарина и Греча, неумеренно хваливших друг друга в печати. То, чего баснописец не сказал открыто, нарисовал художник: в сборнике шаржей «Сто русских литераторов» Греч и Булгарин были изображены в виде кукушки и петуха.

За текстом крыловских басен часто был скрыт подтекст, для понимания которого необходимо знать, в какой исторической обстановке писалась каждая из них, по какому поводу была создана. Всякий раз критиковалось определенное событие, высмеивалось определенное лицо, но трудно было уличить баснописца в сатире: все было замаскировано и выглядело, как невинные рассказы из жизни животных и птиц...

Революционные демократы также использовали басенный жанр в своих целях.

Автор «Марсельезы» Руже де Лиль перевел басню Крылова «Гуси» на французский. Под прикрытием перевода он намекал на Бурбонов, считавших себя, подобно крыловским гусям, спасителями отечества, и заканчивал так: «Нынче владыки — господа; не будем же дразнить гусей!»

Французский демократический поэт XIX в. Пьер Лашамбоди в басне «Помещик и ослы» (1824) под помещиком подразумевал короля, а под ослиами, на которых наваливали мешок за мешком, пока они не издохли от непосильной ноши, — народ, измученный налогами. В басне «Последняя вспышка» деятельность правительства сравнивалась со вспышкой свечи перед тем как погаснуть:

Блеск этот показной пускай других дурманит,  
Меня он не обманет!



Последней вспышки блеск! Скажу наверняка:  
Знать, смерть близка!

В басне «Ястреб и голуби» Лашамбоди высмеял склонность либералов к компромиссам, их готовность к союзу с реакцией; в басне «Судак» — политиков, уверяющих, будто народ хочет твердой власти (не в большей степени, чем судаку хочется попасть на сковородку).

В другой басне описан осел, которого заставлял бежать клоч сена, привязанный к концу дышла; баснописец давал понять, что таким же манером обманывают народ. В басне «Дети и поток» в иносказательной форме были изображены тщетные попытки реакции бороться с прогрессом.

Лашамбоди сумел придать нравоучительному жанру политическую окраску, использовать его для высмеивания буржуазного строя, его суда, его прессы, его фальшивого парламентаризма.

Подобным же способом применил этот жанр Демьян Бедный; еще до 1917 г. он создал в русской литературе тот же тип политической басни, что и Лашамбоди в прошлом веке, но еще более острый и разящий.

В басне «Кукушка» (1912) Д. Бедный клеймил попытки либералов присвоить себе революционное наследие Герцена; в басне «Лапоть и сапог» издевался над стольпинской земельной реформой, приведшей к массовому разорению крестьян; в басне «Ложка» разоблачал хищнический экспорт скота, в то время как в деревне отбирали за налоги «последнюю телушку».

В басне «Гипнотизер» высмеивались попытки буржуазных партий склонить народ на свою сторону, а в басне «Бунтующие зайцы» — демагогические выступления либералов. Басня «Дом» повествовала о неизбежном разрушении дома, под которым разумелся буржуазный строй, а для отвода глаз эпиграфом была поставлена газетная заметка об обвале дома на углу Разъезжей и Лиговки. Так «крамольный» сюжет облакался в благонамеренную форму.

В 1913 г. Д. Бедный в басне «Свеча» напоминал о посулах царского манифеста 17 октября 1905 г. и сравнивал его с копеечным огарком, который купец поставил взамен обещанной во время бури свечи высотой в мачту. В басне «Вьюны» изображены ликвидаторы-меньшевики, которые отреклись от революционной программы РСДРП и пытались подчинить рабочее движение интере-

сам буржуазии. Против них же были направлены басни «Кашевары» и «Рыболовы».

В поэме «Про землю, про волю, про рабочую долю» под колобком подразумевалась Государственная дума; в басне «Дело хозяйское» намекалось на братание русских и германских солдат на отдельных участках фронта в конце первой мировой войны.

В басне «Тофута мудрый» под этим именем был выведен Николай II и осмеяны попытки самодержавия вернуть свою власть после Февральской революции. Для маскировки в начале басни утверждалось, будто действие происходит

В далеком-предалеком царстве,  
В не нашем государстве,  
За тридевять земель  
Отсель...

