

ISSN 2541-8297

ЛИТЕРАТУРНЫЙ ФАКТ

2023 № 2 (28)





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

LITERATURNYI FAKT
LITERARY FACT

Academic journal

No. 2 (28). 2023

Published since 2016



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

ЛИТЕРАТУРНЫЙ ФАКТ

Научный журнал

2023. № 2 (28)

Издается с 2016 г.



Редакция

Главный редактор

Вадим Владимирович Полонский (ИМЛИ РАН, Москва, Россия)

Заместитель главного редактора

Сергей Игоревич Панов (ИМЛИ РАН, Москва, Россия)

Екатерина Евгеньевна Дмитриева (ИМЛИ РАН, Москва, Россия)

Редакторы

Елена Валерьевна Глухова (ИМЛИ РАН, Москва, Россия)

Алена Эдвартовна Исахаян (ИМЛИ РАН, Москва, Россия)

Ответственный секретарь

Маргарита Вадимовна Черкашина (ИМЛИ РАН, Москва, Россия)

Редакционная коллегия

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

Международный редакционный совет

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

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

Тел: 8 (495) 690-50-30

E-mail: editor@litfact.ru

Сайт: <http://litfact.ru/>

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

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

Editors

Editor-in-Chief

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

Deputy Editor-in-Chief

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

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

Editors

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

Managing Editor

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

Editorial Board

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

International Editorial Council

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

Address: Povarskaya 25 a, 121069 Moscow, Russia

Phone: 8 (495) 690-50-30

E-mail: editor@litfact.ru

www.litfact.ru

© 2023. IWL RAS

Содержание

Литературный факт. 2023. № 2 (28)

ИЗ ТВОРЧЕСКОГО НАСЛЕДИЯ

- Гастон Видаль: «Два поступка перед лицом совести»,
«История в духе Шекспира» (об источниках рассказов И. Бабеля
о Первой мировой войне).
Перевод, примечания и вступительная статья Е.И. Погорельской 8

МЕМУАРЫ. ПИСЬМА. ДНЕВНИКИ

- А.Д. Ивинский*. Из писем М.Н. Муравьева 1776 г.:
А.А. Барсов, В.И. Майков, М.М. Херасков
и «Вольное российское собрание» 25
- З.Н. Гиппиус*. Итальянский дневник. 1896. Подготовка текста,
вступительная статья и комментарий М.Ю. Кореновой. 52
- Е.В. Кудрина*. В.М. Голицын и А.М. Горький: история настольных игр 73

БИОГРАФИКА

- Л.В. Дерюгина*. М.А. Максимович — адресат писем Н.В. Гоголя
(из комментария) 89

СТАТЬИ. ЗАМЕТКИ. СООБЩЕНИЯ

- М.Э. Баскина*. «Жалкая дань сентиментализму» Якова Галинковского 103
- И.И. Сизова*. Малоизвестные подробности истории создания
пьесы Л.Н. Толстого «Власть тьмы» (1886) и ее постановки
в театре «Скоморох» (по материалам Российского государственного
архива литературы и искусства и периодики второй половины XIX в.) 156
- П.А. Дружинин*. Флибустьеры и рукописное наследие М.А. Булгакова 171

ПРОБЛЕМЫ КОММЕНТАРИЯ

- И.В. Мотеюнайте*. Роль экфрасиса в создании иеротопии «Мирожских стихов»
Всеволода Рожнятовского 194

ИЗ НАУЧНОГО НАСЛЕДИЯ

- М.Ю. Любимова, Я.Д. Чечнёв*. Мария Никитична Рыжкина —
переводчик издательства «Всемирная литература»
(Марсель Пруст и другие) 218

ПО НАПРАВЛЕНИЮ К ПРУСТУ (К СТОЛЕТИЮ СО ДНЯ СМЕРТИ ПИСАТЕЛЯ)

- А.Н. Таганов*. Рецепция Пруста в России в 1920-е гг. 241
- М.А. Ариас-Вихиль*. О первом в России переводе
романа М. Пруста «В сторону Свана»
(по материалам издательства «Всемирная литература») 265

Contents

Literary Fact. 2023, no. 2 (28)

FROM CREATIVE HERITAGE

- Gaston Vidal: "Two Acts in Front of a Conscience," "Shakespearean Story"
(The Sources of I. Babel's Stories about the First World War)
Translation, notes and introductory article by Elena I. Pogorelskaia 8

MEMOIRS. LETTERS. DAIRIES

- Alexander Ivinskiy*. From the Letters of Mikhail Muravyev of 1776: A.A. Barsov,
V.I. Maykov, M.M. Kheraskov and "Free Russian Assembly" 25
Z.N. Gippius. The Italian Diary. 1896
Introductory article, text prepared and commentaries by Marina Yu. Koreneva 52
Elena Kudrina. V.M. Golitsyn and A.M. Gorky: The History of Board Games 73

BIOGRAPHICS

- Lydmila Deryugina*. M.A. Maksimovich as the Addressee of N.V. Gogol's Letters
(From the Commentary) 89

ARTICLES. NOTES. REPORTS

- Maria Baskina*. Yakov Galinkovsky's "Miserable Tribute to Sentimentalism" 103
Irina Sizova. Little-known Details from the History of the Creation
of L.N. Tolstoy's Play "The Power of Darkness" (1886) and Its Staging
in "Skomorokh" Theater (Based on the Materials of the Russian State Archive
of Literature and Art and Periodicals of the Second Half of the 19th Century) 156
Petr Druzhinin. Filibusters and Mikhail Bulgakov's Handwritten Legacy 171

COMMENT PROBLEMS

- Ilona Moteyunayte*. The Role of Ekphrasis in Creating Hierotopy
in "Mirozhsky Poems" by Vsevolod Rozhnyatovsky 194

FROM SCIENTIFIC HERITAGE

- Marina Liubimova, Yakov Chehnev*. Maria Nikitichna Ryzhkina as a Translator
of the Publishing House "World Literature" (Marcel Proust and Others) 218

PROUST'S WAY

(TO THE CENTENARY OF THE WRITER'S DEATH)

- Alexander Taganov*. Reception of Proust in Russia in the 1920s 241
Marina Arias Vikhil. The First Russian Translation of Marcel Proust's Novel
"Swann's Way": (Based on the Materials of the Publishing House
"World Literature") 265

Литературный факт.
2023. № 2 (28)



Literaturnyi fakt [Literary Fact],
no. 2 (28), 2023

Научная статья
с публикацией архивных материалов
УДК 821.161.1.0
<https://doi.org/10.22455/2541-8297-2023-28-8-24>
<https://elibrary.ru/ANYQEU>



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

**Гастон Видаль: «Два поступка перед лицом совести»,
«История в духе Шекспира»
(об источниках рассказов И. Бабеля о Первой мировой войне).
*Перевод, примечания и вступительная статья Е.И. Погорельской***

© 2023, Е.И. Погорельская

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

Благодарности: Исследование выполнено в Институте мировой литературы им. А.М. Горького РАН за счет гранта Российского научного фонда № 23-28-01239 «От факта к художественному образу — осмысление Первой мировой войны в творчестве прозаиков и поэтов — А.Н. Толстого, Н.С. Гумилева, С.А. Есенина, В.В. Маяковского, И.Э. Бабеля» (<https://rscf.ru/project/23-28-01239/>).

Аннотация: Впервые на русский язык переведены 11-я и 15-я главы книги Г. Видаля «Персонажи и анекдоты Великой войны» (Париж, 1918), послужившие источником сюжета трех рассказов И. Бабеля 1920 г. о Первой мировой войне — «На поле чести», «Дезертир», «Семейство папаши Мареско». Публикация перевода сопровождается аналитической статьей, в которой рассказы, ставшие для будущего автора «Конармии» первым опытом военной прозы, сопоставлены с текстами Видаля. На основе 11-й главы Видаля написаны рассказы Бабеля «На поле чести» и «Дезертир», 15-я глава переработана им в рассказ «Семейство папаши Мареско». Бабель сохранил сюжетные линии и детали фронтовой жизни, описанные Видалем, отдельные реплики совпадают почти дословно, но форма изложения в них отличается от французского оригинала. У Видаля повествование ведется от первого лица, у Бабеля в первых двух рассказах — от третьего. Подробные психологические характеристики персонажей и развернутые описания обстановки в книге Видаля даны Бабелем более лаконично и емко. Его рассказы не стоит рассматривать как перевод в чистом виде, скорее можно говорить о переложении или даже интерпретации французского источника. В то же время и у Видаля, и у Бабеля отчетливо показаны жестокость войны и ее жертвы.

Ключевые слова: Исаак Бабель, Гастон Видаль, Первая мировая война, перевод, интерпретация.

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

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

E-mail: eipogor@gmail.com

Для цитирования: Гастон Видаль: «Два поступка перед лицом совести», «История в духе Шекспира» (об источнике рассказов И. Бабеля о Первой мировой войне) / пер., примеч. и вступ. ст. Е.И. Погорельской // Литературный факт. 2023. № 2 (28). С. 8–24. <https://doi.org/10.22455/2541-8297-2023-28-8-24>

В эссе о Бабеле, напечатанном в 1924 г. в журнале «Леф», В.Б. Шкловский вспоминал: «От Бабеля не было никаких слухов <...>. Раз приезжий одессит <...> рассказал <...> что Бабель не то переводит с французского, не то делает книгу рассказов из книги анекдотов» [3, с. 153].

Речь шла о небольшом цикле Бабеля «На поле чести», опубликованном в июне 1920 г. в первом номере одесского журнала «Лава» и состоявшем из четырех рассказов: «На поле чести», «Дезертир», «Семейство папаши Мареско» и «Квакер». Все рассказы посвящены событиям Первой мировой войны, в них использованы произведения французских авторов, о чем Бабель написал в кратком предисловии:

Печатаемые здесь рассказы — начало моих заметок о войне.

Содержание их заимствовано из книг, написанных французскими солдатами и офицерами, участниками боев. В некоторых отрывках изменена фабула и форма изложения, в других я старался ближе держаться к оригиналу [1, с. 10].

Содержание первых трех рассказов, о которых пойдет речь в настоящей публикации, заимствовано из книги: *Vidal G. Figures et Anecdotes de la Grande Guerre* («Персонажи и анекдоты Великой войны»), изданной в 1918 г. в Париже [6]¹.

¹ Четвертый рассказ из бабелевского цикла — «Квакер» — с книгой Видяля не связан, источник его неизвестен, но сюжетно он перекликается с новеллой Г. де Мопассана «Коко», на что обратили внимание в своих работах К.Д. Лак [4, с. 4] и Э. Зихер [5, с. 166]. В обоих произведениях речь идет об отработавшей свой век старой лошади, над которой издевается малолетний конюх: Зидор — у Мопассана, Беккер — у Бабеля. Но, в отличие от Мопассана, у Бабеля подробно выведен персонаж (квакер Стон), вступающий за лошадь.

Автор книги — Гастон Видаль (1888–1949), французский политический деятель, журналист, спортсмен. До Первой мировой войны он работал преподавателем начальной школы. В годы войны служил во французской горной пехоте, получил звание капитана. Видаля называли «асом пехоты», но из-за полученных ранений в 1917 г. ему пришлось уволиться из армии. В дальнейшем Видаль возглавлял газету *Le Pays*, был депутатом Национальной ассамблеи от департамента Алье, помощником заместителя министра по вопросам производственного обучения (в правительствах А. Бриана и Р. Пуанкаре), возглавлял Союз французских обществ легкой атлетики, Национальный спортивный комитет.

Книга Видаля состоит из 35 пронумерованных рассказов и очерков, из которых Бабель переработал два: 11-й — *Deux actes devant une conscience* («Два поступка перед лицом совести») и 15-й — *Histoire shakespearienne* («История в духе Шекспира») с подзаголовком: *Extrait d'un Carnet de route* («Из путевых заметок»). Для удобства будем называть их далее 11-й и 15-й главами.

Цикл «На поле чести» оставался на периферии внимания российских исследователей творчества Бабеля. Только И.А. Смирин в 1960-е гг. опубликовал в журнале «Русская литература» (1967. № 1) небольшую статью, в которой сопоставил первые три рассказа с текстами Видаля: «Бабель сохранил со всей полнотой деталей описанные Видалем эпизоды фронтовой жизни. Остались неизменными и сюжетные линии. Многие реплики совпадают текстуально» [2, с. 121].

«На поле чести» является первым опытом военной прозы будущего автора «Конармии», время выхода которого приблизительно совпадает с вступлением Бабеля в Первую конную. И.А. Смирин писал:

Бабель страстно осуждает империалистическую бойню, выступает в защиту «маленького человека», не желающего быть «пушечным мясом». Цикл этот явился шагом вперед в творческом развитии писателя. Впервые он задумался как художник над вопросами политически злободневными [2, с. 123].

О «маленьком человеке» в цикле «На поле чести» писал и британский ученый К.Д. Лак, который подробно исследовал сходства и различия рассказов Бабеля и двух глав книги Видаля [4].

На основе 11-й главы Бабель создал два рассказа — «На поле чести» и «Дезертир», 15-я глава послужила источником «Семейства папаша Мареско».

И Смирин, и Лак отмечали, что у Видаля повествование везде ведется от первого лица, у Бабеля в первых двух рассказах — от третьего. Для Бабеля такая форма — скорее исключение, так как большинство его произведений написано от первого лица, и чаще всего повествователь является действующим лицом. В данном случае рассказ от третьего лица, возможно, был обусловлен стремлением писателя показать зависимость своих текстов от чужого источника.

В экспозиции 11-й главы книги Видаля повествователь дает довольно подробную характеристику некоему капитану В. (нельзя исключить, что за ним скрывается сам Видаль), который рассказывает две истории из своей жизни на войне: о молодых солдатах французской армии, боящихся воевать, и о том, как с этими солдатами поступает офицер.

Первый эпизод 11-й главы книги Видаля послужил источником второго рассказа Бабеля — «Дезертир», а второй эпизод лег в основу первого рассказа — «На поле чести». В обоих случаях ставится проблема нравственного выбора героев: что для них важнее — жизнь человека или исполнение долга, сохранение чести и достоинства. Несмотря на сюжетное сходство двух рассказов Бабеля, главная проблема ставится и решается в них по-разному, как, собственно, и у Видаля.

В центре рассказа, открывающего цикл Бабеля, два персонажа — деревенский дурачок Селестин Биду (его имя — это, скорее всего, искаженное Бриду из первого эпизода 11-й главы Видаля), двадцати одного года от роду, и капитан Ratin. В 300 метрах от траншеи, на дне ямы, образовавшейся от разорванного снаряда, капитан застаёт солдата за непристойным занятием. Биду признается, что не может вылезти из канавы, что он боится, что испробовал все средства, но ни самовнушение, ни выпитая бутылка чистого спирта — ничто не помогло. Тогда офицер подвергает его страшному унижению, помочившись прямо на него:

Зловонная струя с силой брызнула в лицо солдата. Биду был дурак, деревенский дурак, но он не перенес обиды. Он закричал нечеловеческим и протяжным криком; этот тоскливый, одинокий, затерявшийся вопль прошел по взбороненным полям; солдат рванулся, заломил руки и бросился бежать полем к немецким траншеям. Неприятельская пуля пробила ему грудь. Ratin двумя выстрелами прикончил его из револьвера. Тело солдата даже не дернулось. Оно осталось на полдороге, между вражескими линиями [1, с. 10].

Для Биду на первом месте оказалось пусть и не осознанное до конца чувство человеческого достоинства. А из-за полученной им неприятельской пули его гибель становится подобием героической смерти. Видадь акцентирует на этом внимание, эпизод в его книге заканчивается так: «Тогда, оскорбленный до глубины души, он вскочил и с воплем ринулся в сторону неприятеля. Через две минуты пуля попала ему в грудь, и теперь можно было сказать, что он умер, как герой».

У Видаля сцена издевательства над солдатом — еще более жестокая: унижению его подвергают сразу два офицера; Бабель же делает акцент на смерти Биду. Если у Видаля солдат погибает просто от вражеской пули, то у Бабеля капитан добывает его двумя выстрелами, выпущенными из револьвера.

Словосочетание «на поле чести», давшее название всему циклу, приобретает в первом рассказе горько-ироническую окраску (впрочем, горькой иронией пронизаны все четыре текста Бабеля, включая рассказ «Квакер»). Оно встречается и во втором рассказе «Дезертир», истории двадцатилетнего солдата Божии и капитана Жемье.

Развернутую психологическую характеристику капитана В., данную Видалем в начале 11-й главы, Бабель превратил в краткий пассаж, посвященный Жемье:

Капитан Жемье был превосходнейший человек, к тому же философ. На поле битвы он не знал колебаний, в частной жизни умел прощать маленькие обиды. Это немало для человека — прощать маленькие обиды. Он любил Францию с нежностью, пожирившей его сердце, поэтому ненависть его к варварам, осквернившим древнюю ее землю, была неугасима, беспощадна, длительна, как жизнь.

Что еще сказать о Жемье? Он любил свою жену, сделал добрыми гражданами своих детей, был французом, патриотом, книжником, парижанином и любителем красивых вещей [1, с. 10].

Божии боится смерти, он задержан при попытке побега с фронта и доставлен под стражей к Жемье. Доводы молодого солдата сводятся к следующему:

Война ему отвратительна. Он не шел предавать, он шел сдать себя <...>. Он сказал, что ему всего двадцать лет <...> в двадцать лет можно совершить ошибку. У него есть мать, невеста <...>. Перед ним вся жизнь, перед этим двадцатилетним Божии, и он загладит свою вину перед Францией [1, с. 11].

Вместе с тем и сохранение чести имеет для юноши значение: «Капитан, что скажет моя мать, когда узнает, что меня расстреляли, как последнего негодяя?» [1, с. 11]. Жемье предлагает ему избежать позора и застрелиться: «Ты умрешь, Божи, но я спасаю тебя в твою последнюю минуту. В мэрии не будет известно о твоём позоре. Матери сообщат, что ты пал на поле чести» [1, с. 11]. Однако молодой солдат не в силах покончить с собой, и Жемье стреляет в него сам.

Несмотря на спокойный и, на первый взгляд, бесстрастный тон повествования, ясно, что Бабель берет сторону не принимающих войну и не желающих умирать молодых людей, особенно в рассказе «Дезертир», где с явной симпатией выведен образ Божи, а в финале звучит ирония в адрес капитана Жемье:

Правильно ли данное мною капитану имя Жемье — этого я точно не знаю. Рассказ Видаля посвящен некоему Фирмену Жемье в знак глубокого благоговения. Я думаю, посвящения достаточно. Конечно, капитана звали Жемье. И потом, Видаль свидетельствует, что капитан действительно был патриот, солдат, добрый отец и человек, умевший прощать маленькие обиды. А это немало для человека — прощать маленькие обиды [1, с. 11].

На самом деле Фирмен Жемье, которому посвящена 11-я глава книги Видаля, был не офицером французской армии, а известным актером и режиссером (см. ниже примеч. 2). Бабель мог не знать или просто проигнорировать этот факт.

В обоих рассказах офицеры считают, что своим поступком спасают честь солдата, которая для них, офицеров, имеет ценность гораздо большую, чем собственно человеческая жизнь. Тем самым оба офицера выполняют свой нравственный долг так, как они его понимают.

В 15-й главе книги Видаля Бабеля, безусловно, привлекла показанная там необычайная ситуация. Отец семейства приносит в мешке все, что осталось от его семьи, — останки жены и двух дочерей, погибших при бомбардировке, и хочет похоронить их в семейном склепе, в котором лейтенант как раз и разговаривает с Мареско.

Как заметил Смирин, рассказ Бабеля «Семейство папаши Мареско» «особенно близок к первооснове» и воспринимается «в большей своей части как перевод» [2, с. 121]. С утверждением о переводе можно согласиться, но все же не до конца. Действительно, только в этом рассказе сохранена фамилия героя, Мареско, «настоящая французская фамилия» [1, с. 11]. В отличие от двух предыдущих рас-

сказов, повествование так же, как у Видаля, ведется от первого лица. По объему рассказ Бабеля немного превышает 15-ю главу Видаля, но, тем не менее, текст, подводящий читателя к кульминационному моменту, у Бабеля более сжатый. Ср.:

Мы занимаем деревню, отбитую у неприятеля. Это маленькое пикардийское селенье — прелестное и скромное. Нашей роте досталось кладбище. Вокруг нас сломанные распятия, куски надгробных памятников, плиты, развороченные молотом неведомого осквернителя. Истлевшие трупы вываливаются из гробов, разбитых снарядами. Картина достойна тебя, Микеланджело!

Солдату не до мистики. Поле черепов превращено в траншеи. На то война. Мы живы еще. Если нам суждено увеличить население этого прохладного уголка, что ж — мы сначала заставили гниющих стариков поплясать под марш наших пулеметов.

Снаряд приподнял одну из надгробных плит. Это сделано для того, чтобы предложить мне убежище, никакого сомнения. Я водворился в этой дыре, *que voulez-vous, on loge où on peut*.

И вот — весеннее, светлое ясное утро. Я лежу на покойниках, смотрю на жирную траву, думаю о Гамлете. Он был неплохой философ, этот бедный принц. Черепа отвечали ему человеческими словами. В наше время это искусство пригодились бы лейтенанту французской армии [1, с. 11].

При сопоставлении текстов Видаля и Бабеля обращают на себя внимание некоторые нюансы. Например, восклицание «Картина, достойная кисти Микеланджело!» в тексте Видаля воспринимается как клише, Бабель же меняет его на доверительное обращение к художнику: «Картина достойна тебя, Микеланджело!». Расхожее выражение во фразе Видаля «И если нам суждено погибнуть, пополнив ряды этих мертвецов, *то мы хотим подороже продать свою жизнь!*» приобретает у Бабеля экспрессивную окраску: «Если нам суждено увеличить население этого прохладного уголка, что ж — *мы сначала заставили гниющих стариков поплясать под марш наших пулеметов*» (курсив мой. — Е.П.).

Ни один из названных рассказов Бабеля, посвященных Первой мировой войне, не стоит рассматривать как перевод текстов Видаля, скорее можно говорить о переложении или даже интерпретации французского источника.

Цикл «На поле чести» был для Бабеля подступом к военной теме, но здесь нет описаний боев, как их почти не будет и в «Конармии».

Однако отчетливо показаны жестокость и жертвы военного времени: двадцатилетние солдаты Биду и Божи, безымянный лейтенант, обожавшийся на кладбище, и потерявший свою семью папаша Мареско. То же самое можно сказать о персонажах Видаля, послуживших прообразами этих героев Бабея. Но его офицеры Ратин и Жемье не сомневаются в правильности совершенных ими поступков, в отличие от капитана В. у Видаля.

Ниже впервые печатаются 11-я и 15-я главы из книги Видаля «Персонажи и анекдоты Великой войны» в переводе на русский язык. Отдельные текстуальные совпадения с рассказами Бабея, в которых писатель использует французские слова и фразы, вынесены в примечания.

ДВА ПОСТУПКА ПЕРЕД ЛИЦОМ СОВЕСТИ

Фирмену Жемье²,

в знак неподдельного восхищения

В тот вечер капитан В. был настроен на откровенность.

Мы случайно оказались за одним столом во время нашей последней увольнительной в Париже, где мы оба должны были повидаться с родственниками и друзьями. Я знаком с В. уже много месяцев. На войне это рычащий лев, на отдыхе философствующий орел. На войне, в разгар этого ужасного и кровавого предприятия, он душой и телом отдается своей стране и только своей стране, единственному объекту его мыслей. Он обладает характером, необходимым лидеру. Он не знает ни страха за себя, ни жалости к врагу, ни снисхождения к своим подчиненным, когда они совершают ошибки или проступки. Он руководствуется только разумом, заставляя молчать сердце, командует твердо, не допуская отступлений или слабости. На отдыхе он снова становится милым человеком из мирного времени, как говорится, хорошим отцом и мужем, приветливым, готовым услужить, способным забыть о мелких обидах, которые могли ему быть нанесены, умеющим прощать, умеющим заставить любить себя и умеющим философствовать. Решительный в военной форме, переодевшись в штатское, он любезно слушает вас, бесстрастно обсуждает ваши доводы, соглашается с ними, если они не противоречат его убежде-

² Фирмен Жемье (Firmin Gémier; 1869–1933), французский актер и режиссер; в 1906–1921 гг. возглавлял Театр Антуана в Париже, в 1920–1933 гг. — созданный им Национальный народный театр.

ниям. И вот что он мне говорит тем весенним днем, за чашкой кофе, с сигарой в зубах, ласково глядя на меня и мягко жестикулируя.

— Дорогой мой, я полностью отдаю себе отчет в том, что во мне в этот редкостный, необычайный период моей жизни уживаются два человека; клянусь, я никогда бы не подумал, что познакомлюсь с ними. Я был мирным человеком, буржуа, образованным, имеющим вкус к беседе и книгам, не скептиком или, по меньшей мере, человеком, склонным охотно принимать самые разные доктрины и даже примирять самые противоречивые выводы, полагая, что в каждом из них есть свой потенциал и искорка истины. Немецкая агрессия совершила переворот в сознании этого мирного гражданина, резко высветив уверенность в том, что иногда приходится подавлять разум во имя более глубокой способности принять единственно возможное решение. Один из таких случаев — война. Мне больше незачем вступать в споры, я должен защищать себя, защищать родину, которая находится в опасности. И тогда я совершаю поступки, в другое время показавшиеся бы мне сомнительными, а возможно, даже чудовищными. И не испытываю по этому поводу ни малейшего сожаления. Разрешите мне рассказать вам два эпизода, чтобы вы могли судить?

— Почему я должен судить? Ведь вы приняли решение в здравом уме, без единого упрека самому себе? Но я вас слушаю. Так мы скоротаем время.

— Ну вот, — он на мгновение стал отрешенным, и в этом, мне показалось, было какое-то усилие, похожее на усилие человека на исповеди. — Однажды утром капитан территориальных войск Жан Л., его имя не имеет значения, вы его не знаете, сообщил мне, что между нашими и неприятельскими рубежами был найден безоружный солдат, дезертирство которого не вызывало сомнений, и что этого солдата собираются привести ко мне. И действительно, вскоре я заметил мальчика, которого я хорошо знал и которого вели два солдата. Вид у него был подавленный.

— Послушай, — сказал я, когда он был в десяти шагах, держа руку у виска, — это ты, Бриду?

— Это я, капитан, — ответил он, бледный, как полотно.

— Кажется, мы снова возвращаем тебя в наши ряды, так как ты ушел не попросившись.

— Капитан...

Он больше ничего не говорил и дрожал, как побитый пес.

— Твое молчание — это признание. Оставьте же нас³.

³ В оригинале: «C'est bien, laissez-nous, vous autres» [6, с. 76]; у Бабея: «C'est bien. Оставьте нас» [1, с. 11].

Я остался один на один с молодым солдатом, который, кстати, больше не заслуживал этого доброго имени. Ему было двадцать лет. Мне уже приходилось проявлять снисходительность по отношению к некоторым его проступкам, доказывающим, однако, его неповиновение.

— Ты ведь понимаешь, что ты сделал и чего заслуживаешь на этот раз, правда? Послушай, объясни мне по-честному, в двух словах⁴, чем ты занимался между окопами.

Он и не пытался ничего скрывать. Он говорил о своей усталости, своем отвращении к войне, клялся мне, что не хотел предать, а просто хотел сдаться⁵, но признавал, что его усталость преступна, что он сожалеет о совершенной ошибке, взывая лишь к моему великодушию.

— Я уже два или три раза прощал тебе пренебрежение служебными обязанностями, но ты совершил проступок против чести, а это непростительно.

Он бросился мне в ноги:

— Капитан, только лишь отчаяние и подавленность толкнули меня на серьезное, как я понимаю, преступление. Сжальтесь надо мной!

— Я, пожалуй, простил бы тебя еще раз. Но тебя видели. Капитан Л. подал рапорт. Солдаты привели тебя обратно, зная, на что ты решился, ты, француз. Скажу тебе, эта трусость непростительна. Даже если бы я захотел простить тебя, я не смог бы этого сделать. Меня бы обвинили в дурной поблажке и, главное, в несправедливости. Простить тебя значит заранее простить тех, кто, как и ты, склонен поднять руки и кричать «товарищи», как те бандиты, что напротив нас. С этого момента настал бы конец дисциплине, конец сопротивлению. Это деморализовало бы роту, а за ней батальон, полк, армейский корпус. Это было бы поражением. Этого никогда не будет⁶. Нужен показательный пример. Тем хуже для тебя.

Он жаловался на то, как ему страшно, и пытался смягчить меня самыми простыми доводами. Что скажет его мать, когда узнает, что ее сына расстреляли за подобный поступок! И можно ли так строго наказывать, предавая смерти, двадцатилетнего парня, у которого есть невеста, друзья, перед которым широко распахивается жизнь?

⁴ В оригинале: «Voyons, en deux mots, dis-moi franchement...» [6, с. 77]; у Бабеля: «Voyons, объяснись» [1, с. 11].

⁵ В оригинале: «Il dit sa lassitude, son dégoût de la guerre, me jurant qu'il ne voulait pas trahir, mais simplement se rendre...» [6, с. 77]; у Бабеля: «Я очень устал от войны, mon capitaine! Снаряды мешают спать шестую ночь... / Война ему отвратительна. Он не шел предавать, он шел сдаться» [1, с. 11].

⁶ В оригинале: «Cela, jamais» [6, с. 78]; у Бабеля: «Cela jamais» [1, с. 11].

Черт побери, этот неотесанный, как казалось, мальчишка неожиданно проявил исключительное красноречие. Но я не должен был дать себя обмануть, я не мог этого сделать ни ради себя, ни ради его товарищей.

— Ничего не поделаешь, — заявил я. — Военный совет, и — к позорному столбу.

Затем я передумал:

— Послушай, есть способ этого избежать. Не смерти, так как ты осужден, но бесчестия, твоего и твоих близких. Потому что ты знаешь, что тебя ждет: объявление на стене мэрии о твоём гнусном поступке и соответствующем наказании. Это бесчестье для твоей матери, твоих родных, твоих знакомых и даже твоей деревни, которая никогда не забудет, что один из её сыновей предал самый священный долг. Так вот, я хочу, чтобы ты этого избежал. Следуй за мной.

И он послушно последовал за мной. Я отвел его в ближайший лес. Когда мы остались одни, я вытащил свой револьвер и протянул ему.

— Вот способ, единственный способ избежать позора. Пусти себе пулю в лоб.

— О, капитан...

— Ты все понял, да? Застрелись. Я не буду вынужден говорить, что ты сам совершил суд над собой. Бывают же шальные пули, не так ли? Тебя будут считать умершим на поле чести.

Я настаивал на этом и закончил словами:

— Я оставлю тебя и вернусь через пять минут.

Я отошел в сторону. Ни один звук не достиг моего слуха. Я вернулся к нему. Он стоял на том же месте оторопевший, неподвижный.

— Пять минут прошло.

— Мне не хватает смелости, — жалобно проговорил он, — нет, мне не хватает смелости.

И он, рыдая, начал заново... его мать, его юность, прощение, заверения в том, что в будущем он будет храбро сражаться.

— Ничего не поделаешь, я тебе уже это говорил. Даю тебе еще пять минут. Не заставляй меня обмануться, как в этот раз.

Я снова отошел в сторону и потом вернулся. Он стоял на том же месте, вертя оружие в руках. Я понял, что не смогу добиться от него мужественного поступка и раскаяния. В то же время я понимал, как ему было бы больно от того, что его мать узнает правду. И я спас от катастрофы то, что можно было спасти: имя несчастного. Я подошел к нему и просто спросил:

— Быть может, ты не умеешь им пользоваться?

Я вырвал у него из рук револьвер и одним коротким сухим выстрелом, уверенный в том, что поступаю правильно и хорошо, застрелил его. Что вы об этом думаете?

— Из двух зол вы выбрали наименьшее. А что насчет другой истории?

— Другая история, черт возьми... Она более пикантная. Простите за подробности, они на самом деле весьма острые.

— Продолжайте, я же не девушка, теряющая невинность.

— Вот эта история... Буду краток. В прошлом году, за несколько часов до атаки, я был в деревне, недалеко от окопов. Вдруг мы увидели на дне воронки, образовавшейся от взрыва какого-то большого снаряда, одного из наших парней, сидящего на корточках, дрожащего, с блестящими глазами. Завязался довольно... натуралистический диалог:

— Какого черта ты там делаешь?..

— Ах, капитан... я не могу сказать... я... я не могу сказать... я боюсь!

— Ты боишься?.. Н-да, поросенок!..⁷ И ты смеешь так говорить! И ты смеешь оставлять своих товарищей, прятаться, ты!..

— Клянусь вам, капитан, я не могу... я все испробовал... угваривал себя, ругал себя, выпивал...⁸ Ничего не помогает... Душа в пятки ушла... И я полез... Душа в пятки ушла... И я полез тогда себе в штаны... Простите, что я так говорю... это чтоб вы поняли...

— Чертов трус, выходи! Бездельник! Мерзавец!..

Самые жестокие слова сыпались на голову несчастного... Лейтенант, внешне более хладнокровный, разделял его еще больше, чем я. С ним ничего нельзя сделать, говорил он. Я не могу заставить его вылезти из своего убежища. Тогда безудержный гнев охватил лейтенанта. Он искал, как выразить крайнюю степень отвращения, и, наконец, воскликнул:

— Господи, вставай уже, или я помочусь прямо на тебя.

И он сделал, как сказал. Я последовал его примеру. И вот мы оба подвергли несчастного всем мыслимым унижениям... Тогда,

⁷ В оригинале: «Ben, mon cochon!...» [6, с. 82]; у Бабеля: «Bien, mon cochon» [1, с. 10].

⁸ В оригинале: «Je vous jure, mon capitaine, je ne peux pas... j'ai essayé tout... de me raisonner, de m'engueuler, de boire de la gnirole (sic! — *E.II.*)...» [6, с. 82]; у Бабеля: «Клянусь вам, капитан!.. Я все испробовал... Биду, сказал я себе, будь рассудителен... Я выпил бутылку чистого спирту для храбрости. Je ne peux pas, capitaine» [1, с. 10].

оскорбленный до глубины души, он вскочил и с воплем ринулся в сторону неприятеля. Через две минуты пуля попала ему в грудь, и теперь можно было сказать, что он умер как герой.

Вот и все. Что вы на это скажете?.. В тот момент я был в восторге от результата... А теперь, вон оно что, я не знаю... Но хотя...

Мы задумались и замолчали.

ИСТОРИЯ В ДУХЕ ШЕСПИРА

(Из путевых заметок)

*Эмилю Маршану*⁹

...Вот уже неделю мы находимся в маленькой деревушке, оставленной неприятелем после тяжелого сражения. Это пикардийская деревушка, скромная и прелестная. Я со своим отделением располагаюсь на кладбище, и это не мешает мне предаваться мечтам. Житье на кладбище придает, как бы это сказать, какой-то романтический привкус, который вовсе не свойственен буржуазному миру. И нахождение в этом месте смерти тогда, когда смерти становится все больше, усиливает этот необычайно насыщенный фантастический вкус.

Вокруг нас валяются сломанные кресты, обломки венков, плиты, разбитые, как молотом, каким-то осквернителем-вампиrom, разломанная статуя Христа, лежащая на земле, — Бог, умерший дважды. Кости, торчащие из приоткрытых гробов, заставляют задуматься о том, что такое Воскрешение в странной долине Иосафата. И разве здесь не слышно трубы, напоминающей о чем-то, подобном Страшному Суду? Картина, достойная кисти Микеланджело! И все же война оставляет свой след и возвращает к реальности. Потому что все это поле мертвых изрыто и перевернуто нашими окопами. Чудовищное и вынужденное святотатство! Увы! Мы чувствуем себя живыми, жадными до борьбы, полными решимости защищаться. И если нам суждено погибнуть, пополнив ряды этих мертвецов, то мы хотим подороже продать свою жизнь!

Снаряд вздыбил могильную плиту. Убежище найдено, и я в нем располагаюсь, сделав из него некое мрачное пристанище. Мы живем там, где можем¹⁰.

⁹ Возможно, речь идет о французском астрономе и биофизике Эмиле Маршане (1852-1914).

¹⁰ В оригинале: «J'en ai fait une sorte de funèbre cagnat. On loge où on peut!» [6, с. 106]; у Бабеля: «Я водворился в этой дыре, que voulez-vous, on loge où on peut» [1, с. 11].

Сегодня ясное, я бы даже сказал, яркое утро. Ночь и туман рассеялись. На нас широким потоком льется солнце, равнодушное ко всем этим ужасам, к виду могил, к жестокости мрачного убийства. Там у него наверху нет ни сражений, ни ненависти. Оно светит мирно, невозмутимо, заставляет цветы распускаться, опьяняет бабочек. Не будет больше ночных заморозков. Хорошая погода для артиллеристов.

Я смотрю на траву, и мне на память приходят слова Гамлета. Сколько философии таят в себе эти скромные растения! А тысячи ученых книг о моральных законах оказались разодранными в клочья неумолимой историей.

Неожиданно кто-то меня окликает. Капрал говорит мне (у меня тогда было только две серебряные нашивки на погонах):

— Лейтенант, какой-то гражданский, посланный командиром...

Гражданский!.. Что собрался делать гражданский на этой каторге? Что он собрался делать, прервав мои мечтания? Опять какие-нибудь претензии! Может быть, что-то с плитой? Не дают спокойно помечтать каких-нибудь пять минут.

Человек подходит, он выглядит совершенно безобидным малым, и я уже сожалею о той грубости, с которой я чуть было его не встретил. Одетый во все черное, как мне показалось, нарядно одетый, но при этом вымазанный в грязи, он держится обеими руками за тележку, на которой лежит большой мешок. Мешок с картошкой, полный наполовину, который издает своеобразный звук, будто носильщик, придерживая повозку, неловко ищет свой пропуск.

— В чем дело?

— Вот, — бормочет он, — я пришел, чтобы сообщить, что я месье Мареско и что я хотел бы похоронить мою семью.

— Как это, похоронить вашу семью, — вас зовут, как там вы сказали?..

— Месье Мареско, отец, вы, может быть, слышали.

И правда, я помню это имя. Два дня тому назад, в начале оккупации, был дан приказ или, по крайней мере, совет эвакуироваться. Многие ушли. Другие захотели остаться и спрятались в погребах. Но бомбардировки победили отвагу и превзошли защиту камня. Жители деревни попали под обстрел. Были раненые, были убитые. Почти вся семья оказалась погребенной под завалами, они практически полностью обгорели в подземелье, где они укрывались. И это была семья Мареско... Их имя осталось у меня в памяти, чисто французское имя. Там были отец, мать и две дочери. В этой катастрофе только лишь отец остался невредим.

— Так это вы, отец Мареско? Мой бедный друг, я знаю, какое несчастье случилось с вами. Мне вас жаль. Но какого черта...

Я собрался отчитать его за неосмотрительность, когда меня прервал капрал:

— Тревога, лейтенант, они снова начинают.

— Этого следовало ожидать. Они заметили нашу возню. Залп справа! Назад! О, Господи! Всем в укрытие!

Все скрылись. Резким движением я притянул мужчину и прижал его к себе, одновременно окидывая быстрым взглядом кладбище, чтобы понять, все ли мои ребята находятся в убежище. Ни один нос не высовывается наружу, это хорошо. Я возвращаюсь к разговору.

— Итак, это вы, отец Мареско...

Он бледнеет, услышав свист нескольких 77-миллиметровок¹¹. Он стоит неподвижно, в оцепенении, согнувшись, как загнанный зверь. Я снова заговорил:

— Но, мой храбрец, вам нельзя здесь оставаться, видите ли, это становится опасным. Каждое мгновение сигнал тревоги. Так что вы хотите?

— Я же вам сказал, лейтенант... похоронить мою семью.

— Хорошо. Я распоряжусь принести тела.

— Они здесь, лейтенант.

— Где же?

Он показывает мне мешок. То, что я принял за картофельные клубни, было останками, несчастными останками трех жертв. Тот странный звук, который я слышал, был стуком их костей. Я вздрогнул от испуга, изумления, жалости, но быстро пришел в себя:

— Ладно, не терзайтесь, я дам приказание их похоронить.

Он смотрит на меня. Можно было подумать, что я несу полный вздор.

— Ну да, — подхватываю я, — мои парни выкопают могилу при первом удобном случае, поверьте мне.

— Дело в том, что... у меня есть семейный склеп.

— Хорошо!.. Покажите его нам...

— Дело в том, что...

— В чем?

— В том-то и дело, лейтенант, что мы уже в нем!

¹¹ В оригинале: «Il a pâli en entendant le miaulement des 77» [6, с. 110]. Речь идет о немецкой 77-миллиметровой легкой полевой пушке, скорее всего, образца 1916 г. (первоначально была создана в 1896 г.), находившейся на вооружении Германской империи в годы Первой мировой войны.

Литература

1. *Бабель И.Э.* На поле чести // Лава (Одесса). 1920. № 1. Июнь. С. 10–13.
2. *Смирин И.А.* У истоков военной темы в творчестве И. Бабеля (И. Бабель и Гастон Видаль) // *Смирин И.А.* И.Э. Бабель в литературном контексте: сб. статей / под ред. Н.А. Петровой. Пермь: Перм. гос. пед. ун-т, 2005. С. 121–123.
3. *Шкловский В.Б.* И. Бабель (Критический романс) // Леф. 1924. № 2 (6). С. 152–155.
4. *Luck C.* The Field of Honour. An Analysis of Isaak Babel’s Cycle “On the Field of Honour (Na Pole Chesti),” with Reference to Gaston Vidal’s “Figures et Anecdotes de la Grande Guerre.” Birmingham: Department of Russian Language and Literature, University of Birmingham, 1987. V, 84 p.
5. *Sicher E.* Babel in Context: A Study in Cultural Identity. Boston: Academic Studies Press, 2012. 308 p.
6. *Vidal G.* Figures et anecdotes de la Grande Guerre. Paris: La Renaissance du livre, 1918. 274 p.

Research Article and Publication of Archival Documents

Gaston Vidal: “Two Acts in Front of a Conscience,” “Shakespearean Story” (The Sources of I. Babel’s Stories about the First World War) *Translation, notes and introductory article by Elena I. Pogorelskaia*

© 2023. Elena I. Pogorelskaia

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

Acknowledgements: The research was carried out at A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences with the financial support of the Russian Science Foundation, project no. 23-28-01239: “From Fact to Artistic Image — Understanding of the First World War in the Works of Prose Writers and Poets — A.N. Tolstoy, N.S. Gumilev, S.A. Yesenin, V.V. Mayakovsky, I.E. Babel” (<https://rscf.ru/project/23-28-01239/>).

Abstract: For the first time, the 11th and 15th chapters of G. Vidal’s book “Characters and Anecdotes of the Great War” (Paris, 1918) were translated into Russian. These chapters served as the source for the plot of three stories by I. Babel (1920) about the First World War — “On the Field of Honor,” “Deserter,” “The Family of Father Maresco.” The publication of the translation is accompanied by an analytical article in which the stories that became the first experience of military prose for the future author of “Red Cavalry” are compared with Vidal’s texts. Babel’s stories “On the Field of Honor” and “The Deserter” were written based on the 11th chapter of Vidal, and the 15th chapter was rewritten by him into the story “The Family of Father Maresco.” Babel preserved the storylines, details of front-line life described by Vidal,

individual replicas coincide almost verbatim, but the form of presentation in them differs from the French original. Vidal's narration is in the first person, while Babel's in the first two stories is from the third person. Detailed psychological characteristics of the characters and detailed descriptions of the situation from Vidal's book by Babel are given more concise and succinctly. His stories cannot be considered as a translation in its purest form, rather one can talk about an arrangement or even an interpretation of a French source. At the same time, both Vidal and Babel clearly show the brutality of war and victims caused by the war.

Keywords: Isaac Babel, Gaston Vidal, The First World War, translation, interpretation.

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

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

E-mail: eipogor@gmail.com

For citation: “Gaston Vidal: ‘Two Acts in Front of a Conscience,’ ‘Shakespearean History’ (The Sources of I. Babel’s Stories about the First World War),” trans., notes and introd. article by E.I. Pogorelskaia. *Literaturnyi fakt*, no. 2 (28), 2023, pp. 8–24. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2541-8297-2023-28-8-24>

References

1. Babel', I.E. “Na pole chesti” [“On the Field of Honor”]. *Lava (Odessa)*, no. 1, 1920, pp. 10–13. (In Russ.)
2. Smirin, I.A. “U istokov voennoi temy v tvorchestve I. Babelia (I. Babel' i Gaston Vidal)” [“At the Origins of the Military Theme in the Works of I. Babel (I. Babel and Gaston Vidal)”]. Smirin, I.A. *I.E. Babel' v literaturnom kontekste: sbornik statei [I.E. Babel in a Literary Context: Collection of Articles]*, ed. by N.A. Petrova. Perm, Perm State Pedagogical University Publ., 2005, pp. 121–123. (In Russ.)
3. Shklovskii, V.B. “I. Babel' (Kriticheskii romans)” [“I. Babel (Critical Romance)”]. *Lef*, no. 2 (6), 1924, pp. 152–155. (In Russ.)
4. Luck, Christopher. *The Field of Honour. An Analysis of Isaak Babel's cycle “On the Field of Honour” (“Na Pole Chesti”), with Reference to Gaston Vidal's “Figures et Anecdotes de la Grande Guerre.”* Birmingham, Department of Russian Language and Literature, University of Birmingham Publ., 1987. (In English)
5. Sicher, Efraim. *Babel in Context: A Study in Cultural Identity*. Boston, Academic Studies Press, 2012. 308 p. (In English)
6. Vidal, Gaston. *Figures et anecdotes de la Grande Guerre*. Paris, La Renaissance du livre Publ., 1918. 274 p. (In French)

Статья поступила в редакцию: 06.03.2023
 Одобрена после рецензирования: 01.04.2023
 Дата публикации: 25.06.2023

The article was submitted: 05.03.2023
 Approved after reviewing: 01.04.2023
 Date of publication: 25.06.2023

МЕМОУАРЫ. ПИСЬМА. ДНЕВНИКИ

Литературный факт.
2023. № 2 (28)



Literaturnyi fakt [Literary Fact],
no. 2 (28), 2023

Научная статья
с публикацией архивных материалов
УДК 821.161.1.0
<https://doi.org/10.22455/2541-8297-2023-28-25-51>
<https://elibrary.ru/ALTVTM>



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

Из писем М.Н. Муравьева 1776 г.: А.А. Барсов, В.И. Майков, М.М. Херасков и «Вольное российское собрание»

© 2023, А.Д. Ивинский

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

Благодарности: Исследование выполнено в Институте мировой литературы им. А.М. Горького РАН за счет гранта Российского научного фонда № 23-28-00664 «Писатели и власть во второй половине XVIII века: конструирование политического языка эпохи» (<https://rscf.ru/project/23-28-00664/>).

Аннотация: Статья посвящена одному из важнейших событий литературной биографии М.Н. Муравьева, которое пока не привлекало должного внимания исследователей, — вступлению в 1776 г. в «Вольное российское собрание». Для анализа данного сюжета привлечены неопубликованные письма писателя, которые хранятся в Отделе письменных источников Государственного исторического музея (г. Москва). В научный оборот вводится восемь писем Муравьева к отцу и сестре, которые печатаются в приложении к статье. Эти материалы позволяют по-новому взглянуть на историю взаимоотношений Муравьева с А.А. Барсовым, Х.А. Чеботаревым, В.И. Майковым, М.М. Херасковым, И.И. Мелессино. Кроме того, эти данные позволяют также предложить реконструкцию рецепции Муравьевым творчества и литературной позиции А.П. Сумарокова. Всего за несколько дней в конце 1776 г. Муравьев, который позднее сторонился публичной деятельности, стал частью большого и сложно структурированного интеллектуального сообщества, которое составляли московские поэты, ученые и высокопоставленные масоны. Наша гипотеза состоит в том, что эти знакомства определили всю последующую жизнь писателя, так как, возможно, именно «москвичи» выдвинули Муравьева на роль воспитателя великих князей Александра и Константина и тем самым помогли ему занять место при дворе, что в итоге привело к резкому его возвышению в начале alexandrovской эпохи, оборванному, однако, его внезапной смертью в 1807 г.

Ключевые слова: М.Н. Муравьев, история русской литературы XVIII в., А.А. Барсов, В.И. Майков, М.М. Херасков.

Информация об авторе: Александр Дмитриевич Ивинский — кандидат филологических наук, старший научный сотрудник, Институт мировой лите-

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

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-9007-3996>

E-mail: ivinskij@gmail.com

Для цитирования: *Ивинский А.Д.* Из писем М.Н. Муравьева 1776 г.: А.А. Барсов, В.И. Майков, М.М. Херасков и «Вольное российское собрание» // Литературный факт. 2023. № 2 (28). С. 25–51. <https://doi.org/10.22455/2541-8297-2023-28-25-51>

Научная биография М.Н. Муравьева пока не написана, она полна лагун, которые заполняются очень медленно (см.: [1; 8; 9; 11; 17; 18; 19; 14; 15; 20; 2; 13; 16; 3; 10]). При этом главная проблема на этом этапе не только и не столько в том, как сформировать новые интерпретационные модели и осмыслить творческое наследие писателя, сколько в пополнении фактической базы. Подчас мы просто не представляем себе *основной* канвы жизни Муравьева. В этом контексте актуальным оказывается изучение неопубликованного эпистолярия писателя.

Данная статья продолжает серию работ, посвященных сбору, публикации и предварительному комментарию писем Муравьева, которые хранятся в Отделе письменных источников Государственного исторического музея [4; 5; 6; 7]. В этот раз в центре нашего внимания оказываются письма, отправленные Муравьевым отцу Н.А. Муравьеву и сестре Ф.Н. Муравьевой в ноябре–декабре 1776 г¹.

Мы выбрали для обсуждения один, казалось бы, второстепенный и хорошо известный, сюжет из биографии Муравьева — его избрание в члены Вольного российского собрания при Московском университете, состоявшееся 3 декабря 1776 г. Вот как описывает этот эпизод Н. Жинкин:

В первый раз он <Муравьев. — *А.И.*> совершил поездку в Тверь, а затем и в Москву в сентябре 1776 года и вернулся в Петербург только через 10 месяцев — 30 июля 1777 года. Первое посещение Москвы — после поступления в Измайловский полк — осталось навсегда памятным Михаилу Никитичу: 3 декабря 1776 года он был избран членом Вольного Собрания Любителей Российского Слова,

¹ ОПИ ГИМ. Ф. 445. Ед. хр. 49. Л. 1–20. В данной работе мы публикуем полные тексты писем Муравьева, в которых обсуждались вопросы, связанные с «Вольным российским собранием».

которое ценило в нем начинающего поэта и хотело поощрить его к дальнейшим трудам на литературном поприще. <...> Затем, в Москве он возобновил старые знакомства и завел новые <...> [1, с. 10].

Этот набор фактов («отпуск — приезд в Москву — избрание в члены общества»), с небольшими вариациями, мы найдем во всех известных исследованиях, посвященных жизни и творчеству Муравьева. Так, например, Л.И. Кулакова ограничилась буквально двумя фразами для характеристики этого периода: «Не порывает он связи и с Москвой. В 1776 г. его принимают в члены Вольного российского собрания при Московском университете» [12, с. 6]. Ср.: «В сент. 1776, получив отпуск, М. поехал сначала в Тверь, а за тем в Москву. Здесь 3 дек. он был принят в члены Вольного Рос. собрания при Моск. ун-те, где читал свои переводы из Горация, «Эпистолу к Н.Р. Р***» и др.» [2, с. 308]².

Наконец, см. недавнюю работу Е.В. Кунца:

<...> Михаил Никитич в сентябре 1776 г., получив отпуск, поехал в Тверь, куда еще 29 декабря 1775 г. получил назначение его отец, а затем в Москву. В Петербург Муравьев вернулся только 30 июля, спустя более чем 10 месяцев.

3 декабря 1776 г. он был принят в члены Вольного Российского собрания при Императорском Московском университете [10, с. 34].

Современный исследователь указал на факт встреч Муравьева с И.И. Мелиссино, В.И. Майковым и А.А. Барсовым, однако не остановился подробно на этом вопросе и процитировал опубликованное Кулаковой письмо поэта к отцу от 8 мая 1777 г. [10, с. 34–35].

С нашей точки зрения, события ноября–декабря 1776 г. — один из ключевых эпизодов в творческой биографии Муравьева. Речь тогда шла не просто о вступлении в то или иное ученое общество, хотя этот факт сам по себе достоин пристального внимания, ведь Муравьев, как известно, сторонился публичной деятельности, а о формировании сети интеллектуальных связей, которые во многом определили всю последующую жизнь писателя. Детально реконструировать ход событий и восстановить эту систему контактов мы можем по письмам писателя к отцу и сестре.

22 ноября 1776 г. Муравьев — после долгого перерыва — побывал в Московском университете. Заблудившись, он не сразу нашел

² При этом отметим, что В.А. Западов сослался на письмо Муравьева к отцу от 12 декабря 1776 г. [2, с. 308].

нужное здание, навестил старого учителя Ф. Гельтергофа³, послушал лекцию профессора И.А. Роста⁴ «об архитектуре» и — что особенно важно для нашего изложения — зашел к профессору А.А. Барсову⁵: «От него прошел я к Барсову. Тот было меня не узнал, а прочетши письмо, очень ласково принял и говорил очень хорошо. Я им доволен»⁶ (см. письмо <1> в Приложении).

Итак, Муравьев установил первый контакт с Барсовым. Одновременно с этим Муравьев выстраивал отношения с другими профессорами Московского университета. В этом ему помог В.И. Майков, ставший своего рода проводником молодого поэта в сложном мире московской интеллектуальной элиты. Автора «Елисея» Муравьев упомянул уже в первом своем письме <1> из Москвы: «А теперь думаю ехать к Василью Ивановичу Майкову. Не знаю застану ли». Из следующего письма Муравьева — от 24 ноября — мы узнаем, что он застал Майкова и провел у него вечер (<2>). На следующий день Муравьев опять у Майкова, причем у него он познакомился с видными профессорами Московского университета С.Е. Десницким⁷ и М.И. Афониним⁸ (<2>). Этот обед стал своеобразным экзаменом для молодого поэта: на суд Майкова и его гостей Муравьев представил отрывки из своей трагедии «Болеслав», которую писал годами, но так и не закончил.

Тем временем Муравьев еще расширил сеть знакомств, заручившись симпатией, а возможно, и поддержкой М.М. Хераскова. Схема была, как всегда, одна и та же: визит — чтение стихов — приглашение на обед:

<...> поехал я к Хераскову, котораго приемом, я чрезмерно доволен. Спрашивал о вас, о моих обстоятельствах, благодарил за мои стишки к нему, которья у меня видал, разспрашивал у меня, что я делаю, разговаривал и разсуждал со мною, с такою ласкою и кажется

³ Ф. Гельтергоф (1711–1805) — профессор немецкого языка и словесности в Московском университете, автор известных трудов по лингвистике: «Лексикон, или Целляриус, немецкий, с российским переводом» (М., 1765), «Немецкая грамматика, в которой не токмо все части речи, или произведение слова, но и синтаксис, или сочинение слов, оба надлежащими примерами объяснены» (М., 1770).

⁴ И.А. Рост (1726–1791) — профессор Московского университета, специалист по математике и физике.

⁵ А.А. Барсов (1730–1791) — профессор Московского университета, филолог, переводчик.

⁶ ОПИ ГИМ. Ф. 445. Ед. хр. 49. Л. 1-1 об.

⁷ С.Е. Десницкий (1740–1789) — профессор Московского университета, юрист.

⁸ М.И. Афонин (1739–1810) — профессор Московского университета, биолог.

откровенностью, что я довольно благодарить не могу. Просил меня к себе отобедать <...> (см. письмо <2> в Приложении).

В письме <3> от 28 ноября Муравьев описал свой локальный литературный успех: и Майков, и Херасков одобрили его сочинения («Болеслава» и переводные элегии Овидия), автор «Россиады» даже слегка польстил начинающему автору, возможно, не без иронии, противопоставив его В.Г. Рубану⁹. В том же письме находим важнейшее упоминание о Барсове; но теперь тональность Муравьева изменилась: скромный проситель и податель рекомендательного письма превратился в человека, который чувствует свою творческую силу и способность самому определять свой творческий путь: «Я уже говорил Барсову с начала, чтобы мне хотелось представить их обществу маленькое сочинение и он говорит, что с охотою примут». При этом Муравьев прямо писал о той роли, которую в его творческой жизни играли Майков и Херасков: «Я выжидаю времени, покуда мой опыт более возрастет, чтобы предложить и о прочем <...> уже и воспользоваться силою Майкова и Хераскова».

Конец ноября—начало декабря — время наиболее частых встреч Муравьева с Херасковым. Вот несколько примеров из письма сестре <4>, от 1 декабря:

Третьяго дня в вечеру был у Хераскова и прочел четыре песни его *Руссиады* <...> Я взял у Михайла Матвеевича одну новую эпическую поему *La Louiséide* какого-то Ле Жено¹⁰. Да какой вздор! Хераск<ов> говорит, что он ее для смеху читает и второй песни прочесть немог. Я несколько стихов тебе из ней напишу, чтоб ты посмеялась.

Теперь, кратко описав круг общения Муравьева в ноябре–декабре 1776 г., перейдем к интересующему нас событию — вступлению в Вольное собрание. Поэт в письме <5>, от 4 декабря, специально подчеркнул, что главную роль в этом событии сыграл именно Барсов:

Вчерашний день, паче чаяния моего, по представлению единственно Антона Алексеевича <Барсов>, которым я так доволен как больше быть нельзя, принят я членом вольного российского собра-

⁹ В.Г. Рубан (1742–1795) — русский поэт, писатель, переводчик, издатель журналов «Ни то, ни се» (1769), «Трудолюбивый муравей» (1771), «Старина и новизна» (1772–1773).

¹⁰ *Claude Le Jeune. La Louiséide Ou Le Héros Chrétien. Poème Épique. Paris: Chez Merlin, 1773. Vol. 1–4.*

ния, где я и заседал. Тут читали некоторые манускрипты и после изъясняли слова, в набираемом лексиконе. Профессор Чеботарев, так как секретарь читал список слов, а прочие их толковали. Между тем Барсов, как безменный секретарь, делал журнал заседания о моем определении, о прочем бывшем в присутствии.

В письме <6>, от 8 декабря, Муравьев снова вернулся к этому сюжету и опять отметил заслугу Барсова в его вступлении в Собрание:

На прошедшей почте послал я к вам письмо от Антона Алексеевича Барсова. Я должен признаться, что я им столько обязан и обласкан, что довольно изъяснить не могу. Его единственно представительством я и в общество принят, и кроме того, всегда меня и книгами ссужает и нынешний самый день, подарил для вас, слово которое он говорил на бракосочетание.

Итак, мы видим, что несколько визитов и рекомендательных писем сделали возможным невероятно быстрое приобщение к миру московских писателей и ученых.

Вступление в это общество, а также те связи, которые Муравьев смог завязать в Москве, в первую очередь, с Херасковым, открыли для него двери в кабинеты куратора и директора Московского университета:

По утру сегодня, был я у куратора Ивана Ивановича Мелиссино и у директора Михаила Васильевича Приклонского, которыми я очень доволен. Последний еще при первом случае отзывался, что вас довольно знает. Все наши профессора вам кланяются (см. письмо <7> в Приложении).

Познакомился Муравьев и с протоиереем московского Архангельского собора П.А. Алексеевым, который сам приехал в дом, в котором остановился молодой поэт, и который ему «подарил свой церковной словарь, Дополнение к оному и изданный с его примечаниями Катихисис»¹¹. Рассказывая о работе Вольного собрания, Муравьев не без гордости отметил, что стал его членом незначительно позже самого А.П. Сумарокова:

¹¹ См. примеч. 39.

Сумароков в наше собрание только за две недели до меня принят: он при первом заведении его, вон выгнан, и долго бранился, а ныне опять просил, и в первое заседание всех переругал. Не случится ль мне его увидеть, в прошедшую субботу не был; у нас собрания по субботам. Теперь мараю кое что, для прочтения в нынешнюю субботу (см. письмо <7> в Приложении).

Здесь бросается в глаза желание молодого поэта подчеркнуть свою сопричастность миру большой литературы, свою «соразмерность» Сумарокову. Но в то же самое время это описание не лишено иронического отстранения от «живого классика». Муравьев и в дальнейшем занимал сложную, подчас двусмысленную позицию по отношению к автору «Хорева» [5].

В том же письме Муравьев просил отца позволить ему еще ненадолго задержаться в Москве, чтобы «еще в двух заседаниях побывать». Таким образом, мы видим, что для молодого автора вступление в Вольное собрание стало по-настоящему значительным фактом, ведь он, возможно, впервые столкнулся с глубоким интересом к своему творчеству и получил «кредит доверия» для дальнейшей работы.

Не дожидаясь ответа отца, Муравьев снова посетил заседание общества, на котором слушал Барсова и представил свои сочинения (см. письмо <8>). Здесь же мы узнаем о встрече Муравьева с профессором Х.А. Чеботаревым, общение с которым сразу выстроилось как нельзя лучше:

Я был в Университетской библиотеке, откуда и взял Гомерову греческую с латинским переводом *Иллиаду*, Гезиода и Феокрита. Суббиблиотекарь, мой бывший учитель и нынешний профессор Чеботарев и Секретарь общества, до меня очень ласков и подарил мне Российскую Географию.

Почему же Чеботарев был так «ласков»? С одной стороны, он был одним из преподавателей Муравьева, с другой — это общение могло быть организовано Херасковым. Дело в том, что как раз в 1776 г. Чеботарев стал членом-основателем ложи «Озириса», и, возможно, не только по университетским, но и по масонским «каналам» контактировали автор «Россияды» и известный историк. Херасков же, если основываться на письмах Муравьева, мог чувствовать «отеческую симпатию» к начинающему поэту и поэтому мог решить помочь ему завязать нужные знакомства. Отдельно заметим, что Чеботарев — как

и ранее упомянутый Барсов — участвовал в работе по составлению «Записок касательно российской истории» (1783–1784). Московские профессора собирали материал, систематизировали его и отправляли Екатерине II. Муравьевские исторические сочинения, созданные для нужд преподавания великим князьям Александру и Константину Павловичам, во многом зависели от работы императрицы, а значит, косвенным образом были связаны и с наработками Чеботарева–Барсова. Не будем забывать также, что в 1803 г. Муравьев станет попечителем Московского университета, пройдя за 27 лет путь от неизвестного просителя в кабинете Барсова до вельможи, которому симпатизировал император.

Таким образом, мы видим, что всего за несколько дней в конце 1776 г. Муравьев стал частью большого и сложного интеллектуального сообщества, которое составляли и поэты, и ученые, и высокопоставленные масоны, причем эти роли часто пересекались, а в некоторых случаях совпадали. При этом Муравьев почувствовал, может быть, впервые, собственную уместность в этом мире. Его сочинения читались, были хорошо приняты и напечатаны. Возможно, именно «москвичи» выдвинули Муравьева на роль воспитателя великих князей и тем самым помогли ему «перезапустить» карьеру, что в итоге привело к резкому его возвышению в начале александровской эпохи, оборванному внезапной смертью в 1807 г. Вместе с тем, Муравьев никогда полностью не растворялся в этом круге, искал свой путь (см., напр.: [5]). Позволим себе высказать осторожное предположение, что именно этим можно объяснить практически полный отказ от публикаций в 1780–1790 гг.: не желая довольствоваться ролью ученика, Муравьев предпочел писать «в стол».

Текст печатается с сохранением основных особенностей орфографии и пунктуации XVIII в.: форм множественного числа на -ья, -ия; устаревшего написания вроде: «естьли», «есть ли», «сево дни», «щастье» и т. п.; приставок, оканчивающихся на «з» в позиции перед глухим согласным и др. Все личные имена и географические названия даются с прописной буквы. В угловые скобки заключены предположительные прочтения и дописанные части сокращенных слов¹². Французский язык Муравьева требует специального исследования, здесь мы старались по возможности точно воспроизвести

¹² См.: Правила издания исторических документов СССР. М.: Глав. архивное упр. при Совете Министров СССР, 1990. С. 24.

рукопись, исправляя только очевидные ошибки. Комментарий имеет самый предварительный характер.

ПРИЛОЖЕНИЕ

<1>
<22.11.1776>

Милостивой государь мой батюшка!

Никита Артемонович!