Переводя басни Эзопа, Демьян Бедный посредством незначительного изменения концовок добивался злободневного политического звучания текста. «Однажды было представлено в цензуру несколько басен Эзопа в моем переводе,— вспоминает Д. Бедный.— Жирным заголовком умышленно было оттенено: БАСНИ ЭЗОПА. Но царский цензор свирепо перечеркнул все басни и на полях рукописи красным карандашом крупно вывел: «Знаем мы этого Эзопа!»<sup>61</sup>.

Существовал и другой способ заставить по-новому зазвучать басни, написанные в чисто нравоучительных целях уже давно, и вложить в них политический смысл. Делалось это посредством травестирования, т. е. подстановки: в старую форму вкладывалось иное, социально заостренное содержание. Сюжет и форма сохранялись, но персонажи заменялись другими, чаще всего — конкретными лицами, игравшими в общественной жизни отрицательную роль.

Так, например, в анонимной перелицовке «Лжеца» делается намек на графа Витте, русского премьер-министра, крайне непопулярного в народе. Им был подписан позорный мир с Японией, он же являлся автором манифеста 17 октября. Новый вариант «Лжеца» начинался так:

Из дальних странствий воротясь,  
Какой-то дворянин, совсем даже не князь,  
С успехом подписав о мире параграфы,  
Пожалован за то был в графы.

Он обещает, что «истомленному неволей злой народу он даст и не одну свободу, а целых пять» (подразумевалась свобода слова, печати, совести, собраний и союзов). Когда же ему предложили взойти на мост, ведущий к свободе, но, как и у Крылова, пагубный для лжецов, он уклонился:

Ведь можно и другим путем найти свободу...  
Чем на мост нам идти — поищем лучше броду! <sup>62</sup>

В переделке басни «Ларчик» тот же Витте выведен в лице незадачливого политика, который тщетно пытается решить стоящие перед ним вопросы, хотя, как известно, «ларчик просто открывался»:

Вот за вопрос принялся он,  
Вертит его со всех сторон,  
И голову свою ломает,  
Свободу то дает, то отнимает... <sup>63</sup>

Перу того же сатирика принадлежат переделки еще двух крыловских басен: «Мартышка и очки» и «Медведь у пчел». В роли Мартышки выступает «одна страна», в которой нетрудно угадать Россию, а место очков занимает конституция, которая «не действует никак» <sup>64</sup>. А в «Медведе у пчел» с едкой иронией изображен один из великих князей, чья грабительская политика в Манчжурии способствовала возникновению русско-японской войны. У Крылова медведя избрали надсмотрщиком над ульями, а здесь некий Алешка был выбран надсмотрщиком концессий на Ялу (река в Манчжурии). Медведю суд зверей дал отставку и приказал, «чтоб зиму пролежал в берлоге старый плут»; Алешке же велят, «чтоб уезжал на отдых старый плут». Тот, как и медведь, и ухом не ведет:

В заграницу теплую убрался,  
Бургунь-шампанское там пьет  
Да у моря погоды ждет <sup>65</sup>

Так под пером революционных поэтов давно известные басни обретали новое звучание и из безобидных притч, преследовавших чисто дидактические цели, превращались в острое оружие политической сатиры.