Здоровы ли вы батюшка и веселы ли; а я, слава богу, и здоров и весел и в Москве: я приехал сюда нынешний день по утру, то есть во вторник: а не так, как думали в понедельник. Стал теперь у Петра Семеновича¹³, которым я чрез чур доволен. Приехал я по утру в шестом часу в исходе и стал в Тверской Ямской на постоялом дворе; там немножко обогрелся, причесался и послал Ваньку на двор, проведать встал Петр Семенович. Туда ко мне пришел и Ванька долгой, и я со всем домом поднялся. Приехал: Петр Семенович убирался ехать в собор на Панифиде царской и принял меня так ласково, как больше быть не лзя: отвел мне маленькую горницу, где у него Кабинет был не ту где я жил, а ту, что прямо из столовой. Я послал между тем к священнику божедомскому Ваньку долгаго. Священника дома не было и обедню не служили: через то был я принужден, отложить сие до завтраго. Убрался и пошел в Университет. Нашёл его, кое-как. Какие ето переулки! самая большая улица Никитская, такими кривулинами: однако все что-то придает величественной и Руской, больно русской вид или уж потому, то что Москва. Вошел в Университет, и как то мы с Ванькой попали не туда. Через большую Аудиторию, где бывают собрания, да на верх: тут какой-то Профессор читал. Вошел в классы. Мне показалось хлевы. Вот что зделал Петербург: прежде мне казался Университет примером великолепных зданий, а теперь не множко но меньше. Учители все незнакомые: дошел до Гелтергофа; старик меня не узнал, сказался ему, он чуть, чуть помнит, говорит, что старится и забывается, сажал меня и говорил очень с великим удовольствием, хвалил, что будто я хорошо говорю по немецки. Каково ж ето от древняго учителя. Оттуда пробрался к профессору Росту¹⁴ в Аудиторию и слушал его лекцию до звонка. Он просил меня, если хочу продолжать ходить к себе. Он говорил

¹³ П.С. Муравьев — генерал-майор, дальний родственник Муравьевых, который жил в Москве.

¹⁴ См. примеч. 4.

об архитектуре. От него прошел я к Барсову. Тот было меня не узнал, а прочетши письмо, очень ласково принял и говорил очень хорошо. Я им доволен. Посидевши у него с час, да на Астоженку. Там я не застал Федосьи Алекс.<еевны>¹⁵: она в деревне. Оттуда к Анисиму Титовичу¹⁶: его дома не было: так я остался у Арины Афонасьевны и та было не узнала. У ней обедал. А теперь думаю ехать к Василью Ивановичу Майкову. Не знаю застану ли. Здесь извозчики, не как в Петербурге. Естли мало, так для ради Христа просят. Я прошу вас, милостивой государь батюшка не скучать и не печалиться: естли мне все дни будут таковы, как и нынче так я очень весел. Сестрица матушка, голубушка пожалуй не скучай и веселись, затем, что я весел. Я не знаю разберете ли вы сие письмо: у меня в горнице столика нет, так пишу на постеле. Татьяна Петровна голубушка будь весела и других весели. Я прошу бога, чтоб дал вам всем здравие и благополучие, как мне и более и заключаю, прося, батюшка, вашего отеческого благословения

ваш нижайший слуга и сын

Михайло Муравьев

1776 года

Нояб.<ря> 22 ч<исла>

На место Лунина¹⁷ президентом в вотчинную Коллегию, Михайло Михайлович Салтыков.

<2>

<24.11.1776>

Милостивой государь мой батюшка!

Никита Артемонович!

Нижайше благодарствую за ваше милостивое писание которое я получил вчерашний день исправно. Я слава богу здоров. Делать, ещё ничего не делал, а все разъезжаю. Тот день, как я к вам писал, поехал вечером к Василью Ивановичу Майкову, которой приказывает вам свое почтение. Он меня принял по прежнему хорошо. У него стоит Аполлон Андреевич Волков¹⁸, которые собирались тогда

¹⁵ Фамилия неизвестна, насколько можно судить, родственница Муравьевых.

¹⁶ А.Т. Князев (1722–1798) — русский геральдист и генеалог.

¹⁷ М.К. Лунин (1712–1776) — русский государственный деятель, тайный советник, в 1760–1776 гг. — президент Вотчинной коллегии

¹⁸ А.А. Волков (1739–1806) — военный и государственный деятель, генерал-поручик, сенатор.

в Клоб, котораго Василий Иванович Майков директором. Он же заводит Концерт. Ночью, так уж, перед утром, я сплю, стучатся, говорят Захар Матвеевич <Муравьев>¹⁹ приехал. Он из Суздали, батюшкою своим, для некоторых покупок, на неделю места, сюда отправлен и с неделю, а может быть и более, здесь проживает. Стать со мною вместе, показалось мне, что будет много требовать от Петра Семёновича <Муравьева>, да и он же, от батюшки, к одному знакомому адресован, где он и стал. То утро был я на гробе у матушки, и служил обедню. Священник приказывает вас свой поклон. Спрашивал, где вы теперь и как живете. Оттуда поехал было я к Петру Алексеевичу Протопоп<ов>у за Москву реку; да его дома не застал. От него к Василью Ивановичу <Майкову> обедать: у него застал Десницкаго и Афонина, профессоров, которых он заставил, одного живущаго с ним офицера, читать перевод своих превращений. Весь вчерашний день провели мы в чтении, и я читал после Василью Ивановичу <Майкову> несколько из своей Трагедии <<Болеслав>> и он просил меня еще приехать с нею. По утру нынче ето праздник. Я пошел к Владыкину Алексею Алексеевичу, у котораго дочь имянинница, а он не здоров. Он был очень рад: вы его изволите знать, так и представить можете его разсуждения. Он советует дом продать, для того, что много земли отходит: а починить дескать кровлю, только стоит, что нибудь сунуть капитану полицейскому. Он всю полицию честит и бог знает как! От него поехал я к Хераскову, котораго приемом, я чрезмерно доволен. Спрашивал о вас, о моих обстоятельствах, благодарил за мои стишки к нему, которыя у меня видал, разспрашивал у меня, что я делаю, разговаривал и разсуждал со мною, с такою ласкою и кажется откровенностию, что я довольно благодарить не могу. Просил меня к себе отобедать: уж в приезд мой, в самой тот же день, как я приехал, знал через Афонина, которому видно, сказывал Антон Алексеевич <Барсов>. Обедал я нынче у хозяина. Вот моя история: простите меня, что я не успел искупить блесток. Завтре не отменно. Сестрица будет на меня гневаться, признаться, я не забыл, однако заездился. Купца, нашего соседа призывал, он приходил и рассказывал цены, как блесток, так и канители, но сам покупать, за недостатком времени, отказался. Блестки по 40 коп. золотн. а канители по 37 к. Мату он совсем не знает и не слыхал. Не крученное ли золото? Фольги также, он почему покупается не знает. Маскерады здесь не начались, а Театр закрыт. Нынче Херасков сказывал, что он откроется 11 числа декабря его

¹⁹ З.М. Муравьев (1759–1832) — артиллерийский офицер, сын М.А. Муравьева мл., двоюродный брат М.Н. Муравьева.

оперетою, и после представят *Мстислава*²⁰ и закроют опять. Я покорно прошу батюшки, быть веселыми, а я слава богу весел, я спешу на почту. Дмитрию Васильевичу свидетельствую почтение. Впрочем, желаю здравия и благополучия вам остаюсь на всегда

ваш нижайший сын и слуга
 Михайло Муравьев
 1776 года
 Ноября 24 дня
 Москва.

Матушка сестрица! будь пожалуй весела, когда ты меня любишь. Я думаю, что нынче же буду у Ридигера²¹ и о твоём переводе уговорюсь с ним. Голубушка, ты меня любишь, так, что я тебя еще более люблю. Матушка будь весела и не столько чувствительна или будь. Я не должен тебя учить: *aimez-moi seulement et me corrigez. Je suis toujours un*²² <нрзб>, я шалун, а ты уж нет. Матушка прощай. Татьяна Петровна благодарствую за твое, голубушка, приписание: Шорт здесь. Будь весела. <нрзб>. Я завтра буду обедать у Майкова, а послезавтре у Хераскова, а блески пожалуйте погодите.

<3>
 <28.11.1776>

Милостивой Государь мой батюшка!
 Никита Артамонович!

Нижайше благодарствую за ваше милостивое писание, которое я нынешний день получил от Ивана Петровича Чадаева²³: я не успел еще с ним видеться, завтра <нрзб — край поврежден> у него буду. Он живет за Яузой у брата: с ним отправлю я блески и прочее, которое хотел было нынче послать на почте. Нынешний день, обедал я у Василья Ивановича <Майкова>, а третьяго дня у Михайло Матвеевича Хераскова, которому я читал своего *Болеслава*²⁴ и переводных Елегий Овидия. Он мне сказывал свои мнения, так как прежде и Василий Иванович, в стихосложении моем и ободряет меня продолжать. Го-

²⁰ «Мстислав» — последняя трагедия А.П. Сумарокова, премьера которой состоялась в 1774 г.

²¹ Видимо, речь идет о Христиане Ридигере, переплетчике и книгопродавце книжной лавки при Московском университете.

²² «<...> только люби меня и поправляй. Я всегда <нрзб>» (*франц.*).

²³ И.П. Чадаев (1732 или 1733–1786) — тверской помещик, сослуживец Н.А. Муравьева, переводчик.

²⁴ «Болеслав» — неоконченная трагедия М.Н. Муравьева, над которой он работал долгие годы; см.: [16].

сударыня изволила пожаловать пять тысяч для ободрения Драматических сочинителей. Елегии мои ему очень нравятся и ему бы хотелось чтоб мой перевод был внесён в общество а не Рубанов, котораго он не любит. Завтре ввечеру буду у него, и он мне обещал читать свою *Руссиаду*, *Епическую поему*, которой уже готовы восемь песней, а всего будет двенадцать. Он ее четыре года уже делает. А недели через две последует в Петербург. Нашего Петербургскаго повереннаго зовут Григорьем Кирилловичем Травинкиным; он Капитан при учреждённой при дворце Коммисии о Коммерции, в должности Ексекютора. К Лукашке в Суздаль и Макурово уже я писал: думаю, что Макуровския будут будущее воскресенье: вчерась Ванька долгой и Тараска выходили в Таганку, но наших мужиков не было, а были их соседы, что с ними через поле. Я уже говорил Барсову с начала, чтобы мне хотелось представить их обществу маленькое сочинение и он говорит, что с охотою примут. Я выжидаю времени, покуда мой опыт более возрастет, чтобы предложить и о прочем²⁵ уже и воспользоваться силою Майкова и Хераскова. Впрочем и Барсов ко мне очень благосклонен. Я думаю где напечатать, маленькое собрание од и пр. К дядюшке Дмитрию Васильевичу²⁶ я ездил и он запрашивал меня о Тверских обстоятельствах; проговаривал, не лучше бы было Дмитрию Васильевичу поехать в Калугу, а не то де, так уж и я стар, <нрзб> бы и в отставку итти. Вот что я от Василья Дмитриевича слышал, я к нему еще заеду с писмами. Михайло Никитич очень ласково со мной поговорил и приказал мне ещё перед отъездом побывать, чтобы поговорить о вас. Он готовит фейерверк: при открытии будет Театр и <нрзб>. Петр Семенович <Муравьев> проговаривал не продадите ли вы дому и за сколько. Батюшка, говорил он, изволил ко мне писать о том, да я спрашивал у него цены, а он на меня полагался. Таким де образом я и не мог подробно знать. Когда изволите приказать батюшка, чтобы я был: я всегда готов. Покорно прошу вас батюшка, чтоб вы не изволили скучать, а если вам скучно, прикажите, чтобы я был. Впрочем, желаю от сердца моего вам здравия и благополучия, прошу вашего родительскаго благословения и остаюсь навсегда

Милостивой Государь батюшка
ваш нижайший сын и слуга
Михайло Муравьев
1776 года
Ноября 28 дня
Москва.

²⁵ Край листа надорван: неясно, есть ли слово в начале строки, видимо, нет.

²⁶ Д.В. Камынин (1740–1807) — чиновник тверского верхнего земского суда.

Матушка, голубушка сестрица! голубушка, je baise ta main, je prens ta lettre, car je mets la plume à <лист надорван> sur la table... je la baise, ta lettre. C'est toi qui²⁷ et je t'aime²⁸ матушка. Что ж я тебя новенькое напишу? Что я завтра буду буду читать *Russiade*; его я писал. Мих: <аил> Матвеевич <Херасков> требует, чтобы я сказал свое мнение, как он мне свое, je défère, dit-il, trop jugements des jeunes gens²⁹. Я обедал у них с Елисаветой Васильевной³⁰: c'est sa femme, qui est aussi <нрзб — лист надорван> et on raisonna serieusement à la table, et sur <нрзб — лист надорван> donc sur *Semire*. A propos Voltaire a donné des remarques critiques sur *Semire*, il l'analyse, il fa<ut?> voir les beautés de la Tragédie et quelques défauts³¹. <нрзб> Характер Оскольдов, по Волтерову не выдержан. И так зделан с начала гордым и великодушным что могли спасти жизнь свою унижением перед <нрзб>, лучше хочет умереть нежели пасть перед <нрзб>³² а после, хочет избавление свое из темницы <нрзб>³³, подлости, обману и любви сестриной. Я не <нрзб>³⁴ но купил последнюю Волтерову Трагедию *Les Loix de Minos ou Asterie*. Слабехонька! Она делана в 1773. Я тебе купил блесток № 3 <нрзб> по 110 к. лот, еще блесток № 2, два лота потому ж, бить два золотника 60 к. фолги, такой как знаешь, пять листов по 120 к. лист. <нрзб> 2 золотн. по 110 к. и канители тож золотн. Du lard³⁵ еще не купил, а куплю я тюк сена и овса и дров и <нрзб>³⁶. Mais ne vous ennuyez pas³⁷. Татьяне Петровне поклон, Зах.<ар> Матв.<еевич> <Муравьев> хочет прискакать в Тверь вас катать. У него лошадей т<ь>ма.

²⁷ Лист надорван.

²⁸ «<...> я целую твою руку, я беру твое письмо, потому что я положил перо на <...> стол... я его целую, твое письмо. Это ты, кто <...> и я тебя люблю <...>» (франц.).

²⁹ «<...> я высказываю, сказал он, слишком много суждений о молодых людях» (франц.).

³⁰ Е.В. Хераскова (1737–1809) — русская поэтесса, жена М.М. Хераскова.

³¹ «<...> это его жена, которая тоже <...> и мы серьезно рассуждали за столом <...> и о “Семире”. Кстати, Вольтер критически отзывался о “Семире”, он ее анализировал, нужно увидеть красоты трагедии и некоторые ее недостатки» (франц.)

³² Лист надорван.

³³ Лист надорван.

³⁴ Лист надорван.

³⁵ Сала (франц.).

³⁶ Лист надорван.

³⁷ Но вы не скучайте (франц.).

<4>
<1.12.1776>

Милостивой Государь мой батюшка!
Никита Артамонович!

Как вы изволите жить и весело ли вам? Я с приезде моего, получил от вас токмо два писма. Одно по почте, другое с Иваном Петровичем Чаадаевым, котораго вчерашний день я обедал. Захар Матвеевич <Муравьев>, нынешний день, поехал в Суздаль. А я нынче весь день собираюсь и никуда не еду. Третьяго дня в вечеру был у Хераскова и прочел четыре песни его *Руссиады*. Вот моя история. Лукашка еще не бывал и мужики также: как изволите приказать, дожидаться ли их или нет? Сестрице я уже все искупил, блестки, канитель, мат³⁸, фольгу, бить³⁹, всего на 19 руб. 34 к. Следовательно для покупки медвежат⁴⁰, останется не много. А я сколько справлялся о них; так вот что знаю самыя малыя, то есть такія, у которых уж ось есть по три и по четыре рубли; но собрать их вдруг негде, а разве порознь и по маленьку. А муравлять⁴¹ таких которые по больше, рублей по пяти или и больше так те тяжеле. Не отменно рублей пятьдесят надобно. Зделайте милость, батюшка, и уведомьте меня о себе: я здесь новаго ничего не знаю и хотел бы поскорее вас увидеть. При сем свидетельствую мое почтение милостивому Государю моему Дмитрию Васильевичу. Сестрицын перевод отдал Ридигеру, которой он взял печатать: ему также хочу я отдать и свое маленькое собрание. Милостивой Государь батюшка, я хотел бы что нибудь такое написать, чтобы засвидетельствовало вам мое нижайшее почтение и любовь: но я столько полагаюсь на вашу милость, что и сомневаться в оной боюсь: не отнимите от меня вашей драгоценной милости. Я не знаю, чем бы я мог вам угодить и нахожу себя не зная что-то не полезным. Напишите мне долг мой. Я с нетерпеливостію ожидаю писма вашего. Для меня Москва пуста. Никаких публичных увеселений здесь нет: по крайней мере я нигде не слыхал. Клоп здесь есть: да в него впускаются только записные также и Концерт. Театр откроется 11 числа. Впрочем прося вашего отеческаго благословения желаю вам сердцем моим здравия и благополучия, остаюсь на век мой

³⁸ Мат — тканая или плетеная циновка, рогожа, служащая подстилкой или покрывшкой.

³⁹ Бить — тонкая расплюснутая золотая или серебряная проволока, употребляемая в золотошвейном производстве

⁴⁰ Медведка — низкая телега, дроги на катках для перевозки тяжестей.

⁴¹ Муравлять, муравить, муравиться — покрывать муравою, глазурию.

Милостивой Государь батюшка
 Ваш нижайший слуга и сын
 Михайло Муравьев
 1776 года
 Декабря 1 дня
 Москва.

Ето место⁴² принадлежит Татьяне Петровне. Здравствуй матушка. Шорт тебе кланяется: представь что он едет теперь и трясется на кибитке. Хочет приехать в Тверь из подтишка на бегунах. У него лошадей пропасть: и всякой лошади по имени. Хочет тебя катать по реке. Ето он написать приказал, а что <нрзб>, того писать не приказал. Прощай

Матушка сестрица: я хотел бы с тобою теперь поговорить, а ты, не знаю хочешь ли. Я знаю, что ты меня любишь. Твое чувствительное сердце провожало слезами брата твоего; так конечно оно его и дождется. J'ai donné un Rouble et demi pour une sabotière du rouge. Je ne sais s'il est bon ou non. J'ai oublié le quel est le meilleur <нрзб>. Le marchand du moins m'a assuré, que la sabotière est d'y voire qu'il la fait venir de France. Je n'en fais rien⁴³. Десертный ножи мне велено купить: какия? вить не серебро у меня теперь всех денег 11 rouble. с копейки. Ужасно хочется купить кое какия книшки; да не на что. Ну! сударыня, я читал *Руссиаду*. Сюжет ея, завоевание Казани Иоанном вторым: писано очень хорошо; но я еще ее не дочитал, мы с ним попеременно читали. C'est un homme de grand mérite: je lui fais obligé infiniment. Je sais, que vous vous réjouirez, ma chère soeur, quand vous saurez quelque chose, qui me réjouisse⁴⁴... Теперь со мной говорит Ермаила так не удивись, что я колоброджу. Просится домой и рассказывает, как он с бабой шел дорогой, с Полькой, и будто она его принудила, за муж себя взять. Я взял у Михайла Матвеевича <Хераскова> одну новую епическую поему *La Louiseide* какого-то Ле Жено⁴⁵. Да какой вздор! Хераск<ов> говорит, что он ее для смеху читает и второй

⁴² Рукой Муравьева очерчен прямоугольник.

⁴³ «Я дал полтора рубля за башмак красного цвета. Я не знаю, хорош он или нет. Я забыл, какой из них лучше <...>. Купец, по крайней мере, заверил меня, что по башмакам видно, что он привез их из Франции. Но мне это безразлично» (*франц.*).

⁴⁴ «Он человек весьма заслуженный: я бесконечно ему обязан. Я знаю, что вы обрадуетесь, моя дорогая сестра, когда узнаете что-нибудь, что обрадует меня» (*франц.*). Французская фраза Муравьева здесь весьма приблизительна, полна лексических и синтаксических ошибок, возможно, намеренных.

⁴⁵ *Claude Le Jeune. La Louiseïde Ou Le Héros Chrétien. Poëme Épique. Paris: Chez Merlin, 1773. Vol. 1–4.*

песни прочесть не мог. Я несколько стихов тебе из ней напишу, чтоб ты посмеялась. Вот как он зачинает:

Je chante un Roi pieux, qui voulant affranchir
 Le sol, que de son sang, un Dieu daigna rougir
 Alla braver, d'un coeur saintement héroïque,
 La rigueur des tyrans et du ciel d'Afrique.
 On trembla sous son bras, son bras porta des fers;
 Le barbare, interdit, respecta ses revers;
 Sa vertu subjuguua les ames inhumaines,
 Des mortels assez vils, pour le charger de chaines.
 Descends, guide ma main, saint objet de mes chants!
 Tout don nous vient du ciel, dont tu parcours les champs.

Dans l'art de s'égorger, quoique ses noirs progrès
 Lui fassent mépriser, l'antique effet des traits;
 Assez d'horreur, pourtant, des batailles navales
 Accompaignoit dès lors les couronnes fatales.
 À travers la noirceur de fumeux tourbillons
 Que la flamme en furie ouvre en rouges sillons,
 Sans doute on n'eut point vu deux vastes forts mobiles,
 De tonnerres d'airain battre leurs flancs débiles⁴⁶.

46 Подстрочный перевод: «Я пою благочестивого короля, который, желая освободить / Землю, которую своей кровью обогрил Господь, / Отправился усмирить, имея поистине героическое сердце, / Суровость тиранов и африканского неба. / Рука его заставляла трепетать, рука его держала оружие; / Смущенный варвар принял свое поражение; / Его добродетель покорила бесчеловечные души / Презренных дикарей, которым не под силу было взять его в плен. / Сойди, направь мое перо, святой предмет моих песен! / Всякий дар нисходит с небес, в которых паришь ты.

В искусстве убивать, несмотря на то, что его зловещий прогресс, / Заставил его презреть древний закон; / Довольно ужасов, однако морские сражения / С тех пор залогом были роковых венцов. / Сквозь черноту туманных вихрей, / Отсвечивающих яростными всполохами огня, / Не видны были две подвижные громады, / Медными громами разбивающие их презренные фланги» (франц.). Строки из поэмы «La Louiseide. Ou, Le Héros Chrétien» (Paris, 1773. Vol. 1. P. 3, 65) Клода Младшего (Claude Le Jeune, 1528–1600).

<5>
<4.12.1776>

Милостивой Государь мой батюшка!

Никита Артамонович!

Я только что хотел приносить мои жалобы, что вы изволили меня оставить уведомлением, как вдруг, получил от вас, письмо, которое меня наполнило радости и отдало спокойствие. Как могу я возблагодарить, за ваше более нежели отеческое обо мне попечение? С Петром Семеновичем <Муравьевым> о доме говорить не премину. Его теперь дома нет и дома во весь день не будет, я поехал по Варварам⁴⁷. Я думаю и думаю <sic>, что не ошибусь, когда вообразу, что сестрица по крайней мере теперь только или поехала к Варваре Алексеевне, или окончила свой туалет. Вот уж первой час в начале а я еще не еду обедать: а хочется быть у Михайлы Матвеевича <Хераскова>. При сем вы изволите получить мои покупки, или лучше сказать при них письмо. У тетушки Дмитрия Васильевича я уж был, и к нему привезу письмо. Третьего дня поехали отсюда два Макуровский мужика с девкою: с ними мне покупок послать не вздумалось за тем что уж просил Ивана Петровича. Сколько чего куплено, вы уж прежде знать изволите. А именно блесок по больше 3-го № куплено, 4 лота, а лот по 110 к., блесок № 8 взято 2 лота, та ж цена мату золотова 2 лота цена та ж. Канители лот. Также нити золотой 2 золотника 14 к. Серебряной две ж 60 к. да Александре Алексеевне Бахмеевой на рубль целой лот золотой нити. Фольги пять листов по 120 к. лист, итого: 6 руб. Также сестрице румяны, Татьяне Петровне ножницы. Вот и все. Вчерашний день, паче чаяния моего, по представлению единственно Антона Алексеевича <Барсова>, которым я так доволен как больше быть нельзя, принят я членом вольного российского собрания, где я и заседал. Тут читали некоторые манускрипты и после изъясняли слова, в набираемом лексиконе. Профессор Чеботарев, так как секретарь читал список слов, а прочие их толковали. Между тем Барсов, как безсменный секретарь, делал журнал заседания о моем определении, о прочем бывшем в присутствии. Мне теперь некогда писать, а завтра ж почта. С искреннейшею моею преданностию, прошу вашего родительского благословения, остаюсь на век мой

Милостивой Государь мой батюшка

Ваш нижайший сын и слуга

⁴⁷ Возможно, речь идет о В.Н. Муравьевой, родственнице М.Н. Муравьева, сестре Н.Н. Муравьева, а также о В.С. Урусовой (1751–1831), двоюродной сестре М.М. Хераскова.

Михайло Муравьев
1776 года
Декаб.<ря> 4 Дня
Москва.

Сестрица матушка! Здравствуй. Вот уж я тебя. Едак меня цыганит! Голубушка, будь весела. Я желал быть тебе сытой или биш у вас поздно обедают. Видно, что мне хочется есть, что ум мой следует наставлению желудка и воображение мечтает запах пищи. И Татьяне Петровне кушать советую, но мне хотя бы и телятину. За Фавушку, пуще всего, телятиной <нрзб>⁴⁸ то, чем попало, накормит. И уставьте за зеленым сукном, белой бумаги лист, на стуле спокойно разлегшись... и... бред.

<7>
<8.12.1776>

Милостивой Государь мой батюшка!
Никита Артамонович!

Прошедший понедельник я пропустил и не писал к вам, затем, что прежде того, случилось мне не один раз писать; да я же думал, что и Иван Петрович, с которым я отпустил блестяшки и прочее, к тому времени подъедет. Нынешний же день, слышу от приехавших из Твери Макуровских крестьян, что он еще не приехал, и разкаиваюсь, что с ними прежде не послал; так бы уж давно и было. Но не уж то и теперя не приехал еще Иван Петрович <Чаадаев>? Он еще в воскресенье хотел отправиться в вечеру. Я с ним писал к вам, что я принят в здешнее собрание: так для етого, милостивой государь батюшка, я принимаю смелость, по первому вашему позволению еще здесь пробыть несколько. На прошедшей почте послал я к вам письмо от Антона Алексеевича Барсова. Я должен признаться, что я им столько обязан и обласкан, что довольно изъяснить не могу. Его единственно представительством я и в общество принят, и кроме того, всегда меня и книгами ссужает и нынешний самый день, подарил для вас, слово которое он говорил на бракосочетание. По утру сегодня, был я у куратора Ивана Ивановича Мелиссино и у директора Михаила Васильевича Приклонского⁴⁹, которыми я очень доволен. Последний еще при первом случае отзывался, что вас довольно

⁴⁸ Край рукописи надорван.

⁴⁹ М.В. Приклонский (1728–1794) — директор Московского университета в 1771–1784 гг.

знает. Все наши профессора вам кланяются. Петр Алексеевич⁵⁰ нарочно для меня заезжал к Петру Семеновичу <Муравьеву>. Вчерась по утру я у него был, и он мне подарил свой церковной словарь⁵¹, Дополнение к оному⁵² и изданный с его примечаниями Катихисис⁵³. Сумароков в наше собрание только за две недели до меня принят: он при первом заведении его, вон выгнан, и долго бранился, а ныне опять просил, и в первое заседание всех переругал. Не случится ль мне его увидеть, в прошедшую субботу не был; у нас собрания по субботам. Теперь мараю кое что, для прочтения в нынешнюю субботу. Здесь, тому уже четыре дня, как Макуровские мужики выпросили у меня к себе Тараску, с тем, чтобы поставить его сюда, в 18 число, для того, что им скорее не можно. Так я уж покорно прошу, позволить мне остаться до тех пор, чтобы мне еще в двух заседаниях побывать. Покупки постараюсь исправить все: Петр Семенович <Муравьев> свидетельствует свою благодарность и почтение; что касается до денег так когда я хочу, и сколько мне понадобится, говорит, чтобы я брал, а деньги готовы. О доме говорил я с ним прежде получения письма, в понедельник, но он что-то и на ту цену не согласен, для того что какое то место порожнее уступить ему хотят, и еще какой-то дом на Дмитровке ему дешевле кажется. Вы изволите писать просто дезертные ножи, так я куплю в деревянных черенках, а с меня уж и просили за дюжину 3 руб. 10 к. Если ж не в деревянных, так покорно прошу отписать поскорее. В это воскресенье, будет здесь никак, оперетта. Здесь театр, я очень дивлюсь, что не в великой чести. Сделайте милость батюшка, и будьте веселы, я нижайше вас прошу. Я желаю от всего моего сердца, чтоб вы были здоровы и благополучны. Впрочем прося вашего родительского благословения, с глубочайшее моею преданностию, остаюсь навсегда

Милостивой Государь батюшка
Ваш нижайший сын и слуга
Михайло Муравьев
1776 года

⁵⁰ П.А. Алексеев (1731–1801) — протоиерей московского Архангельского собора, лексикограф, член Российской академии.

⁵¹ *Алексеев П.А.* Церковный словарь, или Исползования речений славенских древних, також иноязычных без перевода положенных в Священном Писании и других церковных книгах. М.: Печ. при Имп. Моск. ун-те, 1773–1779. Ч. 1–3.

⁵² *Алексеев П.А.* Дополнение к Церковному словарю. М.: Печ. при Имп. Моск. ун-те, 1776. 324, [1] с.

⁵³ Возможно, имеется в виду «Речь о достоинстве и пользе катехизиса» (М., 1759); «Сокращенный катехизис» Алексеева опубликован не был, т. к. не прошел духовной цензуры.

Декаб.<ря> 8 Дня
Москва.

Матушка Сестрица! Ты на меня разсердишься, что я еще остаюся. Если ты очень хочешь, так я и приеду. Однако послушай: Так то вить еще не куплен, так уж дай время, чтобы купить. А тут пойду сборы, да переходы, дело торговое. Ты ко мне, сударыня, и не отпишешь, что вы делаете, как у вас что: а Маскерады то сказывают же, что хромают. Где Алексей Минич?⁵⁴ и что он делает? Где Александр Федорович⁵⁵ Дмитрию Васильевичу прошу засвидетельствовать мое почтение. А чтобы вас или развеселить или скучить, прилагаю список со стихов А.П. Сумарокова, ежели у вас их нет, на бракосочетание

Сион Московский озарился
Возводит очи, видит чад,
От всех сторон велики сонмы,
В веселии к себе идущих.
Недавно плакала Россия;
Россия ныне ликовствует;
Воскресла Павлова супруга:
Гласят Московския народы,
И плеском воздух пронизают,
А эхо тоже повторяет.
Сион огнями украшенный
Внимает радостны слова
Да здравствует Екатерина
Со Павлом и его супругой;
Мария прежнюю надежду
России ныне возвратила.
Завидуют Московски реки
Быстротекущей днесь Неве
Глася: ты нову зришь богиню
А мы о ней здесь только слышим;
Но слава много вображает
И похвалу разумножает
Вещая нам о красоте;

⁵⁴ А.М. Муравьев (ум. 1807) — дальний родственник Муравьева.

⁵⁵ А.Ф. Муравьев — двоюродный брат Муравьева.

Но качества и хвальный те,
 Мария нам надежда тверда
 Она умна и милосерда⁵⁶.
 А.<лександр> С.<умароков>

Пусть это разбирает со сна Татьяна Петровна, которой я вседомовне кланяюсь.

Надпись

Вчера красавица, севодни ангел света,
 Прах чистый, почивай легко Елисавета.
 Горда для радостей единого часа,
 Ты только зрела их, спеша на небеса.
 Не держит смерть тебя в уединенье строгом:
 Жила с невинностью; живешь конечно с богом⁵⁷.

<8>

<12.12.1776>

Милостивой Государь мой батюшка!
 Никита Артамонович!

Нижайшую мою приношу благодарность, за милостивое ваше поздравление и письмо, которое я вчерашний день, по утру еще, получил от Гаврила Федоровича Гурьева⁵⁸. Вчерась был еще первой Маскерад в Москве и я был там. В нем виделся с Тверскими бывшими, между прочим и Гаврилой Федоровичем, с Небольсиным⁵⁹, Бахметьевым⁶⁰ и пр. Третьяго дня был я в нашем собрании, и читал кое-что: Антон Алексеевич расписывал Материи, которыя вместить должно, в четвертом томе Трудов общества. Моего тут будет напечатано, переводы и изтолкование несколько Од из Горация, Епистола о щастье, перевод из Прозаических Клейстовых записок. А может быть еще маленькой Трактат о различиях слога високаго,

⁵⁶ *Сумароков А.П.* Сион Московский Озарился // *Сумароков А.П.* Полн. собр. всех соч.. М.: Унив. тип., у Н. Новикова, 1781. Ч. 9. С. 172.

⁵⁷ Данный текст помещен на отдельном листе (Л. 14).

⁵⁸ Г.Ф. Гурьев (род. ок. 1732) — офицер, с 1770 г. — капитан в отставке, в конце 1770-х гг. — прокурор Калужского губернского магистрата, в начале 1780-х гг. — советник уголовного суда Тульского наместнического правления, надворный советник.

⁵⁹ Скорее всего, А.Ф. Небольсин (род. до 1742) — тверской дворянин.

⁶⁰ Возможно, Г.П. Бахметьев (1739–1797) — сын калужского помещика П.С. Бахметьева; но, может быть, речь идет о Г.И. Бахметеве (1727 – после 1790), капитане Семеновского полка и помещике.

великолепного, величественного, громкого и надутаго, которой я читал в собрании, и которой, ежели печатать, так еще пересмотреть надобно. Вот о каких важностях пишу я к вам, батюшко что может быть вам и читать скучно. Я не знаю здесь ничего новенкаго и достойнаго уведомления. Я был в Университетской библиотеке, откуда и взял Гомерову греческую с латинским переводом *Иллиаду*, Гезиода и Феокрита. Суббиблиотекарь, мой бывший учитель и нынешний профессор Чеботарев и Секретарь общества, до меня очень ласков и подарил мне *Российскую Географию*⁶¹. Михайло Матвеевич Херасков дни через два едет в Москву. Он на этой неделе ездил в Ростов. Некто Пономарев, которой учился со мною по французски у Котти, нынче Наместником в Троицкой лавре, и скоро может быть, будет Архерей. Как у меня все к стати приходит! как прочел, так удивился, нелепости своего писма. Простите мне батюшка сударь его и, ежели я вас смею просить, не скучайте. Естли бы я мог быть в этом прямо уверен: так я бы был спокоен. Впрочем прося вашего родительскаго благословения, и желая вам здравия и благополучия, остаюсь на всегда

Милостивой Государь батюшка
Ваш нижайший сын и слуга
Михайло Муравьев
1776 года
Декаб.<ря> 12 Дня
Москва.

Матушка Сестрица! Так ты скучаешь, et c'est ainsi, que cela va chez vous! Mais, on m'a dit, que vous vouliez aller à la compagnie. Est-ce vrai?⁶² Я точно в эту субботу или воскресенье выеду. Прости меня матушка, я знаю что тебе скучно. А я еще остаюсь. Отпиши голубушка ко мне, mais sincerement est-ce que vous allez quelque part en visite, ou bien à la M...<нрзб>⁶³. — Дмитрию Васильевичу прошу засвидетельствовать от меня почтение и благодарность за приписание; так как и Ивану Ивановичу. А Татьяне Петровне поклон.

⁶¹ *Чеботарев Х.А.* Географическое методическое описание Российской империи с надлежащим введением к основательному познанию земного шара и Европы вообще, для наставления обучающегося при императорском московском университете юношества из лучших новейших и достоверных писателей собранное. М.: В Университетской тип., 1776. 540 с.

⁶² «...так вот какие у вас дела. Но мне сказали, что вы собираетесь в деревню. Так ли это?» (*франц.*)

⁶³ «...но честно, вы куда-нибудь едете в гости или, наоборот, в М...» (*франц.*)

Литература

1. *Жинкин Н.П.* М.Н. Муравьев (по поводу истекшего столетия со времени его смерти) // Известия Отделения русского языка и словесности Академии наук. СПб.: ИОРЯС АН, 1913. Т. 18. Кн. 1. С. 1–80.
2. *Западов В.А.* Муравьев М.Н. // Словарь русских писателей XVIII в. СПб.: Наука, 1999. Вып. 2. С. 305–313.
3. *Зорин А.Л.* Появление героя: Из истории русской эмоциональной культуры конца XVIII – начала XIX века. М.: Новое литературное обозрение, 2016. 568 с.
4. *Ивинский А.Д.* М.Н. Муравьев в письмах к отцу 1778–1779 гг. (по материалам ОПИ ГИМ) // Карамзин и его эпоха. М.: Ин-т российской истории РАН, 2017. С. 173–181.
5. *Ивинский А.Д.* М.Н. Муравьев и А.П. Сумароков (по материалам ОПИ ГИМ и ОР РГБ) // Вестник Московского университета. Серия 9: Филология. 2018. № 2. С. 198–210.
6. *Ивинский А.Д.* Из эпистолярного наследия М.Н. Муравьева: письма 1778 года к отцу (по материалам ОПИ ГИМ) // Новое литературное обозрение. 2018. № 6 (154). С. 171–191.
7. *Ивинский А.Д.* Письма М.Н. Муравьева С.М. и Ф.Н. Луниным 1789 г. (по материалам ОПИ ГИМ) // AvtobiografiЯ: Rivista di studi sulla scrittura e sulla rappresentazione del sé nella cultura russa. 2018. № 7. С. 193–247.
8. *Кулакова Л.И.* М.Н. Муравьев // Ученые записки ЛГУ. Серия филологических наук. 1939. Вып. 4. С. 4–42.
9. *Кулакова Л.И.* Поэзия М.Н. Муравьева // М.Н. Муравьев. Стихотворения. Л.: Сов. писатель, 1967. С. 5–52.
10. *Кунц Е.В.* М.Н. Муравьев — реформатор, попечитель, наставник, поэт. М.: Новый Хронограф, 2018. 328 с.
11. *Лазарчук Р.М.* Дружеское письмо второй половины XVIII века как явление литературы: дис. ... канд. филол. наук.. Л., 1972. 19 с.
12. *Муравьев М.Н.* Стихотворения. Л.: Сов. издатель, 1967. 396 с.
13. *Пашкуров А.Н., Мясников О.В.* М.Н. Муравьев: Вопросы поэтики, мировоззрения и творчества. Казань: Казанский (Приволжский) федеральный ун-т, 2003. 128 с.
14. *Росси Л.* К вопросу о соотношении эпистолярной и художественной прозы в России в последней четверти XVIII века // Slavica Tergestina. 1994. Вып. 2. С. 91–115.
15. *Росси Л.* Сентиментальная проза М.Н. Муравьева (Новые материалы) // XVIII век: сб. ст. и материалов. СПб.: Наука, 1995. Сб. 19. С. 114–146.
16. *Топоров В.Н.* Из истории русской литературы. М.: Языки русской культуры, 2001–2007. Т. 2. Русская литература второй половины XVIII века. М.Н. Муравьев. Введение в творческое наследие. Кн. 1–3.
17. *Фоменко И.Ю.* Из прозаического наследия М.Н. Муравьева // Русская литература. 1980. № 3. С. 119–126.
18. *Фоменко И.Ю.* Проза М.Н. Муравьева. Из истории русской прозы последней трети XVIII века: дис. ... канд. филол. наук. Л., 1983. 180 с.
19. *Фоменко И.Ю.* М.Н. Муравьев и проблема индивидуального стиля // На путях к романтизму. Л.: Наука, 1984. С. 52–70.
20. *Rossi L.* De F.N. Murav'eva à Théone: réalité et mythe littéraire dans le sentimentalisme russe // Revue des études slaves. 2002. № 74 (4). P. 777–792.
21. *Teteni M.* Письма родным М.Н. Муравьева (1778–1779) и их роль в становлении его литературного творчества // In memoriam E. Balczyk. Budapest: ELTE, 1983. P. 215–231.

Research Article and Publication of Archival Documents

From the Letters of Mikhail Muravyev of 1776: A.A. Barsov, V.I. Maykov, M.M. Kheraskov and “Free Russian Assembly”

© 2023. Alexander D. Ivinskiy

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

Acknowledgements: The research was carried out at IWL RAS at the expense of the grant of the Russian Scientific Foundation no. 23-28-00664 “Writers and Power in the Second Half of the 18th Century: Constructing the Political Language of the Epoch” (<https://rscf.ru/project/23-28-00664/>).

Abstract: The article is devoted to one of the most important events in the literary biography of Mikhail Muravyev, that has not yet attracted the attention of researchers, i. e. his joining the “Free Russian Assembly” in 1776. For the analysis of this problem the author of the article uses unpublished letters of the writer, which are stored in the Department of Written Sources of the State Historical Museum (Moscow). We publish and comment in the appendix to the article eight Muravyev’s letters to his father and sister. These materials allow us to take a fresh look at the history of Muravyev’s relationship with A.A. Barsov, Kh.A. Chebotarev, V.I. Maikov, M.M. Kheraskov, I.I. Melessino. In addition, these data also allow us to present a reconstruction of Muravyev’s reception of literary position of A.P. Sumarokov. In just a few days at the end of 1776, Muravyev, who later would be famous for the lack of a public activity, became a part of a large and complex intellectual and social environment that included Moscow poets, scientists, and high-ranking Freemasons. Our hypothesis is that these acquaintances determined the whole subsequent life of the writer, since, perhaps, it was the “Muscovites” who nominated Muravyov to the role of educator of the Grand Dukes Alexander and Constantine and thereby helped him take a place at court, which ultimately led to his sharp rise in the beginning of the Alexander era, cut short by sudden death in 1807.

Keywords: Mikhail Muravyev, history of Russian Literature of 18th century, A.A. Barsov, V.I. Maykov, M.M. Kheraskov.

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

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-9007-3996>

E-mail: ivinskij@gmail.com

For citation: Ivinskiy, A.D. “From the Letters of Mikhail Muravyev of 1776: A.A. Barsov, V.I. Maykov, M.M. Kheraskov and ‘Free Russian Assembly’.” *Literaturnyi fakt*, no. 2 (28), 2023, pp. 25–51. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2541-8297-2023-28-25-51>

References

1. Zhinkin, N.P. “M.N. Murav’ev (po povodu istekshogo stoletiiia so vremeni ego smerti)” [“M.N. Muravyev (On the 100th Anniversary of His Death)”]. *Izvestiia Otdeleniia russkogo iazyka i slovesnosti Akademii nauk* [Proceedings of the Department of the Russian Language and Literature of the Academy of Sciences], vol. 18, book 1. St. Petersburg, Izvestiia Otdeleniia russkogo iazyka i slovesnosti Akademii nauk Publ., 1913, pp. 1–80. (In Russ.)
2. Zapadov, V.A. “Murav’ev M.N.” [“Muravyev M.N.”]. *Slovar’ russkikh pisatelei XVIII v.* [Dictionary of Russian Writers of the 18th Century], issue 2. St. Petersburg, Nauka Publ., 1999, pp. 305–313. (In Russ.)
3. Zorin, A.L. *Poiavlenie geroia: Iz istorii russkoi emotsional’noi kul’tury kontsa XVIII – nachala XIX veka* [The Appearance of a Hero: From the History of Russian Emotional Culture in the Late 18th and Early 19th Centuries]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2016. 568 p. (In Russ.)
4. Ivinskii, A.D. “M.N. Murav’ev v pis’makh k ottsu 1778–1779 gg. (Po Materialam OPI GIM)” [“Muravyov in His Letters to His Father, 1778–1779 (Based on Materials from the Department of Written Sources at the State Historical Museum)”]. *Karamzin i ego epokha* [Karamzin and His Epoch]. Moscow, Institute of Russian History of the Russian Academy of Sciences Publ., 2017, pp. 173–181. (In Russ.)
5. Ivinskii, A.D. “M.N. Murav’ev i A.P. Sumarokov (po materialam OPI GIM i OR RGB)” [“Muravyov and A.P. Sumarokov (On Materials from the Department of Written Sources at the State Historical Museum and of the Manuscript Department of the Russian State Library)”]. *Vestnik Moskovskogo universiteta. Serii 9: Filologiya*, no. 2, 2018, pp. 198–210. (In Russ.)
6. Ivinskii, A.D. “Iz epistolarnogo naslediiia M.N. Murav’eva: pis’ma 1778 goda k ottsu (po materialam OPI GIM)” [“From the Epistolary Legacy of Mikhail Muravyov: Letters to His Father from 1778 (Based on the Materials of the Department of Written Sources of the State Historical Museum)”]. *Novoe literaturnoe obozrenie*, vol. 154, no. 6, 2018, pp. 171–191. (In Russ.)
7. Ivinskii, A.D. “Pis’ma M.N. Murav’eva S.M. i F.N. Luninym 1789 g. (po materialam OPI GIM)” [“Letters from M.N. Muravyov to S.M. and F.N. Lunin, 1789. (Based on the Materials of the Department of Written Sources of the State Historical Museum)”]. *Avtobiografia: Rivista di studi sulla scrittura e sulla rappresentazione del sé nella cultura russa*, no. 7, 2018, pp. 193–247. (In Russ.)
8. Kulakova, L.I. “M.N. Murav’ev” [“M.N. Muravyov”]. *Uchenye zapiski Leningradskogo Gosudarstvennogo Universiteta. Seriiia filologicheskikh nauk*, issue 4, 1939, pp. 4–42. (In Russ.)
9. Kulakova, L.I. “Poeziia M.N. Murav’eva” [“Poetry of M.N. Muravyev”]. *M.N. Murav’ev. Stikhotvoreniia* [M.N. Muravyev. Poems]. Leningrad, Sovetskii pisatel’ Publ., 1967, pp. 5–52. (In Russ.)
10. Kunts, E.V. *M.N. Murav’ev — reformator, popechitel’, nastavnik, poet* [M.N. Muravyov — Reformer, Patron, Mentor, Poet]. Moscow, Novyi Khronograf Publ., 2018. 328 p. (In Russ.)
11. Lazarchuk, R.M. *Druzheskoe pis’mo vtoroi poloviny XVIII veka kak iavlenie literaturny* [Friendly Writing in the 2nd Half of the 18th Century as a Literary Phenomenon: PhD Dissertation]. Leningrad, 1972. 19 p. (In Russ.)
12. Murav’ev, M.N. *Stikhotvoreniia* [Poems]. Leningrad, Sovetskii izdatel’ Publ., 1967. 396 p. (In Russ.)

13. Pashkurov, A.N., and O.V. Miasnikov. *M.N. Murav'ev: Voprosy poetiki, mirovozzreniia i tvorchestva* [*M.N. Muravyov: Questions of Poetics, Outlook and Work*]. Kazan, Kazan (Privolzhsky) Federal University Publ., 2003. 128 p. (In Russ.)
14. Rossi, L. “K voprosu o sootnoshenii epistoliarnoi i khudozhestvennoi prozy v Rossii v poslednei chetverti XVIII veka” [“On the Relationship between Epistolary and Fiction Prose in Russia in the Last Quarter of the 18th Century”]. *Slavica Tergestina*, issue 2, 1994, pp. 91–115. (In Russ.)
15. Rossi, L. “Sentimental'naia proza M.N. Murav'eva (Novye materialy)” [“M.N. Muravyov's Sentimental Prose (New Materials)”]. *XVIII vek: Sbornik statei i materialov [18th Century: Collection of Articles and Materials]*, coll. 19. St. Petersburg, Nauka Publ., 1995, pp. 114–146. (In Russ.)
16. Toporov, V.N. *Iz istorii russkoi literatury* [*From the History of Russian Literature*], vol. 2: Russkaia literatura vtoroi poloviny XVIII veka. M.N. Murav'ev. Vvedenie v tvorcheskoe nasledie [Russian Literature of the 2nd Half of the 18th Century. M.N. Muravyov. Introduction to Creative Heritage], book 1–3. Moscow, Iazyki russkoi kul'tury Publ., 2001–2007. (In Russ.)
17. Fomenko, I.Iu. “Iz prozaicheskogo nasledii M.N. Murav'eva” [“From the Prose Heritage of M.N. Muravyov”]. *Russkaia literatura*, no. 3, 1980, pp. 119–126. (In Russ.)
18. Fomenko, I.Iu. *Proza M.N. Murav'eva. Iz istorii russkoi prozy poslednei treti XVIII veka* [*Prose of M.N. Muravyov. From the History of Russian Prose of the Last Third of the 18th Century: PhD Dissertation*]. Leningrad, 1983. 180 p. (In Russ.)
19. Fomenko, I.Iu. “M.N. Murav'ev i problema individual'nogo stilia” [“Muravyov and the Problem of Individual Style”]. *Na putiakh k romantizmu* [*Towards Romanticism*]. Leningrad, Nauka Publ., 1984, pp. 52–70. (In Russ.)
20. Rossi, Laura. “De F.N. Murav'eva à Théone: réalité et mythe littéraire dans le sentimentalisme russe.” *Revue des études slaves*, no. 74 (4), 2002, pp. 777–792. (In French)
21. Teteni, M. “Pis'ma rodnym M.N. Murav'eva (1778–1779) i ikh rol' v stanovlenii ego literaturnogo tvorchestva” [“Letters to the Family of M.N. Muravyov (1778–1779) and Their Role in the Development of His Literary Work”]. *In memoriam E. Balczyky* [*In Memoriam E. Balczyky*]. Budapest, ELTE Publ., 1983, pp. 215–231. (In Russ.)

Статья поступила в редакцию: 22.02.2022
Одобрена после рецензирования: 13.04.2023
Дата публикации: 25.06.2023

The article was submitted: 22.02.2022
Approved after reviewing: 13.04.2023
Date of publication: 25.06.2023



З.Н. Гиппиус. Итальянский дневник. 1896

*Подготовка текста, вступительная статья и комментарий
М.Ю. Коренева*

© 2023, М.Ю. Коренева

Институт русской литературы (Пушкинский Дом) Российской академии наук,
Санкт-Петербург, Россия

Аннотация: Дневник З.Н. Гиппиус относится ко времени итальянского путешествия, которое она совершила в 1896 г. вместе с Д.С. Мережковским и А.Л. Волынским (Флексером). Поездка была предпринята в связи со сбором материала к роману Мережковского «Воскресшие боги. Леонардо да Винчи» и проходила по местам, связанным с жизнью знаменитого художника: начав с осмотра деревни Винчи, где родился Леонардо, путешественники доехали до Амбуаза и посетили замок Кло-Люсе, последнее пристанище живописца. Записи, содержащие в себе краткие наблюдения и характеристики увиденного, позволяют проследить, хотя и не полностью, маршрут движения, отразившийся позднее и в романе Мережковского, и в книге Волынского «Леонардо да Винчи». Одновременно эти заметки дают возможность прояснить эмоциональную составляющую поездки, на которую пришелся «кризис» в давних любовных отношениях между Гиппиус и Волынским, что прямо никак не отразилось в ее дневнике, равно ироничном как по отношению к Мережковскому, так и по отношению к Волынскому. При отсутствии писем Гиппиус за этот период публикуемый дневник становится важным документом, который при всей своей немногословности дает общее представление об обстановке, в которой проходило путешествие. Особый интерес представляют содержащиеся в дневнике многочисленные карандашные рисунки Гиппиус, сделанные ею во время осмотра достопримечательностей.

Ключевые слова: З.Н. Гиппиус, Д.С. Мережковский, А.Л. Волынский (Флексер), Леонардо да Винчи, Италия.

Информация об авторе: Марина Юрьевна Коренева — кандидат филологических наук, ведущий научный сотрудник, Институт русской литературы (Пушкинский Дом) Российской академии наук, наб. Макарова, д. 4, 199034 г. Санкт-Петербург, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-9080-1458>

E-mail: marinakoreneva7@gmail.com

Для цитирования: З.Н. Гиппиус. Итальянский дневник. 1896 / подгот. текста, вступ. ст. и примеч. М.Ю. Кореновой // Литературный факт. 2023. № 2 (28). С. 52–72. <https://doi.org/10.22455/2541-8297-2023-28-52-72>

Публикуемый ниже небольшой дневник, Зинаида Николаевна Гиппиус (1869–1945) вела во время путешествия по Италии, которое она совершила вместе с Д.С. Мережковским в сопровождении А.Л. Флексера (Волынского) весной 1896 г. Записи охватывают лишь основную часть путешествия и не отражают в полной мере весь проделанный маршрут. Поездка эта была предпринята в связи с работой Мережковского над второй частью трилогии «Христос и Антихрист» (1895–1907), романом «Воскресшие боги. Леонардо да Винчи» (1900), и планировалась уже в 1895 г., как об этом свидетельствует запись в дневнике А.В. Половцева от 2 февраля 1895 г., где воспроизводится ответ Д.С. Мережковского на вопрос о том, как продвигается сбор материалов для романа: «Я постепенно собираю, но совсем не спеша. <...> Для собирания материалов я побываю во Флоренции, Милане, потом в <пропуск в рукописи. —М.К.>, где Леонардо умер и наконец в Париже, в Лувре, где масса его произведений, особенно рисунков. Но писать в Италии я не буду ни одной строчки: это совершенно невозможно» (цит. по: [6, с. 45]). В своих воспоминаниях З.Н. Гиппиус описала это путешествие в Италию [2, с. 71–72], не первое в ее жизни и не последнее, но значимое с точки зрения творческой биографии Мережковского и с точки зрения личной биографии самой Гиппиус, которая в этой книге, посвященной Мережковскому, естественным образом обошла молчанием сопутствующие обстоятельства путешествия — непростые любовные отношения с Флексером, начавшиеся в 1894 г. и продолжавшиеся до осени 1897 г. (см. подробнее: [5; 9]). Во время итальянской поездки, в Милане, куда путешественники приехали около 1 мая 1896 г., чтобы посмотреть в трапезной доминиканского монастыря Санта-Мария-делле-Грации фреску Леонардо «Тайная Вечеря», произошло решительное объяснение между Гиппиус и Флексером. После этого Мережковские продолжили путешествие уже вдвоем, поскольку Флексер оставил своих спутников и направился в Париж, а затем обратно в Россию, где в скором времени приступил к работе над книгой «Леонардо да Винчи», фрагменты которой в виде цикла статей он опубликовал в 1897–1898 гг. в «Северном вестнике» (1897.

№ 9–№ 11; 1898. № 1–№ 4). В 1899 г. книга вышла отдельным изданием. Эти публикации Флексера, составлявшие конкуренцию тогда еще только готовившемуся к печати роману Мережковского, вызвали крайнее раздражение у супругов, выплескивавшееся в письмах к разным корреспондентам, и привели в конечном счете к полному разрыву отношений.

Печатается по автографу, хранящемуся в Институте русской литературы (Пушкинский Дом) РАН (РО. Ф. 39. Ед. хр. 1187).

Болотные цветы Пестума¹ блее морской пены. Храм Нептуна² слишком тряская сила.

Очень хорошо.

Какое свежее благоуханье трав... Светлый ветерок.

1 марта, <18>96

Pesto

Пишу в Винчи³, в муниципалитете, винчианским пером и чернилами, которые нахожу хорошими. Мучительный синдик⁴! Сейчас он придет. Мои спутники залезли в бумаги Винчи, которые мне интересны менее городка. На душе, несмотря на столь единственное путешествие, как-то глуповато и удивленно. Пейзаж однообразный.

¹ Пестум (*Paestum*) — бывшая греческая колония в 35 км от Салерно (*Salerno*).

² Храм Нептуна (*Tempio di Nettuno*) в Пестуме построен в середине V в. до н. э.

³ Винчи (*Vinci*) — селение в окрестностях Флоренции, где находится дом, в котором родился Леонардо да Винчи. Посетив Винчи, Д.С. Мережковский писал П.П. Перцову 6 апреля 1896 г.: «Я посетил его (Леонардо. — М.К.) домик, который принадлежит теперь бедным поселянам. Я ходил по окрестным горам, где в первый раз <он> увидел Божий мир. Если бы Вы знали, как все это прекрасно, близко нам русским, просто и нужно. Как все это освежает и очищает душу от Петербургской мерзости» [4, с. 161]. Впечатления от этой поездки нашли свое отражение в очерке Д.С. Мережковского «Селение Винчи (Из путевого дневника)» [3]. Подробнее о связи этого очерка с романом Д.С. Мережковского «Леонардо да Винчи» (1900) и переключках в книге А.Л. Волинского «Леонардо да Винчи» (1899). См.: [7; 8].

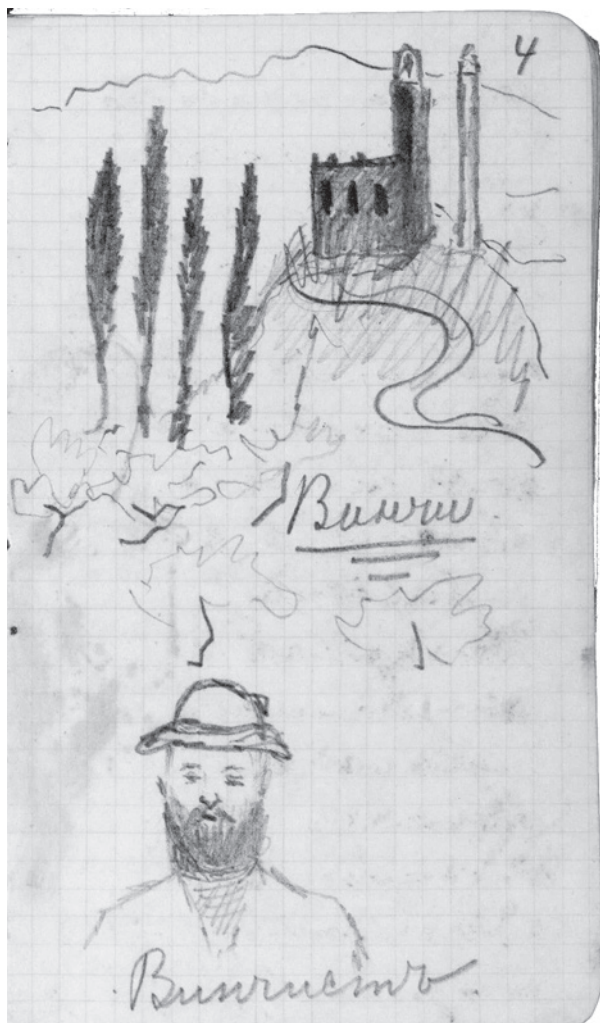
⁴ Речь идет о Роберто Мартелли (*Roberto Martelli*), избранном в 1881 г. мэром (*sindaco*) Винчи и оставшемся в этой должности до 1914 г. В 1883 г. по инициативе Мартелли в здании муниципалитета была основана библиотека, включавшая в себя труды и исследования, посвященные творчеству Леонардо да Винчи, а также архивные документы, касавшиеся художника, и послужившая основой современной библиотеки «Леонардiana» (*Biblioteca Leonardiana*). В библиотеку путешественники попали по рекомендации друга Мартелли историка, профессора Густаво Уциели (*Gustavo Uzielli*, 1839–1911), автора труда «Исследования вокруг Леонардо да Винчи» (*Ricerche Intorno a Leonardo da Vinci*, 1872), с которым они познакомились во Флоренции (см.: [7, с. 300; 1, с. 3]).

В весне нет остроты. Все необыкновенно, даже самое пребывание в сем учреждении.

Что будет дальше — напишу потом, карандашом.

Теперь надо завтракать.

Mezzo giorno⁵ 4/15 Апр<еля> <18>96



«Винчи. Винчист»
“Vinci. Vincist”

⁵ Полдень (итал.).

Форли⁶

20 Апреля (2 maggio⁷)

Как-то выходит, что я записываю только в необычных местах. Вчера мы были в Фаэнце⁸, где выдуман фаянс. По-моему — дрянь. Похоже на Эмполи⁹. А уж гостиница Корона¹⁰! Грязь-то, грязь-то! Переехали в Форли. Здесь тоже отель «не из важных», как говорит Флексер, но в общем интереснее. Кажется, и обед будет лучше. Были на «торре»¹¹. В Пинакотеку¹² нас едва пустили. Там все Мелоццо да Форли¹³. Впрочем, хороший портрет Катерины Сфорца (Лоренцо Креди)¹⁴. Дождит, вообще погода подгуляла, холодновато, тучи, низкие и черные, серо и плотно спускающиеся на окрестности. Дмитрий пошел лизать тюрьму (Цезарь! Цезарь!) и промочил ноги. Завтра утром едем в Чезену¹⁵ на веттуре¹⁶, это мне более улыбается. Но — страшно!

Ничего меня не тешит,

Ничего не веселит...

Должно быть, я больна или постарела. Но к черту! Все равно.

Форли.

Чезена

⁶ Форли (*Forli*) — город в регионе Эмилия-Романья.

⁷ 2 мая (*umal*).

⁸ Фаэнца (*Faenza*) — город в регионе Эмилия-Романья, известный как родина фаянса.

⁹ Эмполи (*Empoli*) — город в провинции Тоскана.

¹⁰ Имеется в виду гостиница «Альберго Корона» (*Albergo Corona*), существовавшая в Фаэнце с 1830 г. и закрывшаяся в начале 1960-х гг.

¹¹ На башне (от итал. *torre*). Имеется в виду башня, являющаяся частью городской ратуши на центральной площади Форли Палаццо Комунале (*Palazzo Comunale*).

¹² Пинакотека в Форли была открыта в 1846 г. в Палаццо деи Синьори делла Миссионе (*Palazzo dei Signori della Missione*); с 1996 г. — в здании бывшего доминиканского монастыря.

¹³ Мелоццо да Форли (*Melozzo da Forli*, 1438–1494) — живописец эпохи Возрождения, родившийся в Форли; прославился росписями по заказу Ватикана.

¹⁴ Имеется в виду находящийся по сей день в пинакотеке Форли портрет графини Форли Катерины Сфорца (*Caterina Sforza*, 1463–1509) работы Лоренцо ди Креди (*Lorenzo die Credi*, 1459–1537).

¹⁵ Чезена (*Cesena*) — город в провинции Эмилия-Романья в 20 км от Форли; во времена Цезаре Борджиа (*Cesare Borgia*, 1475–1507) — столица Романьи, куда в 1502 г. приезжал Леонардо да Винчи, которому было поручено снять чертежи всех имеющихся в Романье крепостей.

¹⁶ От итал. *vettura* — здесь: коляска.

Темно, едва пишу на окне Леондоры¹⁷. Целый день дождь шел, что не помешало нам шататься по Чезене. В библиотеке опять как в Форли — тоже в Фаэнцы — директор, только там черепки, а здесь ничего себе книги. Красивый, неестественный и грозный пик Сан-Марино. Вот куда бы поехать! Были в Casa Mala-Testa¹⁸, теперь тюрьма¹⁹. Сильно темнеет. Не могу писать. На улице «gumoge»²⁰. Передо мною освещенные часы на Municipio²¹ с одной стрелкой показывают восемь. Сейчас едем в Римини²². Рокка²³ чернеет на небе заката. На площади шелестит фонтан...

21 апреля



«Каза Малатеста. Чезена»
“Casa Malatesta. Cesena”

¹⁷ Имеется в виду гостиница «Леон д’Оро» (*Leon d’Oro*) в Чезене.

¹⁸ Дом Малатесты (*итал.*).

¹⁹ Речь идет о крепости Рокка Малатестиана (*Rocca Malatestiana*), преобразованной в XV в. из средневековой крепости в мощное защитное сооружение по инициативе правителей Чезены из знатного рода Малатеста (*Malatesta*). После окончания наполеоновских войск в крепости была размещена тюрьма. В настоящее время — Музей крестьянской культуры и Культурный центр.

²⁰ Шум (*итал.*). Ср.: «Этот гомон — “gumoge”, слияние шелеста шагов и гула грубоватой итальянской речи, несколько раз в течение суток то поднимается и разрастается, как морское волнение, то успокаивается и отчасти замирает. Наибольшей силы он достигает часам к трем, четверем ночи в базарные дни» (Д.С. Мережковский) [7, с. 303].

²¹ Муниципалитете (*итал.*).

²² Римини (*Rimini*) — город в провинции Эмилия-Романья в 27 км от Чезены.

²³ См. выше (примеч. 17).

Римини, 23 апр<еля>

Мы второй день в Римини. Милый городок, и погода улыбается, только у меня нога болит. Храм Изотты²⁴ очень красив. У меня в глазах долго мелькал вензель Сигизмунд — Изотта, который тысячами рассыпан по церкви.



*Вензель орнамента в храме Малатеста в Римини
A monogrammed ornament in Tempio Malatestiano in Rimini*

Пинокотека неинтересна. Море здесь плоское и пустынное, это не милые, теплые средиземные волны, которым принадлежит половина моей души. Песчаный берег, очень похожий на венецианское лидо, хотя то гораздо нежнее. Завтра мы едем в Пезаро²⁵.