## ПРИМЕЧАНИЯ

- <sup>1</sup> Дефо Д. Молль Флендерс. М., 1965, с. 14—15.
- <sup>2</sup> Свифт Д. Путешествия Лемюэля Гулливера. М., 1947, с. 2.
- <sup>3</sup> Сервантес М. Собр. соч. в 5-ти т., т. 2. М., 1961, с. 598.
- <sup>4</sup> Майков А. Н. Избранное. М., 1957, с. 289.
- <sup>5</sup> Брюсов В. Я. Стихотворения и поэмы. Л., 1961, с. 826.
- <sup>6</sup> С.-Петербургские ведомости, 1859, № 214.
- <sup>7</sup> См.: Дмитриев В. Г. Числом поболее, ценою подешевле.— «Русская речь», 1972, № 3.
- <sup>8</sup> Чернышевский Н. Г. Полн. собр. соч., т. 4. М., 1948, с. 665—667.
- <sup>9</sup> Граф Амори. Финал. Изд. 2-е. Спб., 1913, с. 3, 6.
- <sup>10</sup> Воспоминания Бестужевых. М., 1931, с. 68.
- <sup>11</sup> Пушкин А. С. Собр. соч. в 10-ти т., т. 6. М., 1962, с. 225.
- <sup>12</sup> Лернер Н. О. Рассказы о Пушкине. М., 1929, с. 194—195.
- <sup>13</sup> См.: Островский В. Тайна Ф. В. Л.— «Веч. Москва», 1965, 20 дек.
- <sup>14</sup> Пушкин А. С. Полн. собр. соч., т. 11. М., 1949, с. 281.
- <sup>15</sup> Пыпин А. Н. Подделки рукописей и народных песен. Спб., 1893, с. 18—20.
- <sup>16</sup> Пушкин А. С. Собр. соч. в 10-ти т., т. 6. М., 1962, с. 100.
- <sup>17</sup> Лазаревский А. Догадка об авторе «Истории русов».— «Киевская старина», 1891, № 4, с. 112.
- <sup>18</sup> Пыпин А. Н. Указ. соч., с. 21.
- <sup>19</sup> Сперанский М. Н. Русские подделки рукописей в начале XIX в.— В кн.: Проблемы источниковедения. Вып. V. М., 1956, с. 54.
- <sup>20</sup> Пушкин А. С. Собр. соч. в 10-ти т., т. 2. М., 1953, с. 82.
- <sup>21</sup> Белинский В. Г. Полн. собр. соч., т. 2. М., 1953, с. 82.
- <sup>22</sup> «Вестник Европы», 1878, № 5, с. 194.
- <sup>23</sup> «Общее дело», 1877, № 4, с. 7—8.
- <sup>24</sup> См.: Дмитриев В. Г. Скрывшие свое имя. М., 1970.
- <sup>25</sup> Маркс К., Энгельс Ф. Собр. соч., 2-е изд., т. 2, с. 146.
- <sup>26</sup> Якубович П. Ф. Стихотворения. Л., 1960, с. 372.
- <sup>27</sup> Хренков Д. Дающий становится богаче.— «Звезда», 1968, № 6.
- <sup>28</sup> Пушкин А. С. Собр. соч. в 10-ти т., т. 10. М., 1962, с. 234.
- <sup>29</sup> Там же, с. 259.
- <sup>30</sup> Зощенко М. М. Повести и рассказы. М., 1959, с. 608.
- <sup>31</sup> Пушкин А. С. Полн. собр. соч., т. 2. М., 1908, с. 534.
- <sup>32</sup> Толстой Л. Н. Полн. собр. соч., т. 7. М., 1932, с. 361—362.
- <sup>33</sup> Аронсон М., Рейсер С. Литературные кружки и салоны. М., 1929.
- <sup>34</sup> Мешеряков Н. «Столпы» и «устои» русского общества.— В кн.: Салтыков-Щедрин М. Е. Полн. собр. соч., т. 13. М., 1936, с. 3.
- <sup>35</sup> Тургенев И. С. Собр. соч. в 12-ти т., т. 4. М., 1954, с. 502.
- <sup>36</sup> Альбов М., Баранцевич К. Вавилонская башня. М., 1886.
- <sup>37</sup> Аксаков С. Т. Собр. соч. в 5-ти т., т. 1. М., 1966, с. 579.
- <sup>38</sup> Трегуб С. Будьте хорошим бойцом! — «Октябрь», 1965, № 6.
- <sup>39</sup> Добролюбов Н. А. Собр. соч. в 9-ти т., т. 5. М., 1962, с. 139.
- <sup>40</sup> Жданов В. В. Н. А. Добролюбов. М., 1951.
- <sup>41</sup> Салтыков-Щедрин М. Е. Избр. произведения. М., 1951, с. 28.

- <sup>42</sup> Салтыков-Щедрин М. Е. Полн. собр. соч., т. 3. М., 1934, с. 210.  
<sup>43</sup> «Искра», 1862, № 16, с. 239.  
<sup>44</sup> «Зритель», 1863, № 2.  
<sup>45</sup> Ленин В. И. Полн. собр. соч. Изд. 5-е, т. 18, с. 391.  
<sup>46</sup> Там же, с. 380.  
<sup>47</sup> Ленин В. И. Полн. собр. соч. Изд. 5-е, т. 27, с. 301.  
<sup>48</sup> Там же, с. 302.  
<sup>49</sup> Потье Э. Избранное. М., 1950, с. 17.  
<sup>50</sup> Там же, с. 64.  
<sup>51</sup> Дмитриев В. Г. Поэт-коммунар. М., 1966, с. 47.  
<sup>52</sup> Добролюбов Н. А. Собр. соч. в 9-ти т., т. 6. М., 1963, с. 124.  
<sup>53</sup> Добролюбов Н. А. Собр. соч. в 9-ти т., т. 9. М., 1964, с. 415.  
<sup>54</sup> «Искра», 1859, № 14, с. 140.  
<sup>55</sup> Клеман Ж. Б. Избранные песни. М., 1951, с. 107.  
<sup>56</sup> Потье Э. Избранное. М., 1950, с. 49.  
<sup>57</sup> Там же, с. 104.  
<sup>58</sup> Крылов И. А. Полн. собр. соч., т. 3. М., 1946, с. 333, 341.  
<sup>59</sup> Салтыков-Щедрин М. Е. Полн. собр. соч., т. 18. М., 1937, с. 233.  
<sup>60</sup> Фейхтвангер Л. Лже-Нерон. М., 1969, с. 809.  
<sup>61</sup> «Вопросы литературы», 1958, № 11, с. 191.  
<sup>62</sup> «Отбой», 1906, № 4.  
<sup>63</sup> «Оса», 1906, № 12.  
<sup>64</sup> «Оса», 1906, № 12.  
<sup>65</sup> Там же.

## СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИИ

Титульный лист первого издания повести «Вечера на хуторе близ Диканьки» Н. В. Гоголя (1831) — *стр. 8.*

Фронтиспис с портретом Гулливера из первого издания «Путешествий Гулливера» Д. Свифта (1730) — *стр. 10.*

Титульный лист первого издания «Путешествий Гулливера» Д. Свифта (т. I, 1730) — *стр. 11.*

Титульный лист первого издания «поэм Оссиана», сочиненных Д. Макферсоном (1762) — *стр. 25.*

Титульный лист перевода на русский язык романа М. Льюиса «Монах» (1802) — *стр. 49.*

Титульный лист романа Ж. Ж. Руссо «Юлия, или Новая Элоиза» — *стр. 67.*

Титульный лист сказки «О правде и кривде» С. Кравчинского (Степняка), изданной в Женеве (1875) — *стр. 82.*

## ОГЛАВЛЕНИЕ

<b>Что такое «замаскированная литература»?</b> . . .	<b>3</b>
<b>Литературные мистификации</b> . . . . .	<b>6</b>
Где начинается мистификация? . . . . .	6
Книги, которых не было . . . . .	21
Подделки фольклора . . . . .	24
Мнимые находки . . . . .	31
Мнимые переводы . . . . .	36
Подделки без ширмы . . . . .	51
Поддельные мемуары . . . . .	58
Мистификации в письмах . . . . .	63
Мистификации в газетах . . . . .	74
«Издано на Луне» . . . . .	77
<b>Книги, к которым нужен «ключ»</b> . . . . .	<b>85</b>
Романовы — Обмановы . . . . .	85
Про самих себя . . . . .	98
<b>Эзоповский язык</b> . . . . .	<b>105</b>
Крепостные под видом негров . . . . .	105
Все наоборот . . . . .	114
«...Добрым молодцам урок» . . . . .	118
<b>Примечания</b> . . . . .	<b>123</b>

**Дмитриев Валентин Григорьевич**

**ЗАМАСКИРОВАННАЯ  
ЛИТЕРАТУРА**

Издательство «Книга»  
Москва, К-9, ул. Неждановой, 8/10

Редактор  
**Э. Б. Кузьмина**  
Художественный редактор  
**Н. Д. Карандашов**  
Технический редактор  
**Е. И. Полякова**  
Корректор  
**А. М. Таранкова**

А 01860. Сдано в набор 5/V 1972 г.  
Подписано к печ. 10/XI 1972 г. Формат бум. 84×108<sup>1</sup>/<sub>32</sub>. Типографская № 2. Усл. печ. л. 6,72. Уч.-изд. л. 6,79. Тираж 20 000 экз. Изд. № 864. Заказ № 174. Цена 27 коп.

Тульская типография «Союзполиграфпрома» при Государственном комитете Совета Министров СССР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли г. Тула, проспект им. В. И. Ленина, 109



Дмитриев В. Г.

Д 53      Замаскированная литература. М., «Книга», 1973.

128 с. 20 000 экз.

Книга написана в жанре занимательного книговедения, пользующегося большой любовью читателей. Тема книги — литературные мистификации и подделки, мнимые находки и мнимые переводы, книги, которых не было, книги, к которым нужен ключ. Автор приводит множество интересных фактов из истории русской и мировой литературы. Книга предназначена для широких кругов читателей, привлечет и внимание специалистов.

Д  $\frac{6101-1}{002(01)-72}$  4-73