Гостиница здесь лучше, хотя у нас ад комнаты. Пурпур и золото, столько золота, что у меня глаза болят физически, а Дмитрий на заре бредит: «коронация... коронация...». Ф<лексер> наверху, спит под скатертью. Едят здесь, хотя и «олива мира» — сносно. О Франческе²⁶

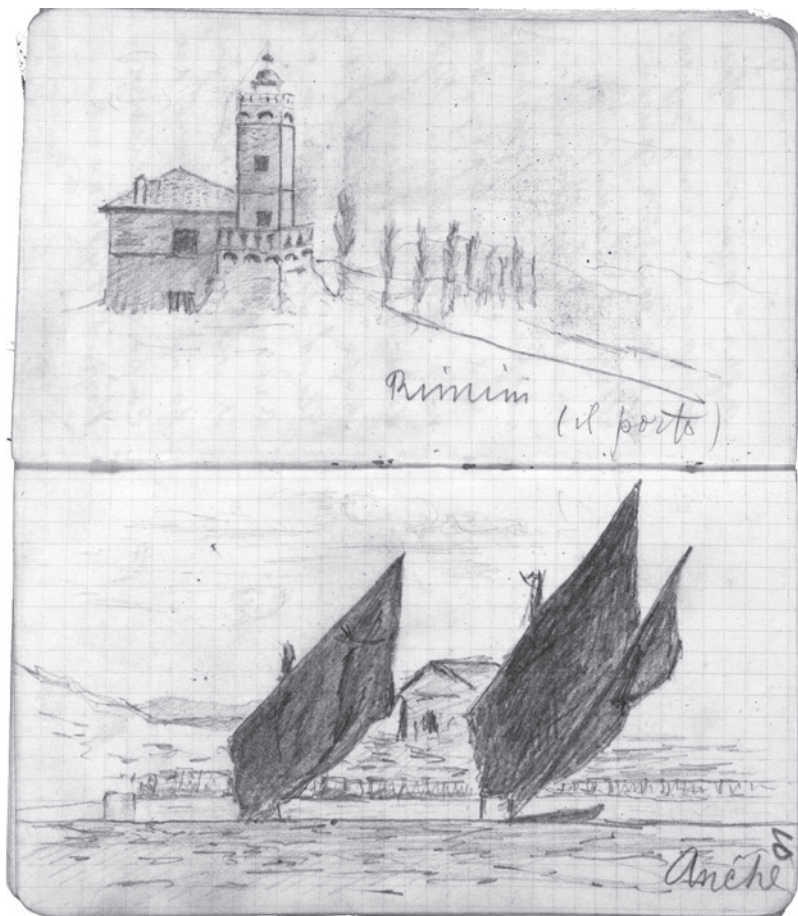
²⁴ Имеется в виду храм Темпио Малатестиано (*Tempio Malatestiano*) в Римини, перестроенный из францисканской церкви по указанию правителя Римини Сиджизмондо Пандольфо Малатесты (*Sigismondo Pandolfo Malatesta*, 1417–1468) и преобразованный в 1446 г. в мавзолей для самого Сиджизмондо и его жены Изотты дельи Атти (*Isotta degli Atti*, 1432/33–1474).

²⁵ Пезаро (*Pesaro*) — город в провинции Марке в 42 км от Римини.

²⁶ Франческа да Римини (*Francesca da Rimini*, 1255–1285) — дочь правителя Равенны, жена Джанчотто Малатесты (*Gianciotto Malatesta*, 1240/44–1304), возлюбленная его младшего брата Паоло Малатесты (*Paolo Malatesta*, 1246/48 –

здесь ничего не слышно. Рубикона²⁷ я не могу найти, хотя видеть его страшно желаю. Нет Рубикона.

Римини.



«Римини (порт)»
 “Rimini (the port)”

ок. 1285), вместе с которым она погибла от руки мужа, застигнутая на месте «преступления». Где точно произошло убийство — в Римини, Пезаро или в замке Градара — неизвестно. История Франчески и Паоло составляет один из эпизодов в книге Данте «Ад» (песнь V).

²⁷ Рубикон (*Rubicone*) — река, впадающая в Адриатическое море к северу от Римини и связанная с событиями 49 г. до н. э., когда Цезарь, бывший тогда проконсулом Галлии, перешел вместе со своими войсками Рубикон и вторгся в Италию.



«После завтрака в Пезаро. (Остатки на тарелке и Флексер)»
 “After the breakfast in Pesaro. (The remains on a plate and Flekser)”



«Почему вы хотите....? (Обнимал лошадь). Римини»
 “Why do you want....? (Hugging a horse). Rimini”

Пезаро

Вот мы и в Пезаро. Теперь в «Цонго» завтракаем, а в 3 часа поедem в Урбино²⁸. Здесь чудные майолики, вообще музей мне понравился²⁹. Погода пока прелестная, как бы не слгазить. Майолики все целенькие, не то что в Фаэнце, черепки. Ф<лексер> гложет курицу не

²⁸ Урбино (*Urbino*) — город провинции Марке на востоке Италии в 30 км от Пезаро.

²⁹ Имеется в виду музей в Палаццо Дукале (*Palazzo Ducale*), построенный в 1463–1472 гг. по проекту Лучано Лаураны (*Luciano Laurana*, 1420–1479).

торопясь. Огорчается, что еще предстоят котлеты, ибо он уже готов, напёрся по всей форме.

Урбино
7 Maggio³⁰

Урбино — удивительный город. Мы приехали вчера вечером, перед самым закатом, после дождя. Урбино имеет форму седла, на вершине горы.

Первый город так живописен.

Похож на орлиное гнездо. А какой палаццо³¹! Вчера пахло весной и черным дымом. Улицы вымощены кирпичами и такие крутые, что, если устать, можно к ним прислониться. Кругом цепи, цепи гор, дальние, покрытые сизой мгlistостью, близкие, покрытые снегами. Кузнечики необыкновенные, пронзительно и томно, настойчиво и усыпляюще кричат в густой траве. Темный город, выстроенный из их побуревшего кирпича.

А какая чернота!



«Урбино из монастыря Св. Доминика»³²
“The view of Urbino from the Monastery of St. Dominic”

³⁰ 7 мая (итал.).

³¹ См. выше (примеч. 29).

³² На рисунке изображен вид на Урбино со стороны церкви Сан-Бернардино (*Chiesa di San Bernardino*) на холме Сан-Донатто под Урбино, построенной в 1482–1492 гг. архитектором Франческо ди Джорджо Мартини (*Francesco di Giorgio Martini*, 1439–1501) и названной Гиппиус ошибочно монастырем Сан-Доменико (Св. Доменика).



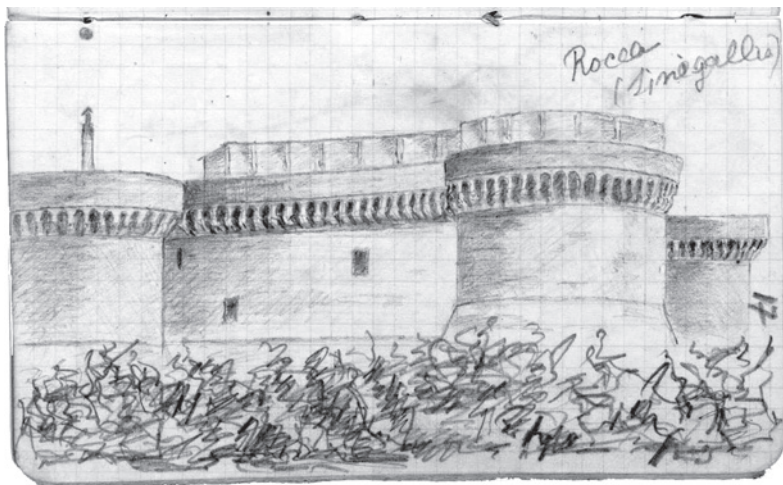
«Урбинский монастырь Св. Доминика»³³
 “Urbino Monastery of St. Dominic”



«Сенигаллия»³⁴, Вид с мола. 26 Апр<еля> <18>96»
 “Senigallia. The view from the pier. Apr<il> 26, <18>96”

³³ См. выше (примеч. 32).

³⁴ Сенигаллия (*Senigallia*) — город в провинции Марке на побережье Адриатического моря в 46 км от Урбино.



«Рокка (Сенигаллия)»³⁵
 “Rocca (Senigallia)”

Sinigaglia, пятница

Ослепительное, тяжелое солнце, белизна домов, похожая на Таранто³⁶, холод и ветер в тени, чудная рокка³⁷, куда нас не пустили, в доме крестьяне — прелестные никому неизвестные стуорфиты³⁸, мол и порт, похожие на Римини, море плоское и пустынное.

Приобретение Фомки³⁹.

Равенна⁴⁰

Суббота

Мертвый город. Холодно, сыро, небо низко, улицы узки. Завтра уезжаем. Но жалко, ибо мы Византию нисколько не изучили, едва видели. Гид вдруг понимал по-русски. Мозаика беспримечная⁴¹. Этот род искусства вывел меня на минутку из однообразия Возрождения.

³⁵ Имеется в виду Рокка Ровереска (*Rocca Roveresca*) — крепость, построенная в 1480–е гг. при правителе Сенигаллии Джованни делла Ровере (*Giovanni della Rovere*, 1457–1501) по проекту Баччо Понтелли (*Baccio Pontelli*, ок. 1450–1494).

³⁶ Таранто (*Taranto*) — город в провинции Апулия.

³⁷ См. выше (примеч. 35).

³⁸ О ком идет речь, установить не удалось.

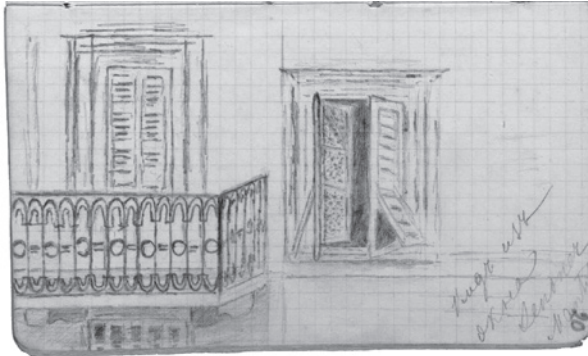
³⁹ О чем идет речь, установить не удалось.

⁴⁰ Равенна (*Ravenna*) — город в провинции Эмилия-Романья в 100 км от Сенигаллии.

⁴¹ Знаменитые равеннские мозаики находятся в базилике Сан-Витале (*Basilica di San Vitale*), построенной в 526–548 гг.

Мантуя⁴²

Пишу на крепостной стене, перед вечером. Закат желтый, жаркий, почти душный. Слышу мотив вальса около детских карусель. За стеной тихое, теплое болото, вдали розовые и нежные юры, лягушки квакают, жирно и сочно, веет нездоровой влажностью. Какое странное и зловещее место! Но тут есть своя поэзия, не то что в скучной и глубоко будничной Ферраре⁴³. Отель здесь странный, называется Сенонер⁴⁴, нельзя запомнить. Завтра вылезаем из болота и поедem в Павию⁴⁵.



«Вид из окна. Сенонер. Мантуя»
 “A view from the window. Senoner. Mantova”



«Болота Мантуи»
 “Mantova's marshes”

⁴² Мантуя (*Mantova*) — город в провинции Ломбардия в 187 км от Равенны.

⁴³ Феррара (*Ferrara*) — город в провинции Эмилия-Романья.

⁴⁴ Гостиница «Сенонер» (*Senoner*) располагалась на ул. Чезаре Баттисти 9–11 (*Cesàre Battisti*).

⁴⁵ Павия (*Pavia*) — город в провинции Ломбардия в 148 км от Мантуи.



«Дорожка вечерняя,
солнце, понте ди
Мулини⁴⁶, акации,
красные маки —
много маков — и отдых
на траве у тоннеля, 1
мая, <18>96»

“An evening path, Ponte
dei Mulini, acacia,
red poppies — lots of
poppies —
and rest on the grass
by the tunnel, May
1, <18>96”



Павия
Четверг
2 мая (по-нашему)
Здесь главное — конки.
Конка — это такая запруда,
чтобы подыматься по каналу
вверх, и по конкам можно барку
поднять хоть на небеса. Очень
интересно и красиво. Я нарисую
план на правой странице.

Сейчас едем в Чертозу⁴⁷.

«Вторая конка. Запруда. Ворота
под мостом. Падающая вода. Еще.
Перегорodka. Лошади. Ворота,
закрывающиеся после входа барки»

“The second horse. A dam. The gate
under the bridge. A falling water. More.
The partition. The horses. The gates
closing after entering the barque”

⁴⁶ Имеется в виду Понте-деи-Мулини (*Ponte dei Mulini*) — мост через плотину Мулини, построенный в 1180–1190 гг. как часть системы гидросооружений Мантуи. Разрушен в 1944 г. в результате бомбардировок Мантуи союзными войсками.

⁴⁷ Чертоза ди Павия (*Certosa di Pavia*) — картезианский монастырь, расположенный между Павией и Миланом; строительство было начато в 1396 г. и продолжалось более века. С 1866 г. — музей.



«Вапριο⁴⁸. 11 мая <18>96»
 “Vaprio. May 11, <18>96”

21 мая (2 июня)

Симплон⁴⁹

Сегодня в шестом часу переехали итальянскую границу в коляске из Бавено⁵⁰ и находимся на вершине Альп, в Швейцарии — не знаю хорошенько, во французской или немецкой. Во время пути имели всякие погоды, но больше пиовило⁵¹. Перед Симпლოном же варварски запиовило и все заволокло. Тучи поползли на нас, а так как мы упорствовали и закрыли одну половину кареты, то нас подмочило. Дорога хороша, но Дарьял⁵²... не хуже, если не лучше. Здесь хорошие, тонкие, легкие, серебристые каскады, то нежные, скользящие, почти неподвижные издали, прозрачные как привидения, — то кричащие, громкие, шумные и пенистые как шампанское. В отеле Fletsherhorn⁵³, где Дм<итрий> велел затопить и где швейцарки и чи-

⁴⁸ Вапριο (*Vaprio*) (современное название: Вапριο д’Адда (*Vaprio d’Adda*)) — поселок в окрестностях Милана, где находится Вилла Мельци (*Villa Melzi*), бывшая загородная резиденция семейства Мельци, в которой в 1511 г. останавливался Леонардо да Винчи, приехавший сюда по приглашению своего ученика Франческо Мельци (*Francesco Melzi*, ок. 1491–1568/70) для составления проекта реконструкции виллы.

⁴⁹ Симплон (*Simplon*) — горный перевал в швейцарском кантоне Вале.

⁵⁰ Бавено (*Baveno*) — небольшой город на Лаго Маджоре.

⁵¹ От итал. *piovo* — идет дождь, дождит.

⁵² Имеется в виду Дарьяльское ущелье на Кавказе.

⁵³ Имеется в виду гостиница «Флечхорн» (*Fletschhorn*), названная по альпийской вершине Пеннинских Альп (кантон Вале, Швейцария).

сты, и красны — меня поразил на боковом столе в столовой русский самовар, на крышке которого написано «Братья Соколовы в Туле». Откуда?

На другой день (в карете)

Мы еще поднимаемся. Нет, это лучше военно-грузинской. Кругом снег. Очень красиво. Не «питтоореск»⁵⁴, а грандиозно. Растительности почти нет. Мох и лишай, и морозная свежесть от подтаявшего снега. Шумят ледяные ручьи, но не громко — здесь тишина суровая, строгая, почти как на кладбище.

У нас в феврале бывает такой снег, талый и твердый. Проезжаем галереи, через которые мчатся потоки, а внутри, в полутьме, мерцают у стен высокие льдины зеленые.

3 июня

Amboise

(Indre-et-Loire)⁵⁵

Сидим в отеле, пока ничего не видали, кроме «посе»⁵⁶, глубоко-провинциальных и французских. Что увидим и чего нет — не знаю. Пусть будущее покажет. Дорога скучная, много цветов — клевер и маки. Место довольно плохое, жить тут не хотелось бы.

Сейчас едем осматривать шато⁵⁷. В душе у меня как-то туго, не печально, но трудно думать. Хочется писать. Могу ли я писать. Вот вопрос. Как французская провинция не похожа на Италию! Нельзя вообразить, не быв.

21 мая, <18>96

Chenonceaux⁵⁸

Воскр<есень>. 21 м<ая>.

Мы приехали сюда (13 Kil. по «foret d'Amboise»⁵⁹) в коляске и будем осматривать замок. Ничто не было так своеобразно, так

⁵⁴ Живописный (от франц. *pittoresque*).

⁵⁵ Амбуаз (*Amboise*) — город на Луаре во французском департаменте Эндр и Луара (*Indre-et-Loire*).

⁵⁶ Свадебных торжеств (*франц.*).

⁵⁷ Имеется в виду Амбуазский замок (*Château d'Amboise*), заложенный в 958 г. и существенно расширенный в 1463–1468 гг.

⁵⁸ Шенонсо (*Chenonceaux*) — коммуна во Франции в департаменте Эндр и Луара.

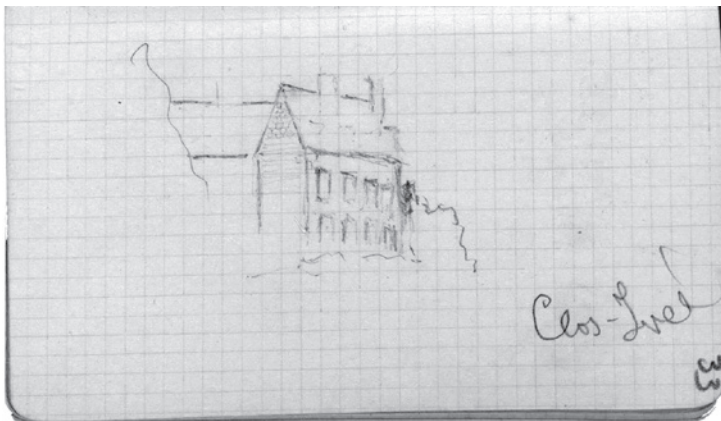
⁵⁹ Амбуазскому лесу (*итал.*).

интересно, как Amboise. Сегодня нас пустили в замок Clos-Lucé⁶⁰. Контов Saint-Bris⁶¹ не было дома, Дм<митрий> написал на карточке, что он *attaché à l'Academie de Beaux Arts de St. Pétersbourg*⁶² — тогда пустили. Chapel⁶³ крошечная, со старыми фресками, очень интересная. Дом кирпичный, со стрельчатой высокой крышей. Но ничто так не тронуло меня, как комната, где умер Винчи. Во всем замке комнаты большие, но окон мало, и в смертельной комнате Винчи, наверху, только одно большое окно. Темные стены, широкий камин, постель в старом стиле, обтянутая темно-красным атласом — убрано со вкусом и заботливостью, б<ыть> м<ожет>, похоже и на прежнее убранство. С одной стороны камина висит лампада, тоже не новая, очень красивая.

Назад нас провели по парку. Он не очень велик.

Замок Amboise на берегу Луары⁶⁴ замечателен, но Clos-Lucé мне больше говорит.

Весь Amboise замечателен. А здесь, какой экзисный⁶⁵ завтрак в «Добром земледельце»!



«Кло-Люсе»
“Clos-Lucé”

⁶⁰ Замок Кло-Люсе (*Château du Clos Lucé*) — средневековый замок, в котором провел последние три года жизни Леонардо да Винчи, приехавший сюда по приглашению короля Франции Франциска I (*François I^{er}*, 1494–1547). В настоящее время здесь размещается Музей Леонардо да Винчи.

⁶¹ С 1854 г. замок Кло-Люсе находится в собственности графов Сен-Бри (*Saint-Bris*).

⁶² Уполномоченный Академии художеств, Санкт-Петербург (*франц.*).

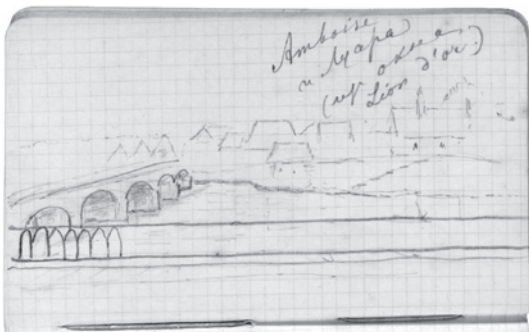
⁶³ Часовня (*франц.*).

⁶⁴ См. выше (примеч. 57).

⁶⁵ От франц. *exquis* — вкусный, тонкий, превосходный, изысканный.

Amboise кончен.
Едем в Тур⁶⁶.

«Амбуаз и Луара
(из окна «Льон д'Ор»)»
“Amboise and Loire
(the view from the window of
“Lion d'Or”)”

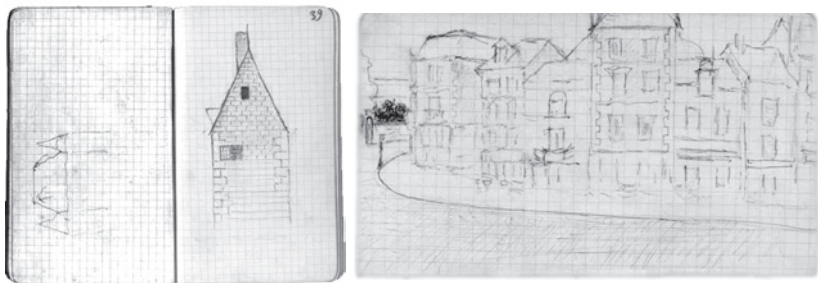


Loches⁶⁷

Вторник,
28 мая

Здесь пробыли два часа, видели замок⁶⁸, все тюрьмы, старые дома — и сейчас уезжаем.

На башню⁶⁹ меня провожала мягкая, бело-рыжая кошка, очень красивая, с бледными, ласковыми глазами. Казалось, ей жаль было, когда я ушла. К чему это?



Рисунки на последних страницах дневника
The drawings on the last pages of the diary

⁶⁶ Тур (*Tours*) — главный город французского департамента Эндр и Луара.

⁶⁷ Лош (*Loches*) — средневековый город во французском департаменте Эндр и Луара.

⁶⁸ Замок в Лоше, строительство которого началось в 1005 г., был существенно перестроен в XIV–XV вв. Известен тем, что именно здесь в июне 1429 г. Жанна д'Арк убедила дофина Карла короноваться на французский престол в Реймсе.

⁶⁹ Имеется в виду *донжон* — сторожевая башня замка, считающаяся самой древней во Франции.

Литература

1. *Вольнский А.Л.* Леонардо да Винчи. СПб.: А.Ф. Маркс, 1899. 706 с.
2. *Гиппиус-Мережковская З.* Дмитрий Мережковский. Париж: YMCA-Press, 1951. 307 с.
3. *Мережковский Д.С.* Селение Винчи (Из путевого дневника) // *Cosmopolis*. 1897. № 2. С. 94–106.
4. Письма Д.С. Мережковского к П.П. Перцову / вступ. заметка, публ. и примеч. М.Ю. Кореновой // *Русская литература*. 1991. № 2. С. 156–181.
5. Письма З.Н. Гиппиус к А.Л. Вольнскому / публ. А.Л. Евстигнеевой и Н.К. Пушкиревой // *Минувшее: Исторический альманах*. М.; СПб.: Atheneum; Феникс, 1993. Вып. 12. С. 274–341.
6. *Соболев А.Л.* Д.С. Мережковский в работе над романом «Смерть Богов. Юлиан Отступник» // Д.С. Мережковский: Мысль и слово. М.: Наследие, 1999. С. 31–50.
7. *Холиков А.А.* «Селение Винчи» Д. Мережковского: из истории романа о Леонардо // *Литературный факт*. 2018. № 9. С. 294–313. <https://www.doi.org/10.22455/2541-8297-2018-9-294-313>
8. *Холиков А.А.* «Селение Винчи» Д.С. Мережковского: трансформации текста от эгодокумента к художественной прозе // *Новый филологический вестник*. 2019. № 1 (48). С. 120–140. DOI: 10.24411/2072-9316-2019-00009
9. *Rabinowitz S.J.* “A ‘Fairy Tale of Love’?: The Relationship of Zinaida Gippius and Akim Volynsky (Unpublished Materials)” // *Oxford Slavonic Papers*. 1991. Vol. XXIV. P. 121–144.

Research Article and Publication of Archival Documents

Z.N. Gippius. The Italian Diary. 1896

*Introductory article, text prepared and commentaries
by Marina Yu. Koreneva*

© 2023. Marina Yu. Koreneva

Institute of Russian Literature (Pushkin House) of the Russian Academy of Sciences,
St. Petersburg, Russia

Abstract: The diary of Z.N. Gippius dates back to the time of the Italian journey that she made in 1896 together with D.S. Merezhkovsky and A.L. Volynsky (Flekser). The trip was undertaken in order to collect material for Merezhkovsky's "The Romance of Leonardo da Vinci" and included visits to places associated with da Vinci's life. Starting with a tour of the village of Vinci, where Leonardo was born, the travelers reached Amboise and visited the Clos Luce castle, the last refuge of the painter. The diary entries with brief observations and characteristics of the things seen by Gippius allow us to trace (although not completely) the route of the journey, which was later reflected in Merezhkovsky's novel as well as in Volynsky's "Leonardo da Vinci." At the same time these records allow us to understand the emotional component of the trip. It took place in the middle of the "crisis" in the love relationship between Gippius and Volynsky, which, however, is not directly reflected in her notes equally ironic both towards Merezhkovsky and Volynsky. In the absence of Gippius' letters for this period the published diary becomes an important document, which (for all its laconicism) gives a general idea of the circumstances of a joint trip to Italy. Of particular interest are the numerous pencil drawings made by Gippius during the sightseeing.

Keywords: Z.N. Gippius, D.S. Merezhkovsky, A.L. Volynsky (Flexer), Leonardo da Vinci, Italy.

Information about the author: Marina Yu. Koreneva — PhD in Philology, Leading Research Fellow, Institute of Russian Literature (Pushkin House) of the Russian Academy of Sciences, Makarova Emb., 4, 199034 St. Petersburg, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-9080-1458>

E-mail: marinakoreneva7@gmail.com

For citation: "Z.N. Gippius. The Italian Diary. 1896," introd. article, text prep. and comm. by M.Iu. Koreneva. *Literaturnyi fakt*, no. 2 (28), 2023, pp. 52–72. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2541-8297-2023-28-52-72>

References

1. Volynskii, A.L. *Leonardo da Vinci* [*Leonardo da Vinci*]. St. Petersburg, A.F. Marks Publ., 1899. 706 p. (In Russ.)
2. Gippius-Merezhkovskaia, Z. *Dmitrii Merezhkovskii* [*Dmitry Merezhkovsky*]. Paris, YMCA-Press Publ., 1951. 307 p. (In Russ.)
3. Merezhkovskii, D.S. “Selenie Vinchi (Iz putevogo dnevnika)” [“The Village of Vinci (From the Travel Diary)”]. *Cosmopolis*, no. 2, 1897, pp. 94–106. (In Russ.)
4. “Pis'ma D.S. Merezhkovskogo k P.P. Pertsovu” [“D.S. Merezhkovsky's Letters to P.P. Pertsov”], introd. article, text prep. and comm. by M.Iu. Koreneva. *Russkaia literatura*, no. 2, 1991, pp. 156–181. (In Russ.)
5. “Pis'ma Z.N. Gippius k A.L. Volynskomu” [“Z.N. Gippius' Letters to A.L. Volynsky”], publ. by A.L. Evstigneeva and N.K. Pushkareva. *Minuvshie: Istoricheskii al'manakh* [*The Past: The Historical Almanac*], vol. 12. Moscow, St Petersburg, Atheneum, Feniks Publ., 1993, pp. 274–341. (In Russ.)
6. Sobolev, A.L. “D.S. Merezhkovskii v rabote nad romanom ‘Smert' Bogov. Iulian Ostupnik’.” [“D.S. Merezhkovsky's Work at the Novel ‘The Death of the Gods. Julian the Apostate’.”]. *D.S. Merezhkovskii: Mysl' i slovo* [*D.S. Merezhkovsky: The Thought and The Word*]. Moscow, Nasledie Publ., 1999, pp. 31–50. (In Russ.)
7. Kholikov, A.A. ““Selenie Vinchi' D. Merezhkovskogo: iz istorii romana o Leonardo” [“‘The Village of Vinci’ by D. Merezhkovsky: From the Creative History of the Novel about Leonardo”]. *Literaturnyi fakt*, no. 9, 2018, pp. 294–313. <https://www.doi.org/10.22455/2541-8297-2018-9-294-313> (In Russ.)
8. Kholikov, A.A. ““Selenie Vinchi' D.S. Merezhkovskogo: transformatsii teksta ot egodokumenta k khudozhestvennoi proze” [“‘Village of Vinci’ of D.S. Merezhkovsky: The Transformation of the Text from the Ego-Document to Artistic Prose”]. *Novyi filologicheskii vestnik*, no. 1 (48), 2019, pp. 120–140. DOI: 10.24411/2072-9316-2019-00009 (In Russ.)
9. Rabinowitz, Stanley J. “A ‘Fairy Tale of Love’?: The Relationship of Zinaida Gippius and Akim Volynsky (Unpublished Materials).” *Oxford Slavonic Papers*, vol. 24, 1991, pp. 121–144. (In English)

Статья поступила в редакцию: 11.02.2023
Одобрена после рецензирования: 13.04.2023
Дата публикации: 25.06.2023

The article was submitted: 11.02.2023
Approved after reviewing: 13.04.2023
Date of publication: 25.06.2023



Научная статья
с публикацией архивных материалов
УДК 821.161.1.0
<https://doi.org/10.22455/2541-8297-2023-28-73-88>
<https://elibrary.ru/BHDPDF>



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

В.М. Голицын и А.М. Горький: история настольных игр

© 2023, Е.В. Кудрина

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

Аннотация: Поводом для написания статьи послужило найденное в Архиве А.М. Горького (ИМЛИ РАН) письмо князя Владимира Михайловича Голицына, художника, иллюстратора, изобретателя настольных игр. Письмо было написано 8 июня 1935 г. и адресовано Алексею Максимовичу Горькому, с начала 1930-х гг. всерьез интересовавшемуся детским досугом. Письмо В.М. Голицына, остававшееся неизвестным для исследователей его творчества, посвящено историческим играм для советских детей и содержит примерный план разработанной художником серии настольных игр. Исторические игры были для Голицына не просто развлечением и приятным времяпрепровождением, а важным элементом обучения и воспитания детей. Их целью было пробуждение интереса игроков к истории, географии, литературе, погружение в интересный и захватывающий мир знаний и приключений, развитие внимания и памяти. В статье проясняется история создания стратегических познавательных игр «Пираты», «Захват колоний», «Спасение челюскинцев», «Беглые» и др. Настольная игра «Пираты» получила одобрение Горького, в нее играли А.А. Жданов, В.М. Молотов и Л.М. Каганович, но из-за бюрократических и идеологических препон она не вышла отдельным изданием при жизни автора, и большинство советских детей об этой развивающей игре не знали. Забытая на долгие годы, сейчас игра «Пираты» входит в десятку лучших стратегических настольных игр. Письмо В.М. Голицына Горькому и приложение к нему публикуются впервые.

Ключевые слова: В.М. Голицын, М. Горький, настольная игра, «Пираты», «Захват колоний», «Спасение челюскинцев», «Беглые», переписка.

Информация об авторе: Елена Викторовна Кудрина — кандидат филологических наук, старший научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25 а, 121069 г. Москва, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-2830-2671>

E-mail: kelenvik@yandex.ru

Для цитирования: Кудрина Е.В. В.М. Голицын и А.М. Горький: история настольных игр // Литературный факт. 2023. № 2 (28). С. 73–88. <https://doi.org/10.22455/2541-8297-2023-28-73-88>

Владимир Михайлович Голицын (1901–1943) — самобытный художник с непростой судьбой. Он принадлежал к знаменитому роду князей Голицыных. Об этом человеке немало написано в последние годы. Благодаря усилиям младшего брата, сына и внуков появились на свет альбомы работ, воспоминания, опубликованы сохранившиеся дневники и письма художника [1; 2; 3; 6], информацию о нем можно найти на сайтах города Богородицка в Тульской области¹, где Голицын родился, и Дмитровского края², где он жил и работал.

Голицын по праву считался в среде издателей и художников специалистом по «морской теме». В 1920 г. он в качестве художника работал в Заполярье в Плавучем Морском научном институте (ПЛАВМОРИН) под руководством биолога Л.А. Зенкевича, где по заданию ученых «делал зарисовки всевозможных морских существ, вместе со всеми исполнял самые различные физические работы и одновременно для себя рисовал в альбомах, которые сохранились, карандашом и акварелью мурманские пейзажи, разные жанровые сценки и карикатуры на своих сослуживцев» [3, с. 226]. Затем он участвовал в полярной экспедиции на Новую Землю на ледоколе «Малыгин». В 1922 г. был одним из строителей первого советского научно-исследовательского судна «Персей». Умение быстро делать зарисовки работающего экипажа, создавать наброски выловленных морских животных, фиксировать динамичную обстановку во время морских походов, пригодилось ему позднее в работе по художественному оформлению детских книг.

С 1924 г. художник плодотворно сотрудничал с издательствами, выпускающими детскую литературу. Он создал иллюстрации к книгам О.М. Гурьян «Прогулка» (М.: Гос. изд-во, 1926), Дж. Алтаузена «Якутенок Олеська» (М.: Гос. изд-во, 1927), Н.Н. Шпанова «Полярный поход “Красина”» (М.: Крестьянская газета, 1929) и «В страну вечных льдов» (М.: Крестьянская Газета, 1929), П.И. Лопатина «Пятилетка в действии» (М.: Молодая гвардия, 1930), П.П. Гаврилова «Пионеры на море» (М.: Гос. изд-во, 1930), Е.С. Бывалова «На тральщике» (М.: Гос. изд-во, 1930); С.В. Михалкова и Л.С. Соболева «Красный флот» (М.: Детиздат, 1939) и др.

В 1923–1925 гг. Голицын расписывал деревянные коробочки, ныне хранящиеся во Всероссийском музее декоративного искусства в Москве (прежнее название — Кустарный музей) [4, с. 200–203]. Сюжетами для росписи служили бытовые зарисовки из жизни крас-

¹ URL: <https://www.bogoroditsk.ru/view.php?r=364> (дата обращения: 27.04.2023).

² URL: <http://dmkray.ru/golitsyn-v-m.html> (дата обращения: 27.04.2023).

ноармейцев, модели кораблей и гидропланов, сцены морской охоты и др. На международной выставке декоративных искусств в Париже в 1925 г., ставшей триумфальной для молодого советского искусства, его деревянные шкатулки, представленные в разделе «Искусство и индустрия дерева», были оценены Золотой медалью.

Голицын работал в московской мастерской художника П.П. Кончаловского, брал уроки у К.Ф. Юона, посещал вечерние курсы ВХУ-ТЕМАСа и дружил с художником П.Д. Коринным.

Он был одним из ведущих иллюстраторов журнала «Всемирный следопыт» [5], автором нескольких запоминающихся обложек, одна из которых стала символом издания и воспроизводилась на официальных бланках.



*Иллюстрация
В. Голицына на обложке
журнала «Всемирный
следопыт» (1928. №1)
к очерку С. Обручева
«Вокруг Новой Земли»*

*Illustration by V. Golitsyn
on the cover of the World
Pathfinder magazine
(1928. No. 1)
to S. Obruchev's essay
“Around the New Earth”*

дельной точностью изобразить фактические детали и дать волю воображению. Такова его карта-схема «Действия русских войск в Семилетнюю войну» (1938) [6, с. 45–47].

Его иллюстрации украшают журналы «Знание — сила», «Кругосвет», «Пионер», «Краснофлотец», «Смена».

В собрании Дмитровского краеведческого музея сохранились акварели Голицына: карты-схемы, диаграммы, иллюстрации к историческим эпизодам, выполненные по заказу музея для экспозиции. Кроме этого, известны его агитационная графика, которая представляет читателю и зрителю «отличного миниатюриста, обладающего огромным багажом знаний по истории, генеалогии, геральдике, искусству» [6, с. 10], и работы просветительского и образовательного характера. Голицын был замечательным картографом, педантичным и аккуратным. Особенно его привлекали исторические карты, где он мог с пре-



*Иллюстрация В. Голицына
на обложке журнала
«Пионер» (1926. № 3)*

*Illustration by V. Golitsyn
on the cover of the Pioneer
magazine (1926. No. 3)*



Голицын В.М. Пираты. 1932–1934 гг. Хранится в фонде Музея-заповедника «Дмитровский Кремль»

Golitsyn V.M. Pirates. 1932-1934. It is kept in the fund of the Dmitrov Kremlin Museum-Reserve

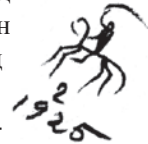
«Пираты», выполненном тушью в 1932–1934 гг., в период работы над одноименной игрой [6, с. 11].

В Архиве А.М. Горького, в коллекции писем о детях (под шифром ПоДГ — письма о детях Горькому), был обнаружен любопытный документ: письмо В.М. Голицына А.М. Горькому о настольных играх. Горький любил игры: в молодости отлично играл в городки, обожал шарады, с упоением играл в карты.

Узнав в начале августа 1934 г. от невестки, Надежды Алексеевны Пешковой³, что есть интересная игра «Пираты», Горький захотел ознакомиться с ней [2, с. 71].

Игра «Пираты» была впервые напечатана в журнале «Затейник» в 1934 г. (№ 17. С. 22–27). Грозные слова: «Перепечатка воспрещается», — предупреждали читателя журнала об авторских правах художника В. Голицына на эту игру. В журнале были подробно расписаны правила игры, даны инструкции по сбору диска-вертушки и корабликов и предложена скромная, дающая волю воображению карта, кото-

В основном Голицын подписывал рисунки своим именем, однако в сложные периоды арестов и обысков «бывших людей» он придумал несколько личных знаков. Такой знак-печать, изображающий всадника, скачущего на коне, с мечом в поднятой руке, он поставил под рисунком



Авторский знак В.М. Голицына на деревянных работах, подготовленных для выставки в Париже
The author's mark of V.M. Golitsyn on wooden works prepared for the exhibition in Paris



М. Горький играет в карты. Рисунок П.Д. Корина. 9 июля 1934 г.
M. Gorky is playing cards. Drawing by P.D. Korin. July 9, 1934

³ Надежда Алексеевна могла узнать об этой игре от друга В.М. Голицына — П.Д. Корина, у которого брала уроки рисунка и живописи.

рую ребятам предлагалось самостоятельно перерисовать по клеткам на лист 50*30 или «если трудно перерисовать эту карту, то можно просто нарисовать какую-нибудь фантастическую, с островами, портами»⁴.



Карта к настольной игре «Пираты», напечатанная в журнале «Затейник» (1934. № 17)
The map for the board game “Pirates,” printed in the magazine “Entertainer” (1934. No. 17)

Очевидно, что первый, черно-белый, уменьшенный вариант игры-самоделки не мог устроить Голицына в полной мере. Автору хотелось увидеть свою игру напечатанной в цвете, чтобы она была большого формата, яркая и красочная, в отдельной коробке с фигурами кораблей и вертушкой, чтобы советские дети сразу, без предварительной подготовки, могли насладиться интересной игрой.

Голицын, воодушевленный вниманием Горького, подготовил игру для демонстрации, о чем 26 августа писал в дневнике: «Карту наклеил на коленкор. С. Баранов⁵ сделал эбонитовую вертушку и кораблики.

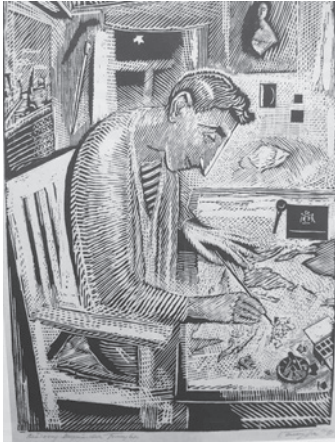
Текст Сандра⁶ напечатала на машинке, вся игра уложена в коробку, на которой я сделал проект крышки для игры. Завтра везу. Что-то будет?» [2, с. 72]. Однако ничего не получилось: «Церберь Крючков⁷,

⁴ Голицын В. Пираты. Самоделная настольная игра // Затейник. 1934. № 17. С. 23.

⁵ Сергей Сергеевич Баранов — инженер-механик, друг семьи Голицыных.

⁶ Сандра — Александра Богдановна (Феофиловна) Мейендорф — родственница семьи Голицыных, младшая дочь генерал-адъютанта Ф.Е. Мейендорфа.

⁷ Петр Петрович Крючков — секретарь А.М. Горького.



*И.В. Голицын. В.М. Голицын
(Портрет отца). 1987–1989 гг.*

Гравюра по дереву

*I.V. Golitsyn. V.M. Golitsyn
(Portrait of his father). 1987-1989.
Woodcut*

секретарь Максима» к Горькому не пустил, просил звонить в начале сентября. 16 сентября 1934 г. Голицын передал игру «Пираты» своему другу и наставнику П.Д. Корину, который был частым гостем у Горького. Игра имела успех: Горький, быстро разобравшийся в правилах, не только сам играл в нее, но и показал игру А.А. Жданову, В.М. Молотову и Л.М. Кагановичу, и вожди остались игрой довольны.

Горький, по просьбе П.Д. Корина, написал отзыв, в котором поддержал идею издания игры:

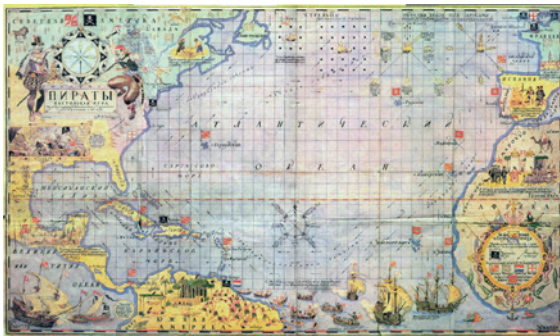
Сделанный художником В. Голицыным макет игры для детей «Пираты» мне кажется заслуживающим серьезного внимания и издания. Игра эта, помимо ее прямого, игрового смысла имеет ту ценность, что способна ознакомить

детей с историей пиратства и — тем самым — с историей средневековой торговли, с географией стран Европы, Америки, с морскими и воздушными течениями. Затем: такого рода игры, развивая «смекалку» детей, устраняют и страсть к обладанию индивидуальной игрушкой, к накоплению игрушек.

25.IX.34.

М. Горький

[1, с. 153; 2, с. 77].



*Карта к настольной игре «Пираты» В.М. Голицына,
напечатанная в журнале «Пионер» (1989. № 6)
The map for the board game “Pirates” by V.M. Golitsyn,
printed in the magazine “Pioneer” (1989. No. 6)*

Записку Горький передал П.Д. Корину, а тот в свою очередь — Голицыну. Письмо Горького произвело фурор в издательстве Мособлсвода, где работал Голицын и где предполагал ее издать, автор

сразу «попал в “генералы”», ему дали аванс, но печатать игру не торопились. В конце 1934 г. руководитель издательства Мособлсвода Н.П. Глаголев был арестован, издание «Пиратов» застопорилось. Однако художник 14 апреля 1935 г. приступил к разработке новой игры — «Захват колоний» [2, с. 97].

Найденное письмо, написанное 8 июня 1935 г., проливает свет на историю возникновения нескольких авторских настольных игр, разработанных Голицыным, на его дальнейшие планы и проясняет причины, по которым игры «Пираты» и «Захват колоний» не выдержали идеологической проверки и не были изданы массовым тиражом при жизни автора, а игра «Спасение челюскинцев» была напечатана в цвете в 1934 г. сразу в трех детских журналах («Знание-сила», «Пионер» и «Мурзилка»).



*Карта к настольной игре «Спасение челюскинцев»,
напечатанная в журнале «Пионер» (1934. № 10)
The map for the board game “Rescue of Chelyuskintsy,”
printed in the magazine “Pioneer” (1934. No. 10)*

Голицын в письме высказывает Горькому свои сомнения насчет правильности выбранной темы, просит у Горького поддержки и совета.

Приведем это письмо и приложение к нему (примерный план серии настольных исторических игр) полностью с сохранением авторской орфографии и синтаксиса.

Многоуважаемый Алексей Максимович!

В прошлом 1934 году Вы рассмотрели и дали хороший отзыв о моей настольной игре «Пираты».

Благодаря этому на «Пираты» обращено сугубое внимание, и игра печатается КОИЗ'ом⁸ (который ведаёт всеми настольными играми) со всевозможной тщательностью. Теперь, я беру на себя смелость, зная, как Вы относитесь к молодым авторам, обратиться к Вам вот с каким вопросом.

Изобретя новый игровой принцип компасной «вертушки-анемометра⁹», позволяющий играть на географических картах элементами водного и воздушного транспорта, я решил составить серию массовых, настольных, историко-географических игр, которая охватила бы по возможности все наиболее важные и интересные моменты из всеобщей истории, связанные с водным и воздушным транспортом.

Играя в эти игры, ребята быстро и незаметно для самих себя, до тонкости, изучают географию и стратегические условия тех мест, на которых разворачивается игровой процесс. Поэтому я составил всю серию так, чтобы она включила бы в себя все наиболее важные и узловые пункты земного шара, с которыми ребятам постоянно приходится иметь дело в школе и в жизни. В смысле художественного оформления каждая игра будет выполнена мною в стиле того времени, в котором она происходит.

Проект всей серии мною прилагается отдельно.

Каждая игра будет снабжаться книжечкой в 1 печ. лист с соответствующим предисловием и правилами игры.

Работая над этими играми, я стремлюсь дать нашим советским ребятам интересные и культурные игры, дающие правильное, классовое представление о тех исторических моментах, в которых происходит каждая игра. Но как это сделать? В предисловии к играм будет дано соответствующее освящение темы с нашей точки зрения. Но достаточно ли это? Возьмем, например, игру «Пираты». Тема игры: испанцы XVI века везут награбленное ими в Америке сокровище в Европу, а пираты должны его у них отбить и увести к себе для дележа добычи. Можно ли давать ребятам такую игру? Комитет по игрушке Наркомпроса и Вы сказали, что можно и должно. Игра печатается.

⁸ КОИЗ — Всесоюзное кооперативное издательство.

⁹ Так в письме. Анемометр — это прибор для измерения скорости и направления ветра.

Теперь я составил новую игру «Захват колоний в XVII в.» (рабочее название). Тема игры: бешеная борьба европейских государств за обладание Остиндией, Филиппинами и пр. Каждый играющий представляет какую-нибудь европейскую страну. Колонии переходят из рук в руки. Туземцы оказывают слабое сопротивление колонизации. Выигрывает тот, кто захватит больше колоний. Каждая колония оценена по очкам, и кто первый наберет 30 очков, — тот выиграл. Играют парусными кораблями, как и в «Пиратах». Игра очень интересна и захватывает ребят. Эта игра не то, что «Пираты», колонии — проблема сегодняшнего дня.

Некоторые товарищи из Комитета по игрушке мне говорят, что это игра для детей капиталистов, что она воспитывает захватнические инстинкты у ребят. По-моему, это неправильно — я всю зиму наблюдаю школьников-пионеров, которые чуть ли не каждый день играют с моими детьми в «Пираты», «Захват колоний» и «Спасение челюскинцев» (на черновых картах).

Не говоря о челюскинцах, первые две игры настолько их захватывают, что во время игры они совершенно забывают, что это дерутся испанцы и пираты или какие-то там империалисты захватывают колонии.

Весь интерес заключается в удачном стратегическом маневре, метком выстреле или смелом проходе через опасные места. На лицо имеется здоровое соревнование в ловкости, сообразительности и в умении быстро ориентироваться в сложной обстановке. А потом приятно бывает подслушать разговоры ребят, в которых они так и сыпят географическими терминами, вспоминая и разбирая «битвы, где вместе рубились они». А чтение Жюль Верна становится для них особенно интересным. Действия голландского восставшего броненосца «De zeven provincien» или греческого крейсера «Аверов» приобретают для них какую-то особую реальность.

Я не вижу, чтобы ребята, играя в эти игры, приобретали какие-то отрицательные качества.

Дети постарше, прочтя предисловие и пройдя в школе о «пиратах» и «колонизаторах», прекрасно поймут и разберутся, что это за публика.

Играть-то в эти игры ведь будут советские ребята, которым никогда не придется «захватывать колоний» или быть «Пиратами».

Мы не имеем никакого опыта в создании подобных игр. Это первые в СССР исторические игры. И тот факт, что их составил я «бывший человек», хотя и работающий в советской печати, графике и игрушке с 1918 г., заставляет относиться к ним с особой осторожностью и вниманием.

Да и сам я, хотя и сознаю, что игры мои интересны и дают много знаний, но не уверен, так ли нужно преподносить в игре исторические события для наших советских ребят. В моих играх ребята, играя, повторяют действия тех или иных исторических адмиралов, капитанов, пиратов и т.п. «буржуев». Хорошо ли это?

С другой стороны, ведь нельзя же в советских исторических играх сделать так, чтобы, например: выигрывает тот, кто захватит меньше колоний, или, чтобы индусы или даяки¹⁰ прогоняли англичан и голландцев из своих земель или что-нибудь в этом роде.

Единственный мой аргумент за то, что подобные игры нам нужны и полезны, это то, что ведь это же игры и что в них будут играть наши советские дети в советской обстановке.

Павел Дмитриевич Корин мне сказал, что Вы очень заинтересовались моими играми. Поэтому я Вас прошу, Алексей Максимович, если этот вопрос Вас заинтересует, хотя мне и совестно Вас затруднять, высказать свой взгляд на это дело — дело создания хорошей, культурной, исторической игры для советских ребят.

Ваше мнение по этому вопросу будет полезно слышать не только мне одному, но и Наркомпросу и Коиз'у, которые сами не имеют еще твердого мнения и не решаются высказаться по этому поводу определенно, хотя им и очень нравятся такие игры.

Пожалуйста, ответьте либо Наркомпросу (Чистые пруды в Комитет по игрушке. Комната № 125), либо мне (г. Дмитров Моск. Обл. ул. Семенюка № 26). Буду очень благодарен.

Уважающий Вас

художник *В. Голицын*

8 июня 1935 г.

Примерный план I серии настольных игр с компасной «вертушкой-анэмометром». Часть из них напечатана в виде самоделки в журналах

№	Название игры	Тема и место действия и чем играют	Примечание
1.	?	Греко-персидские и Пунические войны. Парусно-гребные суда. Тараны. Средиземное море	разрабатывается
2.	Колумбы	Игра-викторина на немой карте всего мира. Эпоха открытый	Напечатана в журнале «Знание — сила» 1934 ¹¹

¹⁰ Даяки — общее название аборигенов острова Калимантан. К ним относятся 200 племен с различными языками и различной культурой.

¹¹ Колумбы. Морская настольная игра // Знание-сила. 1934. № 10. С. 25 и обл.

3.	Пираты	Борьба за мексиканское золото в XVI в. Атлантический океан, Вестиндия, Зап. Европа	Напеч<атана> в журнале «Затейник» 1934 г. Печатается КОИЗ
4.	Захват колоний (рабочее название)	Борьба за колонии в XVII и XVIII вв. Индийский и Тихий океан, Остиндия, Австралия и пр. Парусные суда	Готова к печати ¹²
5.	Шведская война (рабочее название)	Борьба Петра I со шведами на Балтийском море. Начало XVIII века. Парусные и гребные суда.	Напеч<атана> в журнале «Затейник» 1935 под названием «Фрегаты» ¹³
6.	Крымская война (рабочее название)	Осада Севастополя. Синоп ¹⁴ . Снабжение европейск<ими> государствами горцев военным снаряжением. Черное море. Первая встреча паровых и парусных судов	разрабатывается
7.	Мировая морская торговля в XX в.	Мировые торговые пути. Конкуренция капиталистов. Роль СССР на мировом рынке. Пароходы	разрабатывается
8.	Юнга	Советская пароходная тов.-пасс. линия Ленинград–Одесса. Морская карта Европы. Пароходы	Печатается КОИЗ ¹⁵
9.	Спасение челюскинцев	Карта Сев. Востока Азии. Авиационная игра	Напеч<атана> в журнале «Знание — сила» в 1934 г. ¹⁶
10.	Великий Северный морской путь	Освоение Советского Севера. Северный Ледовитый океан. Плавание советских пароходов из Архангельска во Владивосток	разрабатывается
11.	Самолеты	Воздушная линия Москва–Владивосток	разрабатывается
12.	Война в Тихом океане (рабочее название)	Будущая схватка Японии с США. Авиация и военный флот	разрабатывается

худ. В. Голицын¹⁷

Ответил ли на это письмо Горький, выяснить не удалось, но косвенным подтверждением того, что какие-то шаги им были предприняты, является сделанная Голицыным запись в дневнике 22 октября 1935 г.: «...пришло известие, что какие-то сволочи в Коизе запротестовали против “Пиратов”. Говорят, Горький ничего не пони-

¹² Игра «Захват колоний» была опубликована в журнале «Пионер» в 1990 г. (№ 8. С. 30–35). Упоминаний, что она издавалась ранее, найти не удалось.

¹³ Фрегаты. Военно-морская настольная игра-самоделка // Затейник. 1935. № 4. С. 47–49, обл.

¹⁴ Синоп — район и город в северной Турции.

¹⁵ Согласно списку работ В.М. Голицына, составленному им в 1940 г., настольная игра «Юнга» вышла в издательстве ЛЮ ОСВОД (Ленинградское областное общество содействия развитию водного транспорта).

¹⁶ Настольная игра «Спасение челюскинцев» // Знание-сила. 1934. № 7. С. 3–4, обложки. Игра была напечатана в также журналах «Пионер» (1934. № 10. С. 11–14) и «Мурзилка» (1934. № 6. С. 16, обл.).

¹⁷ Архив А.М. Горького ИМЛИ РАН. ПодГ-26-35-1.

мает в педагогике. Я считаю, что нечего бояться» [2, с. 114]. Однако через 4 дня появилась следующая надпись: «С “Пиратами” ерунда получается. Наркомпрос одобрил, Горький написал предисловие, Коиз включил в план, Главлит разрешил к печати. А теперь вдруг в Коизе новое руководство отдало игру на рассмотрение какому-то историку-партийцу, который марксистски раскритиковал, гл. образом, оформление, а не суть игры. Игра готова, спущена в машину, Сабашниковы¹⁸ не знают, как быть» [2, с. 114]. В декабре дело с «Пиратами» было каким-то образом улажено, а в марте 1936 г. Голицын подписал документы о передаче «Пиратов» КОИЗу. Больше об этой игре художник в дневнике и письмах не упоминал.

Вспоминая последнюю встречу с Горьким 29 мая 1936 г., первый секретарь ЦК ВЛКСМ А.В. Косарев писал: «Алексей Максимович обратил наше внимание, на то, что для детей у нас нет хороших игрушек. И тут же рассказал, как обращался к нему изобретатель с моделями новой затейливой игры, как много ходил этот человек по различным учреждениям, и все без толку»¹⁹. Вполне вероятно, что этим изобретателем был именно В.М. Голицын.

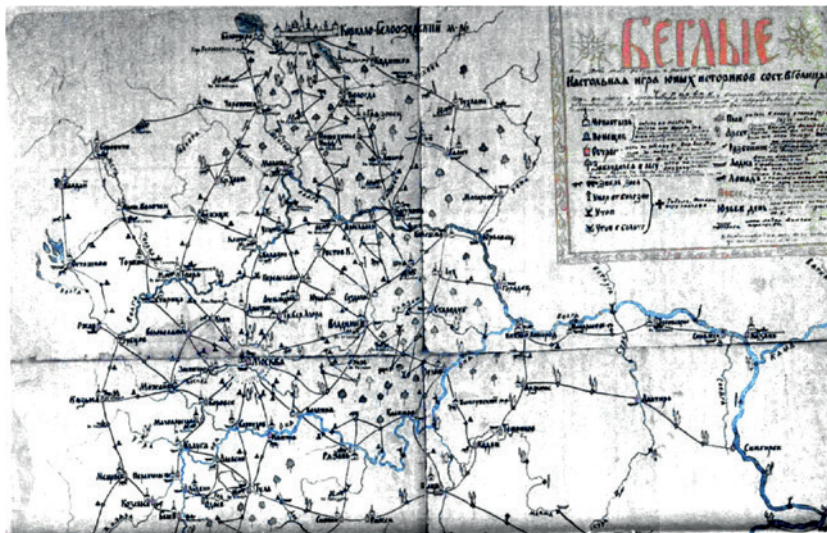
Игра «Пираты», почти в том виде, в каком задумал ее Голицын, была опубликована в журнале «Пионер» лишь в 1989 г. (№ 6. С. 31–34). В этом же номере сообщалось, что игры Голицына предполагается выпустить отдельной книжкой в издательстве «Малыш», однако этого не случилось. В 12-м номере за 1989 г. в журнале «Пионер» вышла еще одна, сухопутная игра В. Голицына «Беглые, или Вот тебе, бабушка, и Юрьев день» — «настольная игра для юных историков»²⁰.

Здесь же было упомянуто, что игра «Пираты» вызвала бурную реакцию читателей: в редакцию пришло свыше 600 писем детей, — а также было приведено письмо сына Владимира Михайловича — Иллариона Владимировича. Обращаясь к школьникам, И.В. Голицын писал:

¹⁸ Речь идет о династии издателей Сабашниковых. Московское издательство братьев Сабашниковых, выпускавшее преимущественно естественнонаучные и историко-литературные книги, прекратило существование в 1930 г., но после 1934 г. Михаил Сабашников вместе с сыном Сергеем работал в Кооперативном книгоиздательстве «Сотрудник», которое выпускало главным образом наглядные пособия и игры.

¹⁹ Косарев А., Бубекин В., Файнберг Е. Последняя встреча с А.М. Горьким // Правда. 1936. № 221. 12 авг. С. 2.

²⁰ В пояснении значилось, что это «игра на тему о крепостных крестьянах Кирилло-Белозерского монастыря, убежавших на Дон в царствование Федора Иоанновича и после ряда приключений ставших Донскими казаками» (Пионер. 1989. № 12. С. 31).



*Карта к настольной игре «Беглые», напечатанная в журнале «Пионер» (1989. № 12)
The map for the board game «Runaways», printed in the magazine «Pioneer» (1989. No. 12)*

Дорогие ребята! Я хочу сразу поблагодарить вас за письма про «Пираты». С волнением прочитал все до единого. Спасибо. Вы большие молодцы.

Игра «Беглые» — одна из редких НЕ морских игр моего отца, художника и изобретателя Владимира Голицына (1901–1943). Сделанная в 1938 году, она осталась в виде эскиза. В те годы не было никакой возможности ее напечатать.

Как всегда, отец оттачивал правила игры, по многу раз повторяя ходы, и находил лучшие варианты, играя с нами, его детьми, и нашими друзьями. Нам нравился забавный кубик, манили пути-дороги Древней Руси, удивляли таинственной красотой названия городов: Старица, Пошехонье, Суздаль, Белоозеро, Свяжск... Не очень хотелось, чтобы тебя зверь заел, не хотелось сесть в тюрьму или утонуть в болоте. Мы, дети, рвались на Дон, воображая себя смелыми, вольнолюбивыми казаками.

Отец дружил с историком, академиком Степаном Борисовичем Веселовским²¹, и консультировался с ним по поводу игры «Беглые»²².

²¹ Веселовский Степан Борисович (1876–1952) — историк, археограф, профессор Московского государственного университета, академик АН СССР (1946).

²² От редакции // Пионер. 1989. № 12. С. 31.

Важно отметить, что подход к разработке стратегических игр у Голицына был самым серьезным, игры для него были важным элементом обучения и воспитания детей. Насыщение ребят знаниями из самых разных областей, за которое всегда ратовал Горький, происходило незаметно, во время игры.

На вечере памяти В.М. Голицына, состоявшемся 2 июня 1966 г., А.И. Ефимов²³ произнес:

...есть вещи, которые хранятся в музее, есть вещи, которые лежат в папках у семьи, и есть вещи, которые сейчас живут, — я имею в виду игры, которые сделал Владимир Михайлович. Одна из игр называется «Пираты». Внуки Владимира Михайловича (они и мои внуки) и внуки В.А. Фаворского²⁴ вот уже в течение трех-четырёх лет под руководством «адмирала» Иллариона²⁵ играют в эту игру. Большая любовь детей к играм, которые придумал Владимир Михайлович, объясняется тем, что там есть много познавательного, там есть география, и история, и романтика (пираты, флибустьеры и проч.). Каждая партия игры состоит в комбинациях и все время что-то новое — новый ветер, новый румб и проч. От лица бабушки я прошу, чтобы эти игры были переизданы, чтобы ими увлекались и наслаждались не только в семействах Голицыных и Фаворских, но и другие дети [2, с. 635].

К сожалению, из-за бюрократических и идеологических препон большинство советских детей в эту развивающую игру не играли: на долгие годы она была забыта, но, к счастью, не умерла.

Сейчас игра В.М. Голицына «Пираты» входит в десятку лучших стратегических игр²⁶, наравне с «Монополией» (The Landlord's Game, 1903, Элизабет Мэги; англ. Monopoly, 1934, Чарльз Дэрроу; в СССР была известна под названиями «Менеджер», «Империя», «Бизнесмен»), «Колонизаторами» (англ. Settlers of Catan, 1996, Клаус Тойбер), «Каркассоном» (фр. Carcassonne, 2000, Клаус-Юрген Вреде), «Цитаделями» (фр. Citadelles, 2000, Бруно Файдутти) и др. Сочетание увлекательности с познанием, отличный сюжет и проду-

²³ Ефимов Адриан Иванович (1907–2000) — геолог, сын художников И.С. Ефимова и Н.Я. Симонович-Ефимовой, друг семьи Голицыных.

²⁴ Фаворский Владимир Андреевич (1886–1964) — художник, график, иллюстратор, ксилограф, искусствовед.

²⁵ Голицын Илларион Владимирович (1928–2007) — художник, график, скульптор; сын В.М. Голицына.

²⁶ Данные взяты с сайтов, посвященных настольным играм. URL: <https://master-games.info/rejtingi/strategii/>; http://nozdr.ru/games/nastolnye_igry/author (дата обращения: 27.04.2023).

манная стратегия, детальная прорисовка и наглядность обеспечили игре возможность быть востребованной и актуальной в наши дни.

Литература

1. Владимир Голицын: Страницы жизни художника, изобретателя и моряка. М.: Сов. художник, 1973. 160 с.
2. *Голицын В.М.* ... Я ушиблен морем: дневники, письма художника и воспоминания о нем / сост. М.В. и А.М. Голицыны. М.: Русский Миръ: Жизнь и мысль, 2015. 656 с.
3. *Голицын С.М.* Записки уцелевшего. М.: Орбита, 1990. 731 с.
4. Знаменитый и неизвестный Кустарный музей: из собрания Всероссийского музея декоративного искусства / автор-сост. К.Ю. Нарвойт. М.: Кучково поле Музеон, 2021. 303 с.
5. *Караваев А.* Назовем его «Всемирный следопыт»: визуальные очерки. Волгоград: ПринТерра-Дизайн, 2020. 268 с.
6. *Табунова Н.В.* Агитпроп и культпросвет князя Голицына и К^о: агитационная и просветительская графика, 1920–1930 гг. из фондов МБУ «Музей-заповедник “Дмитровский кремль”». М.: Научная библиотека, 2016. 200 с.

Research Article and Publication of Archival Documents

V.M. Golitsyn and A.M. Gorky: The History of Board Games

© 2023. Elena V. Kudrina

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

Abstract: The article deals with newly founded letter from Vladimir Mikhailovich Golitsyn to Maxim Gorky from the section of children's letters of A.M. Gorky Archive (IWL RAS). The letter was written on June 8, 1935 and was dedicated to historical games for Soviet children. It contains an approximate plan for a series of board games that were developed by V.M. Golitsyn. Historical games were not just entertainment and a pleasant pastime for Golitsyn, but an important element of teaching and raising children. Their goal was to arouse the interest of players in history, geography, literature, immersion in an interesting and exciting world of knowledge and adventure, the development of attention and memory. In the letter, Golitsyn expresses doubts and asks Gorky for advice. This letter was unknown to researchers of the artist and inventor. The article clarifies the history of Golitsyn's strategic games "Pirates," "Capture of Colonies," "Rescue of Chelyuskinites," "Runaways," etc. The board game "Pirates" was approved by Gorky, it was played by A.A. Zhdanov, V.M. Molotov and L.M. Kaganovich, but because of bureaucratic and ideological obstacles, it was not published in a separate edition during the author's lifetime, and most Soviet children did not know about this educational game. V.M. Golitsyn's letter to Gorky and its appendix are published for the first time.

Keywords: V.M. Golitsyn, M. Gorky, board game, “Pirates,” “Capture of colonies,” “Rescue of Chelyuskinites,” “Runaways,” correspondence.

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

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-2830-2671>

E-mail: kelenvik@yandex.ru

For citation: Kudrina, E.V. “V.M. Golitsyn and A.M. Gorky: The History of Board Games.” *Literaturnyi fakt*, no. 2 (28), 2023, pp. 73–88. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2541-8297-2023-28-73-88>

References

1. *Vladimir Golitsyn: Stranitsy zhizni khudozhnika, izobretatelia i moriaka* [Vladimir Golitsyn: Pages of the Life of an Artist, Inventor and Sailor]. Moscow, Sovetskii khudozhnik Publ., 1973. 160 p. (In Russ.)
2. Golitsyn, V.M. ...*Ja ushiblen morem: dnevniki, pis'ma khudozhnika i vspominaniia o nem* [...I am bruised by the Sea: Diaries, Letters of the Artist and Memories of Him], comp. M.V. and A.M. Golitsyny. Moscow, Russkii Mir: Zhizn' i mysl' Publ., 2015. 656 p. (In Russ.)
3. Golitsyn, S.M. *Zapiski utselevshego* [Notes of the Survivor]. Moscow, Orbita Publ., 1990. 731 p. (In Russ.)
4. *Znamenitii i neizvestnyi Kustarnyi muzei: iz sobraniia Vserossiiskogo muzeia dekorativnogo iskusstva* [The Famous and Unknown Handicraft Museum: From the Collection of the All-Russian Museum of Decorative Art], author-comp. K.Iu. Narvoit. Moscow, Kuchkovo pole Muzeon Publ., 2021. 303 p. (In Russ.)
5. Karavaev, A. *Nazovem ego "Vsemirnyi sledopyt": vizual'nye ocherki* [Let's Call Him "The World Pathfinder": Visual Essays]. Volgograd, PrinTerra-Dizain Publ., 2020. 268 p. (In Russ.)
6. Tabunova, N.V. *Agitprop i kul'tprosvet kniazia Golitsyna i Ko: agitatsionnaia i prosvetitel'skaia grafika, 1920–1930 gg. iz fondov MBU "Muzei-zapovednik 'Dmitrovskii kreml'"*. [Agitprop and Cultural Enlightenment of Prince Golitsyn and Co.: Propaganda and Educational Graphics, 1920–1930 from the Funds of the MBU "Dmitrov Kremlin' Museum-Reserve"]. Moscow, Nauchnaia biblioteka Publ., 2016. 200 p. (In Russ.)

Статья поступила в редакцию: 05.04.2023
 Одобрена после рецензирования: 13.04.2023
 Дата публикации: 25.06.2023

The article was submitted: 05.04.2023
 Approved after reviewing: 13.04.2023
 Date of publication: 25.06.2023

БИОГРАФИКА

Литературный факт.
2023. № 2 (28)



Literaturnyi fakt [Literary Fact],
no. 2 (28), 2023



Научная статья
УДК 821.161.1.0
<https://doi.org/10.22455/2541-8297-2023-28-89-102>
<https://elibrary.ru/AOZSAW>

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

М.А. Максимович — адресат писем Н.В. Гоголя (из комментария)

© 2023, Л.В. Дерюгина

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

Аннотация: Статья посвящена взаимоотношениям Н.В. Гоголя с М.А. Максимовичем (1804–1873), его земляком с Полтавщины; в семье его были писатели и профессора, этим гордились, и сам Максимович с детства мечтал стать профессором ботаники в Москве; стал же профессором русской словесности в Киеве и в качестве филолога и историка прожил плодотворную научную жизнь. С Гоголем его сблизила любовь к малороссийским песням; для известного собрания песен Максимовича Гоголь предложил несколько своих записей и принял участие в его издании. С воодушевлением был воспринят обоими проект (так и не осуществившийся) вместе занять университетские кафедры в Киеве и превратить его в «новые Афины», развернув там обширную просветительскую программу. Отношения их, неизменно теплые, были почти заочными, вплоть до осени 1849 г., когда в конце октября Максимович приехал в Москву, где жил тогда Гоголь, и оставался там более полугода. Летом в июне они вместе отправились в родные края, а в августе 1850 г. Максимович навестил Гоголя в его деревне Васильевке. Занятия ботаникой во время путешествия давали Гоголю знания о России, важные для продолжения «Мертвых душ»; Максимович же оставил отмеченный профессиональной наблюдательностью и в то же время сочувственным пониманием портрет писателя.

Ключевые слова: Н.В. Гоголь, М.А. Максимович, малороссийские песни, ботаника, гербарии, русская словесность, Киевский университет, путешествие, дорога, воспоминания.

Информация об авторе: Людмила Владимировна Дерюгина — старший научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25 а, 121069 Москва, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-5157-4341>

E-mail: lvder07@yandex.ru

Для цитирования: *Дерюгина Л.В.* М.А. Максимович — адресат писем Н.В. Гоголя (из комментария) // Литературный факт. 2023. № 2 (28). С. 89–102. <https://doi.org/10.22455/2541-8297-2023-28-89-102>

Известны 26 писем Н.В. Гоголя к М.А. Максимовичу (1804–1873); из них три первых 1832–1833 гг. касаются издания малороссийских песен и материалов для альманаха Максимовича «Денница»; Гоголь благодарит Максимовича за присланные изданные им «Размышления о природе» и «Книгу Наума о великом Божием мире» (1833). Положение резко меняется в декабре 1833 г.; написанные Гоголем начиная с этого времени до середины августа 1834 г. 16 писем содержат заинтересованное обсуждение совместных планов получения университетских кафедр в Киеве; но в последнем из них, от 14 августа 1834 г., Гоголь сообщает Максимовичу о том, что он, в изменение их общих планов, принял должность адъюнкта по кафедре всеобщей истории в Петербургском университете; еще одно, от 23 августа, завершает эту общую тему. С письмами от 22 января и 22 марта 1835 г. Гоголь посылает Максимовичу соответственно «Арабески» и «Миргород»; июльским письмом 1835 г. подтверждает, что по пути из Васильевки в столицу завернет в Киев, чтобы повидать Максимовича, и действительно проводит у него несколько дней (с 14 до 18 или 19 августа 1835 г.). После этого переписка обрывается; в январе 1840 г. на письмо Максимовича с просьбой дать что-нибудь для первого выпуска сборника «Киевлянин» Гоголь отвечает отказом. Но дружеские отношения не прекращаются. Осенью 1849 г. Максимович приезжает в Москву, чтобы поработать в древлехранилище М.П. Погодина и повидаться с Гоголем, и остается там на зиму. «Николай Васильевич страстно к нему привязался, и у нас в доме стало еще приятнее, как бы теплее», — вспоминал позднее сын Погодина [25, с. 45].

К этому времени профессорская карьера Максимовича была давно завершена, и ее нельзя назвать успешной. В августе 1833 г. он получил наконец кафедру ботаники, к чему так стремился; 22 августа был выбран, а 27 сентября утвержден ординарным профессором ботаники в Московском университете [2, с. 10] и рассчитывал на то же место при переводе в новообразованный Киевский университет св. Владимира. Но министр Уваров, видевший важнейшее назначение нового университета в том, чтобы «распространять русское образование и русскую народность в опоячанном крае» [12, с. 451], разрешил его перевод только на должность профессора русской словесности. Максимович вынужден был согласиться, и написанный им перед отъездом устав Московского общества садоводства стал, по его словам, «последним его жертвоприношением флоре» [2, с. 22]. В Киеве попечитель Киевского учебного округа Е.Ф. Брадке (1796–1862) возложил на него дополнительно исполнение должно-

сти ректора и соответственно всю организаторскую работу на новом месте (о приезде в Киев Гоголя летом 1835 г. Максимович вспоминает: «Он пробыл у меня пять дней, или, лучше сказать, пять ночей: ибо в ту пору все мое дневное время было занято в университете» [23, с. 56]); эту должность ему удалось передать другому только к концу 1835 г. [2, с. 11]. Он читал лекции по истории литературы и народной поэзии, делал со студентами критические разборы произведений русских писателей (уже в 1835 г. обсуждал с ними только что появившегося «Тараса Бульбу» [18, с. 15]), разбирал и сочинения самих студентов — они завели что-то вроде литературных вечеров с чтением и разбором [26, с. 205–206]. Кроме того, он изучал новый для него край, посещал монастыри. При недостатке сотрудников поддержку он нашел у профессоров Киевской духовной академии, ректор которой, архимандрит Иннокентий, с 1836 г. епископ, викарий Киевский¹, стал его близким другом, и у митрополита Киевского и Галицкого Евгения², знаменитого, помимо трудов по церковной истории, палеографии, нумизматике, еще и как автор опубликованного полностью только в 1845 г., но широко известного «Словаря русских писателей» (издавался по частям с 1818 по 1845 г. [13, с. 208]). Максимович с воодушевлением включился в работу по изучению национальных древностей на территории Южной Руси — археологические раскопки, обследование монастырских архивов и библиотек, описание памятников, собирание и издание рукописей, — которая была начата этими выдающимися деятелями русской православной церкви и продолжена впоследствии киевскими учеными историческими обществами (при Максимовиче к концу 1835 г. был создан «комитет об отыскании древностей», но замысел Киевского общества истории и древностей славяно-русских не осуществился [26, с. 212, 224]). Между тем надвигались потрясения: в Киеве обнаружился польский заговор с участием студентов, университету грозило полное закрытие, и несмотря на попытки оправдания (записка Максимовича «Мысли об университете св. Владимира в конце 1838 года») он был все же временно закрыт в марте 1839 на год, но открыт уже в августе [26, с. 217, 221]. Максимович в это время болен, он почти потерял зрение, ему отказывают ноги, дома он читает курс студентам до весны 1840 г., а 30 сентября 1840 г. подает в отставку по болезни. Все это время он продолжает работать над своей «Историей древней русской словесности» (весной 1840 г. он

¹ Иван Алексеевич Борисов (1800–1857). См.: [4; 11].

² Евфимий Алексеевич Болховитинов (1767–1837). См.: [3; 13].

пошлет экземпляр ее Погодину для Гоголя [21, с. 23]), издает два выпуска сборника «Киевлянин» (1840 и 1841 гг.), посвященного вопросам южнорусской истории, вместе с епископом Иннокентием посещает Выдубицкий монастырь (через много лет Погодин ему напомнит: «Иннокентий, один, заменил тебе все московское общество» [21, с. 129]). В начале 1841 г. он получил отставку и уехал в свое имение [21, с. 221–225; 2, с. 14]. Позднее, когда болезнь отступила, он, по просьбе университетского руководства, ненадолго вернулся к преподаванию русской словесности (с сентября 1843 по 12 июля 1845 г. [2, с. 15]), сделал и несколько безуспешных попыток получить новое место [27]. С ноября 1843 г. Максимович работал во Временной Комиссии для разбора древних актов, был редактором первого тома Памятников, изданного в 1845 г.; в 1847 г. редактировал книги «Обозрение Киева в отношении к древностям» (1847) и «Обозрение могил, валов и городищ Киевской губернии» (1848), изданные по высочайшему соизволению киевским губернатором И.И. Фундуклеем. Он готовил к печати свои незаконченные труды по истории и филологии, продолжил собирание песен и переиздал их в 1849 г.; все больше места в его занятиях занимает старина Киева и южнорусских земель; из древних книг, найденных в монастырских библиотеках, он делает выписки для своих трудов. Свою работу он оценивает скромно — биограф приводит его слова: «На поле, сжатом наскоро историками Малороссии, я собираю пропущенные и оброненные ими колосья и понемногу предаю их в общую известность» [26, с. 229–230; 16, с. 1]. Однако автор некролога М.П. Драгоманов, подводя итог его деятельности, ориентируется на высшие оценки:

Некогда Пушкин сказал о Ломоносове, что он сам был первым русским университетом. Неутомимый труженик на кафедре в Киеве и потом в хуторе, где жил он на пенсию в 762 р., М.А. Максимович был для Киевской Руси целым ученым историко-филологическим учреждением и вместе с тем живым народным человеком. В стране столь обширной, как Россия, областная жизнь в прошлом и настоящем должна представлять немало разнообразия, — а потому вопрос об изучении областей и представляет такую важность для науки, а вопрос об установлении равновесия в степени жизненности областей и центров так важен для общественного деятеля. М.А. Максимович был у нас одним из первых деятелей для областной науки и жизни [12, с. 453]³.

³ Сжатый обзор литературной и научной деятельности Максимовича см.: [26, с. 229–232; 20]; его Собрание сочинений в трех томах издано в Киеве в 1876–1880 гг.

От Погодина, многолетнего друга и научного оппонента⁴, Максимович получал иногда короткие известия о Гоголе: «Гоголя я привез, жил у меня месяц, а теперь поехал в Петербург за сестрами, воротится ко мне опять месяца на три, и отправится в Рим. Написал он много» (30 октября 1839 г., после возвращения из-за границы); «Гоголь едет через две недели в Рим. Мать его здесь» (28 марта и 7 апреля 1840 г.); «Гоголь в Риме. Что будет — Бог весть. Чудак он превеликий» (4 сентября 1840 г.); «Гоголь колобродит как гений» (19 января 1845 г.); «Гоголь в Москве, жил у меня два месяца, а теперь переехал к Ал.П. Толстому, ибо я сам переезжаю во флигель: из дома выживают рукописи, боюсь огня запаху. Он здоров, спокоен и пишет. Вот так нагрубил, или лучше — обругал он меня перед лицом всей России, да я и то снес, — значит, что я, горд или добр?» (24 декабря 1848 г. [21, с. 17, 23, 24, 37, 48]). После четырнадцатилетней паузы новая его встреча с Гоголем происходит осенью 1849 г. в Москве, куда Максимович приехал по приглашению Погодина (которому удалось приобрести для своего древлехранилища две неизвестные ранее старопечатные книги [26, с. 232]). Он проводит в Москве зиму и весну, много работает, к Пасхе 1850 г. издает третий сборник «Киевлянин» (экземпляр с дарственной надписью Гоголю [9, с. 637]). В январе 1850 г. Гоголь читает ему и Погодину главу второго тома «Мертвых душ» [7, с. 429]. Вместе они слушали и сами пели малороссийские песни. В.С. Аксакова писала брату Ивану 15–16 февраля 1850 г., что Гоголь

...с таким увлечением, с таким внутренним сочувствием поет их, разумеется, не умея петь, но для того только, чтоб передать напев и характер песни, что в эту минуту весь проникается своей народностью и выражает ее всеми средствами — и жестами, и голосом, и лицом, а Максимович перед ним стоит и также забывает все вокруг себя, поет и топчет ногами и разводит руками, но только выражая нежную сторону Малороссии. Бодянский же было припрыгнул с самого начала пения, но потом сконфузился и держал себя смирно, но тоже пел; все трое вспоминали прежние песни, а маменька клала их на ноты [7, с. 440; 10, с. 874].

У С.Т. Аксакова 19 марта отмечали день рождения Гоголя («...Максимович таял, как молочная, медовая сосулька или та-

⁴ Ср. в его письме от 6 октября 1849 г.: «А я ведь и не думал, что бранил тебя в “Исследованиях”. Теперь как увидел в твоих выписках мои возражения, так и стало совестно. Вот как увлекаемся мы потоком речи и мыслей» [21, с. 50].

тарский *клево-сахар*»⁵ [7, с. 462; 10, с. 614]), а 9 мая его именины в саду у Погодина [7, с. 479–484]. 13 июня Гоголь и Максимович вместе выехали из Москвы на родину; до первой от Москвы станции ехали вместе с Хомяковыми, направлявшимися в тульское имение, вместе ужинали и проговорили почти до утра. Расставшись с ними, поехали вдвоем; ночевали в Малоярославце, где слушали молебен в Николаевском монастыре; на другой день — в Калуге, в доме А.О. Смирновой, откуда отправились в Оптину пустынь и там провели три дня; все это время ехали медленно, часто шли пешком, рассматривая и собирая растения для гербария («Когда он приехал с Максимовичем в Калугу, от Москвы до Калуги они останавливали тарантас и собирали цветы и завалили экипаж ими. В Калуге остались три дня, сушили травы и наклеили их как следует» [28, с. 70]; по словам Максимовича, в эти дни «Гоголь был его новым и последним учеником в Ботанике» [2, с. 7]); дальше по дороге из Белева побывали у И.В. Киреевского, у А.П. Елагиной [7, с. 506–520]. Расстались 25 июня в Глухове; Максимович отправился в деревню к своему дяде И.Ф. Тимковскому, дав Гоголю обещание побывать у него в августе [26, с. 234]. В августе же, разыскивая дорогу на Васильевку, он случайно заехал в места гоголевского детства, названия которых памятны по его произведениям: Миргород, Лубны, Лохвица и наконец Сорочинцы, деревня А.С. Данилевского, в которой родился Гоголь; там он неожиданно встретил и самого Гоголя. Вместе ночью они приехали в Васильевку. Там опять увлеченно составляли гербарии и пели песни; по воспоминаниям сестры Ольги, интересовавшейся лечебными растениями, профессор-ботаник «привез книги и стал нам всякие травы показывать и объяснять» [9, с. 250] (о гербариях Гоголя [7, с. 545–546; 9, с. 172–173]); она же вспоминает, что профессор «любил слушать малороссийские песни; Катерина Ивановна ему пела <...>, призывала лирника⁶ петь, еще кой-какие парубки пели» [9, с. 210]. В Васильевке у Гоголя Максимович провел десять дней, до 18 августа, «и простился с ним уже на веки» [24, с. 136; 2, с. 7].

И.В. Киреевский написал однажды о Максимовиче: «В нем есть драгоценный камушек; а перо у него золотое с бриллиантовым кончи-

⁵ Клева-сахар — «сосульки топленого меду с мукою» (*Даль В.И.* Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. М.: Русский язык, 1989–1991. Т. 2. С. 115).

⁶ Певца с лирой («рылями» иначе — «рылой»). См.: *Даль В.И.* Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. М.: Русский язык, 1989–1991. Т. 2. С. 254: «Лира — музыкальное орудие древних; ныне переименовано в *рыли*, на которых играют, припевая, слепцы в Малороссии и заморские нищие в Питере. <...> Лирный — к лире относящийся»).

ком» (письмо А.И. Кошелеву [22, с. 85]). «Где Гоголь? Напиши о нем свои наблюдения», — просил его Погодин еще при жизни Гоголя и через десять лет повторял: «Пишешь ли ты свои воспоминания? Пиши, пиши, пиши. Мне некогда приниматься ведь, а кроме нас, кто же знает все обстоятельства?» [21, с. 54, 77] (письма от 20 июля 1850 г. и 25 ноября 1860 г.).

Максимович хорошо писал; и, что важнее, видел и запоминал существенное. Мемуарные свидетельства его о Гоголе невелики по объему; значительная часть их передана П.А. Кулишом со слов мемуариста. Большею же частью он выступает как ученый и как историк. В этом качестве он сообщает Кулишу сведения о полковнике и позднее гетмане Евстафии Гоголе, от которого Гоголь вел свой род (письмо П.А. Кулишу от 18 июня 1856 г. [5, с. 117–118]); случайно заехав в Сорочинцы, он тщательно, с историческими подробностями описывает место рождения Гоголя и судьбу дома, в котором это произошло, и только в конце заметки позволяет себе собственно воспоминание:

Мы переехали через Псёл и ехали в Васильевку ночью, при свете полного месяца. Наслаждением для меня было промчаться вместе с Гоголем по степям, лелеявшим его с детства. И никогда я не видал его таким одушевленным, как в эту Украинскую ночь.... С грустью вспоминаю теперь и эту ночь, и день моей последней встречи с Гоголем на его родине [19, с. 7].

В его рассказе об их путешествии из Москвы в Малороссию дорога показана как важнейшее гоголевское состояние, как образ жизни, сначала в бытовом, а затем и в философском смысле. «Его все занимало в дороге, как ребенка»; он «мимоходом собирал разные цветы, вкладывал их тщательно в книжку и записывал их латинские и русские названия <...>», а сосновые деревья узнавал по запаху.

На станциях он покупал молоко, снимал сливки и очень искусно делал из них масло, с помощью деревянной ложки. В этом занятии он находил столько же удовольствия, как и в собирании цветов, и никто бы не узнал в нем того, что мы привыкли разуметь под названием поэта. Он был простой путешественник, немножко рассеянный, немножко прихотливый, порой детски затейливый, порой как будто грустный, но постоянно спокойный, как бывает спокоен старик, переиспытавший много на веку своем и убедившийся окончательно, что все в мире совершается по строгим законам необходимости <...>.

По дороге он любил заезжать в монастыри и молиться в них Богу. Особенно понравилась ему Оптина пустынь <...>. Он проповедовал терпение и исполнение ближайшего своего долга и явил в себе образец терпения изумительного и совершенное бесстрашие к тому, что не входило в пределы его литературной деятельности. Это была истинно гениальная, самообразующая себя натура, в которой перед нашими глазами совершилась борьба добрых начал с злыми, в одобрение и в назидание всех созерцавших ее [15, с. 234–236].

Здесь Максимович, вероятно, имеет в виду еще одно драгоценное свое воспоминание — киевское, 1835 г.; он полагал, что у него на глазах тогда совершился важнейший перелом в жизни Гоголя: «...будучи у меня в Киеве, он настроился добрым духом, так что с этой поры, кажется, можно вести его душевный кризис» [24, с. 135–136]. Тогда Гоголь, вероятно в сопровождении А.С. Данилевского, целыми днями «странствовал по Киеву».

Нельзя было мне не заметить перемены в его речах и настроении духа: он каждый раз возвращался неожиданно степенным и даже задумчивым. <...> Я думаю, что именно в то лето начался в нем крутой поворот в мыслях — под впечатлением древнерусской святыни Киева, который у Малороссиян 17-го века назывался *Русским Иерусалимом* [23, с. 57].

Именно Максимович защитил Гоголя от неожиданных нападок того же Кулиша, подтвердив как историк и этнограф, что «Гоголь очень *достаточно* знал историю Малороссии, язык и песни ее народа, и всю народную жизнь ее, и понимал их глубже и вернее многих новейших писателей Малороссийских», как уроженец Малороссии — что «всем Малороссиянам, знавшим Гоголя близко, несомненно известно, что он свое родное Украинское наречие знал основательно и владел им в совершенстве», и, наконец, как профессор русской словесности — что «свойство его поэтического гения было уже таково, что действительную жизнь он своевольно пересоздавал и преображал в новое бытие, художественно-образцовое» [17, с. 15, 25]⁷. Именно Максимович передал слова Гоголя о втором томе «Мертвых душ»: «Беспрестанно поправляю <...>, и всякий раз, когда начну читать, то сквозь написанные строки читаю еще ненаписанные. Только вот с первой главы туман сошел» [15, с. 249]; и, видимо,

⁷ Об этой полемике Максимовича и Кулиша см.: [8, с. 49–63].

именно в его памяти остался рекомендованный ему Гоголем в письме от 18 июля 1834 г. человек, «охотник страшный до степей и Крыма» (С.Д. Шаржинский [6, с. 323–324]), из рассказов которого «Гоголь заимствовал много красок для своего “Тараса Бульбы”, например, степные пожары и лебеди, летящие в зареве по темному ночному небу, как красные платки» [14, с. 145; 9, с. 633]. Максимович наблюдал как естествоиспытатель; о природе и мироздании он писал как «о великом Божиим мире» («Книга Наума о великом Божиим мире»); и таким же пристальным, зорким и в то же время почти благоговейным видением он видел Гоголя. В его письме С.П. Шевыреву от 2–3 апреля 1854 г. говорится:

А на другой день вижу во сне Гоголя, будто пришел ко мне и говорит: послушай, какую спою тебе песню! и ставши среди комнаты, начинает выпевать сквозь зубы, с своими жестами, такие глубокие и сильные звуки, и все *crescendo*, что я и пробудился от них со слезами на глазах. А через несколько дней опять вижу Гоголя, в Москве, и с ним все мы за круглым столом в веселой пирушке; и хлопочет он над вазою, готовя напиток, как, бывало, готовил именнинную жженку, и, кончив, говорит: ну, господа, выпьем мы теперь *Шлецера*. И Погодин первый берет бокал и торжественно выпивает Шлецера! И став на колени перед Гоголем, благодарит его и плачет от умиления, что Шлецер удостоился такой чести от Гоголя... [1, с. 345–346].

Литература

1. Автобиография Мих<аила> Алек<сандровича> Максимовича. <Письмо Максимовича к С.П. Шевыреву от 2–3 апреля 1854 г.> // Киевская Старина. 1904. Т. 86. № 9. Сентябрь. С. 322–346.
2. Биографический словарь профессоров и преподавателей Императорского Московского университета за истекающее столетие со дня учреждения января 12-го 1755 года по день столетнего юбилея января 12-го 1855 года, составленный трудами профессоров и преподавателей, занимавших кафедры в 1854 году, и расположенный по азбучному порядку. М.: В Университетской тип., 1855. Ч. 2. 673 с.
3. Болховитинов Евфимий Алексеевич // Энциклопедический словарь: в 86 т. / изд. Ф.А. Брокгауз, И.А. Ефрон. СПб.: Семеновская Типолит., 1894. Т. 11 (21). С. 411–413.
4. Борисов Иван Алексеевич // Энциклопедический словарь: в 86 т. / изд. Ф.А. Брокгауз, И.А. Ефрон. СПб.: Семеновская Типолит., 1894. Т. 13 (25). С. 218–219.
5. *Виноградов И.А.* Летопись жизни и творчества Н.В. Гоголя (1809–1852): научное издание: в 7 т. М.: ИМЛИ РАН, 2017. Т. 1: 1809–1828. С родословной летописью. 1405–1808. 736 с.

6. *Виноградов И.А.* Летопись жизни и творчества Н.В. Гоголя (1809–1852): научное издание: в 7 т. М.: ИМЛИ РАН, 2017. Т. 2: 1829–1836. 672 с.
7. *Виноградов И.А.* Летопись жизни и творчества Н.В. Гоголя (1809–1852): научное издание: в 7 т. М.: ИМЛИ РАН, 2018. Т. 6: 1848–1850. 656 с.
8. *Виноградов И.А.* Первый биограф Гоголя // *Кулиш П.А.* Записки о жизни Николая Васильевича Гоголя, составленные из воспоминаний его друзей и знакомых и из его собственных писем / вступ. ст. и коммент. И.А. Виноградова. М.: ИМЛИ РАН, 2003. С. 3–81.
9. Гоголь в воспоминаниях, дневниках, переписке современников: Полный систематический свод документальных свидетельств. Научно-критическое издание: в 3 т. / изд. подгот. И.А. Виноградов М.: ИМЛИ РАН, 2011. Т. 1. 904 с.
10. Гоголь в воспоминаниях, дневниках, переписке современников: Полный систематический свод документальных свидетельств. Научно-критическое издание: в 3 т. / изд. подгот. И.А. Виноградов М.: ИМЛИ РАН, 2012. Т. 2. 1032 с.
11. *Гумеров Ш.А.* Иннокентий // Русские писатели. 1800–1917. Биографический словарь. М.: Сов. энциклопедия, 1992. Т. 2. С. 416–417.
12. *Драгоманов М.П.* М.А. Максимович. Его литературное и общественное значение // Вестник Европы. 1874. Т. 46. Кн. 3. С. 442–453.
13. *Зорин А.Л.* Евгений // Русские писатели. 1800–1917. Биографический словарь. М.: Сов. энциклопедия, 1992. Т. 2. С. 207–209.
14. *Кулиш П.А.* Записки о жизни Николая Васильевича Гоголя, составленные из воспоминаний его друзей и знакомых и из его собственных писем: в 2 т. СПб.: Тип. А. Якобсона, 1856. Т. 1. 339 с.
15. *Кулиш П.А.* Записки о жизни Николая Васильевича Гоголя, составленные из воспоминаний его друзей и знакомых и из его собственных писем: в 2 т. СПб.: Тип. А. Якобсона, 1856. Т. 2. 267 с.
16. *Максимович М.А.* О десяти городах и некоторых селах древней Украины. Письмо к М.П. Погодину // Москвитянин. 1854. № 1. Отд. VIII. С. 1–5.
17. *Максимович М.А.* Об историческом романе г. Кулиша «Черная рада», 1857 г. (Письмо к Г.П. Галагану) // Русская беседа. 1858. Т. 1. Кн. IX. Отд. III. С. 13–27.
18. *Максимович М.А.* Оборона украинских повестей Гоголя // День. 1861. 28 октября. № 3. С. 15.
19. *Максимович М.А.* Родина Гоголя // Москвитянин. 1854. № 1. Отд. VIII. С. 6–7.
20. *Михед П.В.* Максимович // Русские писатели. 1800–1917. Биографический словарь. М.: Сов. энциклопедия, 1994. Т. 3. С. 488–491.
21. Письма М.П. Погодина к М.А. Максимовичу / с пояснениями С.И. Пономарева. СПб.: Тип. Императорской академии наук, 1882. 143 с.
22. Письма М.П. Погодина к С.П. Шевыреву / с предисл. и объяснениями Н.П. Барсукова // Русский Архив. 1882. Кн. 3. № 5. С. 67–126.
23. Письма о Киеве, сочинение М.А. Максимовича. М.: Тип. газеты «Русский», на Девичьем поле, в доме М.П. Погодина, 1869. 90 с.
24. Письмо М.А. Максимовича П.Г. Лебединцеву от 3 апреля 1866 г. // Киевская Старина. 1904. Т. 87. № 10. Октябрь–декабрь. С. 134–138.
25. *Погодин Д.М.* Пребывание Н.В. Гоголя в доме моего отца // Исторический Вестник. 1892. Т. 48. Апрель. С. 35–55.

26. <Пономарев С.И.> Михаил Александрович Максимович (Биографический и историко-литературный очерк) // Журнал Министерства народного просвещения. 1871. Ч. 157. Отд. 2. С. 175–249.

27. Скорбная страничка из жизни М.А. Максимовича (По его черновым письмам к разным лицам) / публ. В.П. Науменко // Киевская Старина. 1898. Т. 63. № 11. С. 289–307.

28. *Смирнова-Россет А.О.* Дневник. Воспоминания / изд. подгот. С.В. Житомирская. М.: Наука, 1989. 789 с.

Research Article

M.A. Maksimovich as the Addressee of N.V. Gogol's Letters (From the Commentary)

© 2023. Lyudmila V. Deryugina

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

Abstract: The article is devoted to the relationship between N.V. Gogol and M.A. Maksimovich (1804–1873), his fellow countryman from the Poltava region. In his family there were writers and professors, they were proud of it, and Maksimovich himself from childhood dreamed of becoming a professor of botany in Moscow, but became a professor of Russian literature in Kiev and as a philologist and historian lived a fruitful scientific life. With Gogol he was brought together by his love for Little Russian songs. For the famous collection of songs by Maksimovich, Gogol offered several of his recordings and took part in its publication. Both were enthusiastic about the unrealized project to occupy university departments in Kiev together and turn it into a “new Athens,” launching an extensive educational program there. Their relations, invariably warm, were almost in absentia, until the autumn of 1849, when at the end of October Maksimovich arrived in Moscow, where Gogol then lived, and remained there for more than six months. In June they went together to their native lands, and in August 1850 Maksimovich visited Gogol in his village of Vasilyevka. Botany classes during the trip gave Gogol knowledge about Russia, important for the continuation of “Dead Souls.” Maksimovich, in his turn, left a portrait of the writer marked by professional observation and at the same time sympathetic understanding.

Keywords: N.V. Gogol, M.A. Maksimovich, Little Russian songs, botany, herbariums, Russian literature, Kiev University, travel, road, memoirs.

Information about the author: Lyudmila V. Deryugina — Senior Researcher, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya 25 a, 121069 Moscow, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-5157-4341>

E-mail: lvder07@yandex.ru

For citation: Deryugina, L.V. “M.A. Maksimovich as the Addressee of N.V. Gogol's Letters (From the Commentary).” *Literaturnyi fakt*, no. 2 (28), 2023, pp. 89–102. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2541-8297-2023-28-89-102>

References

1. “Avtobiografiia Mikh<aila> Alek<sandrovicha> Maksimovicha. <Pis'mo Maksimovicha k S.P. Shevyrevu ot 2–3 apreliia 1854 g.>” [“Autobiography of Mikh<ail> Alek<seevich> Maksimovich. <Maksimovich's Letter to S.P. Shevyrev dated April 2–3, 1854>]. *Kievskaiia Starina*, vol. 86, no. 9, September, 1904, pp. 322–346. (In Russ.)
2. *Biograficheskii slovar' professorov i prepodavatelei Imperatorskago Moskovskago universiteta za istekaiushchee stoletie so dnia uchrezhdeniia ianvaria 12-go 1755 goda po den' stoletnego iubileia ianvaria 12-go 1855 goda, sostavlennyi trudami professorov i prepodavatelei, zanimavshikh kafedry v 1854 godu, i raspolozhennii po azbuchnomu poriadku* [Biographical Dictionary of Professors and Teachers of the Imperial Moscow University for the Expiring Century from the Date of the Establishment of January 12, 1755 to the Day of the Centenary of January 12, 1855, Compiled by the Works of Professors and Teachers who Occupied the Departments in 1854, and Arranged in Alphabetical Order], pt. 2. Moscow, V Universitetskoi tipografii Publ., 1855. 673 p. (In Russ.)
3. “Bolkhovitinov Evfimii Alekseevich” [“Bolkhovitinov Evfimy Alekseevich”]. *Entsiklopedicheskii Slovar'*: v 86 t. [Encyclopedic Dictionary: in 86 vols.], vol. 11 (21), publ. F.A. Brockgauz, I.A. Efron. St. Petersburg, Semenovskaia Tipolitografiia Publ., 1894, pp. 411–413. (In Russ.)
4. “Borisov Ivan Alekseevich” [“Borisov Ivan Alekseevich”]. *Entsiklopedicheskii Slovar'*: v 86 t. [Encyclopedic Dictionary: in 86 vols.], vol. 13 (25), publ. F.A. Brockgauz, I.A. Efron. St. Petersburg, Semenovskaia Tipolitografiia Publ., 1894, pp. 218–219. (In Russ.)
5. Vinogradov, I.A. *Letopis' zhizni i tvorchestva N.V. Gogolia: nauchnoe izdanie: v 7 t.* [Chronicle of the Life and Work of N.V. Gogol (1809–1852): Scientific Publication: in 7 vols.], vol. 1: 1809–1828. S rodoslovnoi letopis'iu. 1405–1808 [1809–1828. With a Genealogy Chronicle. 1405–1808]. Moscow, IWL RAS Publ., 2017. 736 p. (In Russ.)
6. Vinogradov, I.A. *Letopis' zhizni i tvorchestva N.V. Gogolia: nauchnoe izdanie: v 7 t.* [Chronicle of the Life and Work of N.V. Gogol (1809–1852): Scientific Publication: in 7 vols.], vol. 2: 1829–1836 [1829–1836]. Moscow, IWL RAS Publ., 2017. 672 p. (In Russ.)
7. Vinogradov, I.A. *Letopis' zhizni i tvorchestva N.V. Gogolia: nauchnoe izdanie: v 7 t.* [Chronicle of the Life and Work of N.V. Gogol (1809–1852): Scientific Publication: in 7 vols.], vol. 6: 1848–1850 [1848–1850]. Moscow, IWL RAS Publ., 2018. 656 p. (In Russ.)
8. Vinogradov, I.A. “Pervyi biograf Gogolia” [“First Biographer of Gogol”]. Kulish, P.A. *Zapiski o zhizni Nikolaia Vasil'evicha Gogolia, sostavlennye iz vospominanii ego druzei i znakomykh i iz ego sobstvennykh pisem* [Notes on the Life of Nikolai Vasilyevich Gogol, Compiled from the Memories of His Friends and Acquaintances and from His Own Letters], introd. article and comm. by I.A. Vinogradov. Moscow, IWL RAS Publ., 2003, pp. 3–81. (In Russ.)
9. *Gogol' v vospominaniakh, dnevnikakh, perepiske sovremennikov: Polnyi sistematicheskii svod dokumental'nykh svidetel'stv. Nauchno-kriticheskoe izdanie: v 3 t.* [Gogol in Memoirs, Diaries, Correspondence of Contemporaries: A Complete Systematic Set of Documentary Evidences. Scientific and Critical Edition: in 3 vols.], vol. 1, ed. prep. by I.A. Vinogradov. Moscow, IWL RAS Publ., 2011. 904 p. (In Russ.)
10. *Gogol' v vospominaniakh, dnevnikakh, perepiske sovremennikov: Polnyi sistematicheskii svod dokumental'nykh svidetel'stv. Nauchno-kriticheskoe izdanie: v 3 t.* [Gogol in Memoirs, Diaries, Correspondence of Contemporaries: A Complete Systematic Set

of *Documentary Evidences. Scientific and Critical Edition: in 3 vols.*], vol. 2, ed. prep. by I.A. Vinogradov. Moscow, IWL RAS Publ., 2012. 1032 p. (In Russ.)

11. Gumerov, Sh.A. “Innokentii” [“Innokenty”]. *Russkie pisateli. 1800–1917. Biograficheskii slovar’* [Russian Writers. 1800–1917. Biographical Dictionary], vol. 2. Moscow, Sovetskaia entsiklopediia Publ., 1992, pp. 416–417. (In Russ.)

12. Dragomanov, M.P. “M.A. Maksimovich. Ego literaturnoe i obshchestvennoe znachenie” [“M.A. Maksimovich. His Literary and Social Significance”]. *Vestnik Evropy*, vol. 46, book 3, 1874, pp. 442–453. (In Russ.)

13. Zorin, A.L. “Evgenii” [“Evgeny”]. *Russkie pisateli. 1800–1917. Biograficheskii slovar’* [Russian Writers. 1800–1917. Biographical Dictionary], vol. 2. Moscow, Sovetskaia entsiklopediia Publ., 1992, pp. 207–209. (In Russ.)

14. Kulish, P.A. *Zapiski o zhizni Nikolaia Vasil'evicha Gogolia, sostavlennye iz vospominanii ego druzei i znakomykh i iz ego sobstvennykh pisem: v 2 t.* [Notes on the Life of Nikolai Vasilevich Gogol, Compiled from the Memories of His Friends and Acquaintances and from His Own Letters: in 2 vols.], vol. 1. St. Petersburg, Tipografia A. Iakobsona Publ., 1856. 339 p. (In Russ.)

15. Kulish, P.A. *Zapiski o zhizni Nikolaia Vasil'evicha Gogolia, sostavlennye iz vospominanii ego druzei i znakomykh i iz ego sobstvennykh pisem: v 2 t.* [Notes on the Life of Nikolai Vasilevich Gogol, Compiled from the Memories of His Friends and Acquaintances and from His Own Letters: in 2 vols.], vol. 2. St. Petersburg, Tipografia A. Iakobsona Publ., 1856. 267 p. (In Russ.)

16. Maksimovich, M.A. “O desiati gorodakh i nekotorykh selakh drevnei Ukrainy. Pis'mo k M.P. Pogodinu” [“On Ten Cities and Some Villages of Ancient Ukraine. Letter to M.P. Pogodin”]. *Moskvitianin*, no. 1, section 8, 1854, pp. 1–5. (In Russ.)

17. Maksimovich, M.A. “Ob istoricheskom romane g. Kulisha ‘Chernaia Rada,’ 1857 g. (Pis'mo k G.P. Galaganu)” [“On the Historical Novel of Kulish ‘Black Rada,’ 1857 (Letter to G.P. Galagan)”]. *Russkaia Beseda*, vol. 1, book 9, section 3, 1858, pp. 13–27. (In Russ.)

18. Maksimovich, M.A. “Oborona ukrainskikh povestei Gogolia” [“Defense of Gogol’s Ukrainian Stories”]. *Den’*, no. 3, October 28, 1861, pp. 15. (In Russ.)

19. Maksimovich, M.A. “Rodina Gogolia” [“Gogol’s Homeland”]. *Moskvitianin*, no. 1, section 8, 1854, pp. 6–7. (In Russ.)

20. Mikhed, P.V. “Maksimovich” [“Maksimovich”]. *Russkie pisateli. 1800–1917. Biograficheskii slovar’* [Russian Writers. 1800–1917. Biographical Dictionary], vol. 3. Moscow, Sovetskaia entsiklopediia Publ., 1994, pp. 488–491. (In Russ.)

21. *Pis'ma M.P. Pogodina k M.A. Maksimovichu* [M.P. Pogodin’s Letters to M.A. Maksimovich], with explanations by S.I. Ponomarev. St. Petersburg, Tipografia Imperatorskoi akademii nauk Publ., 1882. 143 p. (In Russ.)

22. *Pis'ma M.P. Pogodina k S.P. Shevyrevu* [M.P. Pogodin’s Letters to S.P. Shevyrev], with a preface and explanations by N.P. Barsukov. *Russkii Arkhiv*, book 3, no. 5, 1882, pp. 67–126. (In Russ.)

23. *Pis'ma o Kieve, sochinenie M.A. Maksimovicha* [Letters about Kiev, the Work of M.A. Maksimovich]. Moscow, Tipografia gazety “Russkii,” na Devich'em pole, v dome M.P. Pogodina Publ., 1869. 90 p. (In Russ.)

24. “Pis'mo M.A. Maksimovicha P.G. Lebedintsevu ot 3 aprelia 1866 goda” [“M.A. Maksimovich’s Letter to P.G. Lebedintsev Dated April 3, 1866”]. *Kievskaiia Starina*, vol. 87, no. 10, October–December, 1904, pp. 134–138. (In Russ.)

25. Pogodin, D.M. “Prebyvanie N.V. Gogolia v dome moego ottsa” [“Stay of N.V. Gogol in the House of My Father”]. *Istoricheskii Vestnik*, vol. 48, April, 1892, pp. 35–55. (In Russ.)

26. <Ponomarev, S.I.> “Mikhail Aleksandrovich Maksimovich (Biograficheskii i istoriko-literaturnyi ocherk)” [“Mikhail Alexandrovich Maksimovich (Biographical and Historical-literary Essay)”]. *Zhurnal Ministerstva narodnogo prosveshcheniia*, pt. 157, section 2, 1871, pp. 175–249. (In Russ.)

27. “Skorbnaia stranichka iz zhizni M.A. Maksimovicha (Po ego chernovym pis'mam k raznym litsam)” [“A Mournful Page from the Life of M.A. Maksimovich (According to His Draft Letters to Different Persons)”], publ. by V.P. Naumenko. *Kievskaiia Starina*, vol. 63, no. 11, 1898, pp. 289–307. (In Russ.)

28. Smirnova-Rosset, A.O. *Dnevnik. Vospominaniia* [Diary. Memoirs], ed. prep. by S.V. Zhitomirskaia. Moscow, Nauka Publ., 1989. 789 p. (In Russ.)

Статья поступила в редакцию: 09.02.2023

Одобрена после рецензирования: 13.04.2023

Дата публикации: 25.06.2023

The article was submitted: 09.02.2023

Approved after reviewing: 13.04.2023

Date of publication: 25.06.2023

СТАТЬИ. ЗАМЕТКИ. СООБЩЕНИЯ

Литературный факт.
2023. № 2 (28)



Literaturnyi fakt [Literary Fact],
no. 2 (28), 2023



Научная статья
УДК 821.161.1.0
<https://doi.org/10.22455/2541-8297-2023-28-103-155>
<https://elibrary.ru/LAJNKY>

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

«Жалкая дань сентиментализму» Якова Галинковского

© 2023, М.Э. Баскина

Институт русской литературы (Пушкинский дом) Российской академии наук,
Санкт-Петербург, Россия

Аннотация: Рано умерший Я.А. Галинковский (1777–1815) вошел в историю литературы прежде всего как составитель-переводчик компилятивной эстетической энциклопедии «Корифей, или Ключ литературы» (1802–1807), сразу раскритикованной из обоих противоположных литературных лагерей, «карамзинистов» и «шишковистов», а также как автор анонимно опубликованных в 1805 г. в журнале «Северный вестник» статей, которые были восприняты как «анти-карамзинские». В последние годы жизни Галинковский стал членом «Беседы любителей русского слова» во многом благодаря своему родству с Г.Р. Державиным, что создало ему в восприятии современников и последующих исследователей репутацию «бездарного педанта» и ретроградного «беседчика». Его литературная позиция описывалась как стремительная эволюция от «карамзинизма» ранних романов к сформировавшемуся под влиянием «Дружеского литературного общества» Андрея Тургенева «анти-карамзинизму» и наконец к «шишковизму». Мы пытаемся извлечь фигуру Галинковского из этой действительно доминировавшей в ту эпоху, но не релевантной для него системы литературных отношений и поместить в другой, ближайший для него контекст и круг ученых переводчиков, критиков, «архаистов-просветителей». Здесь предлагается прочтение его ранних романов, неточно отнесенных к «карамзинизму» и несправедливо оцененных как «жалкая дань сентиментализму»: при более внимательном чтении они оказываются по преимуществу металитературной критикой и исследованием возможностей жанра чувствительного, в частности «английского» эпистолярного, романа на современном русском материале. Также мы рассматриваем усвоение Галинковским, как романистом и переводчиком, Стерна, которое отличалось от доминировавшего в ту эпоху образа «нашего Стерна», созданного Карамзиным: Галинковский, прежде всего, отметил проблему перевода английских понятий *sentimental* и *humour*, которая в «карамзинском» Стерне не ставилась.

Ключевые слова: Я.А. Галинковский, «английский» эпистолярный роман, «оригинальный русский» роман, Стерн, Карамзин, юмор, сентиментальность.

Информация об авторе: Мария Эммануиловна Баскина (Маликова) — кандидат филологических наук, PhD, старший научный сотрудник, Институт русской литературы (Пушкинский дом) Российской академии наук, наб. Макарова, д. 4, 199034 г. Санкт-Петербург, Россия; доцент, Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики», ул. Союза Печатников, д. 16, 190121 г. Санкт-Петербург, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-3371-1231>

E-mail: maria.e.malikova@gmail.com

Для цитирования: Баскина М.Э. «Жалкая дань сентиментализму» Якова Галинковского // Литературный факт. 2023. № 2 (28). С. 103–155. <https://doi.org/10.22455/2541-8297-2023-28-103-155>

Яков Андреевич Галинковский (1777–1815), вся литературная судьба которого ограничена переходной эпохой 1790–1810-х гг., вошел в историю литературы прежде всего как составитель-переводчик компилятивной эстетической энциклопедии «Корифей, или Ключ литературы» (1802–1807; в 2 ч. и 11 кн.), сразу раскритикованной из обоих противоположных литературных лагерей: карамзинистом П.И. Макаровым в его «Московском Меркурии» (1803. Ч. 3. № 7. С. 42–50) и А.С. Шишковым в «Рассуждении о старом и новом слоге российского языка» [66, с. 296–298]. Также Галинковский был автором напечатанных анонимно критических статей в журнале «Северный вестник» (1805. Ч. 6. № 6. С. 280–307; Ч. 7. № 8. С. 159–172; Ч. 8. № 10. С. 12–33), которые задевали, в частности, И.И. Дмитриева и Н.М. Карамзина (хотя отнюдь не только их) и вызвали резкую реакцию этого литературного лагеря [11, с. 27–29]. Авторство Галинковского было известно, видимо, не широкому кругу современников, но стало важным фактом его литературной биографии после публикации статьи Ю.М. Лотмана [39]. Членство Галинковского в последние годы жизни в «Беседе любителей русского слова» (куда он вошел прежде всего как родственник и сотрудник Г.Р. Державина [18]), создало ему среди современников и у последующих исследователей репутацию «бездарного педанта» [41], «второстепенного и малозаметного литератора» [1, с. 305], не объявлявшего своего имени «писачки», смеющего «бранить высших себя и тем отмщать за свое ничтожество» [19, с. 379], проигравшего в литературной эволюции «беседчика» [3, с. 100]. В другой статье [4] мы попытались переопределить литературную биографию Галинковского, связав

его позицию, которую только условно можно назвать «анти-карамзинистской», поскольку карамзинизм не находился в фокусе его интересов, не с влиянием «Дружеского литературного общества» Андрея Тургенева, как это сделал Ю.М. Лотман [39, с. 232–234], и не с противостоянием «карамзинистов» с «шишковистами» в вопросе о «слоге» и литературном господстве [1, с. 305], а поместить его в другой культурный круг начала Александровского царствования — «архаистов-просветителей» [40], принадлежавших «культуре вчерашнего и завтрашнего дня» [62, с. 345–347], которые трудились в основном в области ученой критики и перевода для просвещения молодого, небогатого, учащегося отечественного читателя. Многие представители этого круга переходной эпохи рано сошли с литературной сцены: одни умерли молодыми, другие переменяли поприще на чиновничье, военное или ученое, — и потому отчасти маргинализированы в истории литературы.

Здесь мы остановимся на раннем этапе литературной деятельности Галинковского, предшествовавшем важнейшим переменам в его судьбе, которые наступили в марте 1801 г., когда он перебрался в столицу и получил, благодаря своему начальнику и покровителю Д.П. Трощинскому, казенное финансирование для издания главного труда своей жизни, «Корифея». До этого Галинковский, бедный малороссийский дворянин, служил в Москве на должностях, по его собственным словам, «весьма маловажных и принятых им по случаю <...> по худым его обстоятельствам, по неимению никакого покровительства и состояния <...>» [18, с. 91] и сочинял урывками. Именно так представлен образ автора в предисловии к первому опубликованному произведению Галинковского, роману «Часы задумчивости» (1799):

Если читатели не найдут в сочинении моем той нежности, того выражения, той привлекательности, которыми прославились новейшие наши сочинители, то пускай припишут рассеянности и образу моего состояния, которое слишком удалено от спокойствия кабинетной музыки. — Часто в непрерывном шуме в каком-нибудь уголке, а иногда и на колене, остановя на минуту течение рассеянных мыслей, на особых лоскутках бумаги, писал я каждый час, дав волю чувствам моим без плану и цели [13, ч. 1, с. 3–4].

Здесь, как кажется, Галинковский полемически варьирует предисловие Н.М. Карамзина к изданию «Писем русского путешественника» 1793 г.:

Пестрота, неровность в слогe есть следствие различных предметов, которые действовали на душу молодого, неопытного русского путешественника: он <...> описывал свои впечатления не на досуге, не в тишине кабинета, а где и как случалось, дорогою, на лоскутках, карандашом [27, т. 1, с. 79].

Галинковский переводит объяснение «пестроты» слога с разнообразия впечатлений, которые действуют на просвещенного «новейшего нашего сочинителя» в Европе, в более для него самого актуальный план «демократического», если воспользоваться определением П.А. Орлова, сентиментализма [48; 49].

Единственный опубликованный целиком роман Галинковского «Часы задумчивости» был пренебрежительно охарактеризован в старой энциклопедической статье как «жалкая дань сентиментализму» [67, с. 900]. Более сочувственную и внимательную оценку ему дал В.В. Сиповский:

Произведение, все склеенное из литературных реминисценций, причем Руссо, с его манерою изображать тончайшие оттенки любовных переживаний, и, особенно, Гете с его вертеровскими и оссиановскими настроениями, доминируют над всеми другими писателями, влиявшими на автора... В сочинении Галинковского перед нами — типичнейшее произведение «настроений», отражающее прихотливую и сложную жизнь чувствительного сердца [54, с. 584].

Мы попробуем показать, что в этом романе Галинковский выступает не столько подражателем, сколько критиком и исследователем жанровых возможностей сентименталистского романа. Это же, как представляется, относится к его роману «Глафира, или Прекрасная валдайка», написанному, по словам автора, в 1797 г. [16, с. 104], то есть ранее «Часов задумчивости». «Глафира» совершенно не привлекла внимания ни современников, ни исследователей, даже Сиповского, — с нее мы и начнем.

По словам Галинковского, роман «Глафира» был «огромен <...> в больших 5 частях из коих каждая делится на 2 тома» [16, с. 104–105], однако, судя по тому, что из него в 1805–1808 гг. были опубликованы только короткие отрывки, причем дважды одни и те же¹, этими не-

¹ Первые фрагменты этого романа в письмах вышли в 1805 г. в довольно безликом журнале В.Ф. Вельяминова-Зернова «Северный Меркурий» [14; 15]. Публикация прервалась с закрытием журнала — читатели давно бы имели продолжение, с обидой заметил Галинковский, «если б письма сии, по нещастию, не попали к самым неисправным журналистам нашим...» [16, с. 104]. Вставной текст — итальянский дневник Любима — вышел в 1807 г. в альманахе Галинковского

сколькими фрагментами написанная часть романа и исчерпывалась, огромность его осталась только в плане. В своем замысле «Глафира» — роман переходный и гетерогенный. Заявленный громадный размер связывает его со старой традицией авантюрного романа и, вероятно, говорит о надеждах небогатого молодого автора на успех у книгопродавцев². Неизменно повторявшееся Галинковским жанровое определение «новый русский роман», «русской оригинальный роман» [16, с. 104], «российское сочинение» [14, с. 60], «новый народный русский роман» [17, с. 349] соотносит его с «русским оригинальным романом», т. е. романом на отечественном материале [54, с. 635–890]. Другое данное Галинковским определение жанра «Глафиры» — «во вкусе аглицких некоторых романов, в письмах» [16, с. 104–105], — связывает его с новым (в момент вероятного сочинения «Глафиры» в 1797 г.) прото-психологическим чувствительным субжанром русского романа — так называемым «английским романом», т. е., имеющим, по образцу романов С. Ричардсона, «Новой Элоизы» Руссо, «Вертера» Гете, эпистолярную форму [54, с. 375–635].

Опубликованные фрагменты «Глафиры» представляют только одну линию из первой части пятитомного плана романа, которая, как и заявлено в паратекстах, соединяет эпистолярную «английскую» форму и «оригинальный» современный русский материал. Первое письмо написано капитаном Любимом из Кронштадта, датировано «12 мая 17.. года» и адресовано его другу детства Виктору, который находится со своим полком на Украине. Любим рассказывает о возвращении в составе русской эскадры из Италии и кратко о своих итальянских «романических» приключениях. Второе письмо отправлено из Петербурга «15 мая 17.. года», оно написано сестрой Любима Софией и адресовано ее «прежней надзирательнице» Розалине. В нем рассказывается о семействе Любима, которое приехало из Москвы в Петербург встречать его, и о том, как изменился Любим после пребывания в Италии. Третье письмо, от «20 мая 17.. года», написано Нифонтом, сопровождавшим Любима в Италии его старым слугой и «ментором», к Виктору. Нифонт рассказывает об обстоятельствах семейства Любима. К этому компактно локализованному

«Утренник прекрасного пола» [16] в форме отдельной повести «Сидония, или Невинное вероломство». Наконец, в 1808 г. в журнале С.Н. Глинки «Русский вестник» был помещен фрагмент, уже выходивший в «Северном Меркурии», со следами небольшой правки и явного пренебрежения издателя (сообщив, что текст получен «от почтенного издателя “Корифея”, г. Галинковского», Глинка поместил его в конец непрестижного отдела «Смесь») [17].

² В те же годы Галинковский перевел анонимно несколько пьес А. Коцебу и, по его собственным словам, «прочие безделки <...> для книгопродавцев» [18, с. 92–93].

эпистолярному корпусу примыкает короткая «Записка» от Любима к Виктору с описанием прощания с командой корабля. Кроме того, имеется большая вставная глава — итальянская записная книжка Любима, опубликованная в форме отдельной повести.

Галинковский использует «английскую» эпистолярную форму для создания дифференцированных социально-языковых личностей своих «оригинальных» — не просто русских, но современных русских героев, представителей среднего класса, на которых читатель может, по выражению Карамзина из его незавершенного «Рыцаря нашего времени», «указать <...> пальцем» в своей реальной жизни. София пишет в девичьем несколько банальном стиле о «нежной» матушке, «строгом» батюшке, о том, как поет свои «арийки», говорит «острые слова» брату и «прыгает от радости». Своеобразие ей придает подчеркнутая «русскость»: она признается, что в Петербурге чувствует себя «иностранкой» и, не любя «этой Ингерманландии», только ради встречи с братом рассталась на время «с любезною Москвою»: «Туда, на нашу святую Русь, поспешаю я <...>».

Слуга Нифонт, аттестующий себя «дряхлым поседлым старцем» и перемежающий свою речь цитатами из Псалтири, который и в Италии «не скидал своего Руского наряда (костюма)», необходим прежде всего как повествовательная инстанция для создания портрета отца Любима. В описании Нифонта это уже не просто «строгий батюшка», а узнаваемый современный русский тип помещика, разорившего пустыми тяжбами и долгами имение:

...отец брюзглив, как и прежде — беспрестанно запутывается самовольно в тяжebные дела — и кроме одного правильного иска за Тульскую деревню — все прочие суть следствия его придиричвого нрава и сварливости. <...> С соседями распри, с родными вечныя вражды, с домашними ссоры. Долгов наделано пропасть; везде заведены постройки, сняты подряды, затеяны фабрики — и все это к сущему разорению: потому что все не dokonчено, все не приведено в порядок [14, с. 71].

В языковой личности главного героя, Любима, соединены резко различные между собой «итальянская» и «русская» составляющие. В письме Виктору, написанном на кронштадтском рейде, Любим отказывается излагать свои приключения слогом морского романа приключений (в роде: «Бури ревели в парусах наших; молнии скользили на обгорелых мачтах; бледнеющая смерть изображалась в очах матросов; снасти скрежетали; ревушие волны дробились на

наших головах; отчаянный кормщик кидал руль и поднимал очи к небу» [14, с. 61; 17, с. 351]) и противопоставляет ему собственный неукрашенный стиль: «Такие картины представил бы тебе стихотворец; но я тебе скажу просто без всех сих украшений, что мы едва было не потонули у самого берега» [14, с. 61; 17, с. 352]. Во всей рамочной «русской» части письма (т. е. в начале письма и в записке к нему) Любим изъясняется тем же периодическим, чистым и лаконичным русским языком: «Солнце стояло на закате, когда бросили мы якорь; погода была тихая и приятная. Мы дали волю матросам нашим убирать парусы, опускать снасти и проч., а сами побежали на берег» [17, с. 350]³, «Начинало рассветать; голова моя кружилась от *Портеру*, которой принудили меня выпить на розстанях. Ветер дул холодноватой» (здесь и далее, если не оговорено иное, все курсивы в цитатах авторские. — М.Б.) [15, с. 73].

Внутри этой «русской» рамки — отчасти в письме и, прежде всего, в записной книжке — находится «итальянский текст» Любима, в котором герой описывает свое пребывание в Италии, трагическую историю любви к «божественной Ангелике» [14, с. 63]⁴. Этот текст выдержан в совершенно другом, ультра-романическом, стиле, причем разительное различие двух регистров речи одного героя эксплицитно мотивировано: в груди Любима «бьется русское сердце» [17, с. 178], «чужим краям» Италии с их «щастливейшим небом» он предпочитает привязанность ко «всему своему, к своей *матери-земле*, к своим обычаям — эти привычки из детства к своим друзьям, согражданам — это влечение к местам воспитания нашего, составляют род болезни, которую справедливо назвали немцы *заразою домоседства*⁵ (*Heim-Weh*) <...>» [14, с. 62]. Однако, как он сам замечает, «нельзя оставаться совершенно русским в Италии; тамошние обычаи, изнеженные нравы, самая женщины перевоспитывают человека» [14, с. 62]⁶. Соответственно

³ В первой публикации: «Корабль мой стал в гавани; паруса его свернуты и снасти опущены» [14, с. 60].

⁴ В журнальных фрагментах романа [17] она именуется Сидонией.

⁵ В позднейшем варианте лучше: «тоскою по домоседству» [17, с. 353].

⁶ В варианте «Русского вестника» этому пассажи придана более идейно негативная окраска, вероятно адаптированная к консервативно-патриотической позиции журнала: «Но в Италии не можно остаться совершенно Руским; нельзя довольно уберечься от слабостей, котория, кажется, заразили там самый воздух. Италия есть хранилище роскошных удовольствий. Этот образ жизни, эта необузданность желаний, эти изнеженные нравы, эти женщины перевоспитывают человека» [17, с. 353]. Галинковский, который сам, по язвительному замечанию П.И. Макарова, «кроме Петербурга и Москвы нигде не был» [42, с. 53], регулярно прибегал к архаическим инвективам в адрес «энтузиастов всего иноземного»

в описании итальянских приключений с их чрезмерностью страстей, несчастий и роковых обстоятельств⁷ меняется и его стиль со среднего прозаического на горячечный «bavardage de la fièvre» (как определяет стиль сентиментального романа, вслед за Руссо, Сиповский): «Сердце мое билось; я немел, томился, издыхал, оживотворялся, трепетал, плакал, охладевал, горел: неизъяснимые движения!» [16, с. 109], «Казалось мне, что меня свели в ад. В глазах моих двоились предметы, я был в исступлении. Страшилища, привидения окружали мою голову...» [16, с. 162], «...я мучусь... в душе моей растроились все чувства природы — я изнемогаю... Фурии палят меня!» [16, с. 173] и проч.

О том, что «итальянская» речь Любима в романе Галинковского — это не подражательная «жалкая дань сентиментализму», а сознательная стилизация, свидетельствует инородная стилистическая инкрустация в итальянской записной книжке Любима — рассказ Филиды, служанки Сидонии, который представляет собой совсем другой, гораздо более простой и «реалистический» тип восприятия и речи, сфокусированный не на собственных утрированных чувствах, а на событиях и действиях, которые описываются с резкой телесной определенностью и даже грубостью. Соперника Любима дюка Стеллу, изрубленного на дуэли отцом Сидонии, принесли, говорит Филида, «без носа, без ушей — всего в ранах!»:

Молодая супруга побежала к нему; увидела его, лежащего в кровавых повязках; закричала во весь голос и полумертвая упала к нам на руки. <...> Тут почувствовала она позыв к разрешению, — начала томиться, млеть... Бабка наша потела, бесполезно! <...>

с их «пренебрежением ко всему русскому» [31, ч. 1, кн. 2, с. 15] и «поддельных» европейцев («...тут нет людей, Отоматы, истуканы, машины славного художника, у которых все движется своими пружинами, своими колесами; тут природа не раскрывает своего лица: у них она кокетка, которая всегда хочет казаться сквозь флер» [31, ч. 1, кн. 2, с. 241]), что своеобразно сочеталось у него с ориентацией на европейские эстетики, курсы и словари и просветительской работой, в «Корифее», по их компиляции и переводу для широкого отечественного читателя.

⁷ Главный герой романа, капитан Любим, влюблен в дочь итальянского графа прекрасную Сидонию. Граф застаёт их вместе, герой охотно даёт обязательство жениться. Сидония заболевает горячкой, графиня-мать, ненавидящая Любима, не пускает его к больной, благоволя его сопернику, вероломному дюку Стелла, который интригует против Любима — обманывает страдающую «родом ипохондрии» Сидонию (убеждает ее, что Любим ее бросил и женился в Риме на другой) и способствует тому, что ею увлекается начальник Любима, контр-адмирал. Несчастная полу-обезумевшая Сидония выходит замуж за дюка Стеллу и умирает в родах, ее служанка Филида приносит младенца Любиму вместе с прощальным письмом своей госпожи.

Природа подействовала в последний раз — и младенец освободился! [16, с. 188–191].

Представленная в романе эволюция характера и языковой личности Любима создает романную гетероглоссию. Краткая характеристика героя, каким он был до похода в Италию («жил в большом свете, среди рассеянности и волокитства; обманывал как и другие Кокеток⁸ и оставался обманутым; хотел нравиться всем и не любил ни одной, переходил из рук в руки к Красавицам <...>» [14, с. 62; 17, с. 354–355]) — это руссоистская критика светской, городской жизни. В Италии Любим изменился и начал изъясняться в стиле горячечной сентиментальной болтовни. Возвратился же он из Италии «во всей форме отчаянного любовника»: смотрел «по нескольку минут на портрет» своей умершей возлюбленной, «бросал его с досадою, задумывался, плакал, и наконец делал тьму романических глупостей», «стал задумываться, сделался унылым, недеятельным, даже ленивым» [15, с. 69; 17, с. 364], т. е. превратился в унылого, слезливого, задумчивого, не столько действующего, сколько чувствующего героя, который имеет в сентиментализме совершенно определенное именование: «нового Вертера».

Можно предположить, что Галинковский собирался переместить своего героя из Кронштадта (расположенного между Италией и нерусской «Ингерманландией», т. е. Петербургом) в собственно русские области — Москву и полуразоренное Тульское имение, а также, возможно, в хорошо знакомую Галинковскому Малороссию, где стоит полк Виктора, друга Любима. Перемена обстановки на национальную русскую вероятно должна была сопровождаться дальнейшей разработкой языка «русского семейства» Любима, которым говорят герой, когда находится в России, а также Нифонт и София. Можно

⁸ В варианте «Русского вестника» вероятно для усиления критики светской жизни Галинковский заменяет узуальное слово «кокеток» на «жеманок», которое часто использовалось в негативном смысле («развратная жеманка Европейских столиц» у Радищева и проч.) и дает пространное примечание (впрочем, не столько архаистическое, сколько самокритическое) о том, что сам он «старался по возможности избегать иностранных слов, введенных по большей части между людьми воспитанными, и таких именно, без которых мы никогда не обходимся в наших разговорах»: «Сочиняя роман, я хотел думать по Руски; и естли вкрадутся сюда неисправные речения, не русския, то сие верно произойдет по неволе, или по закоренелой привычке нашей к французскому языку. Это вообще наше нещастье (как писателей, так и всех вообще), что мы вырастаем на руках у Французов; учимся по их книгам, говорим одним их языком, наполняем свои библиотеки одними Французскими книгами, и наконец, чрез беспрестанное знакомство наше с Французским языком так привыкаем к *галлицизмам*, так часто переводим их мысли, их обороты, что по неволе иногда делаем ошибки в Руском» [17, с. 354].

предположить, что к этому же кругу русских персонажей должна была принадлежать заглавная «Глафира», «прекрасная валдайка», которая, однако, в опубликованных фрагментах романа не появляется. Кажется естественным предположить, что в продолжении романа Любим, ставший по возвращении из Италии «новым Вергером» и при этом заговоривший на чистом русском языке, должен был быть помещен, в жанровых рамках «оригинального русского романа», не в старую, историческую русскую среду, как в «Наталье, боярской дочери» или «Фроле Силине» Карамзина, и не в социально низкую, как в повестях Комарова, Чулкова и Левшина, а в ту же современную (на что ясно указывает датировка писем «17.. годом») среду нестоличного дворянства, к которой принадлежал сам Галинковский. Если наше предположение о развитии недописанного романа верно, то примечание «От сочинителя» к публикации фрагментов из него в 1808 г., где Галинковский утверждает, что роман, написанный 10 лет назад, все еще сохранил свою «новость» [17, с. 349], кажется небезосновательным — хотя никто из современников видимо этой «новости» не заметил.

Реконструкция небольшой опубликованной части романа Галинковского «Глафира, или Прекрасная валдайка» позволяет увидеть, что это сочинение в большой степени носит характер металитературной рефлексии: Галинковский переходит от старого авантюрного романа (в нереализованном замысле «Глафиры» как «громadного» романа) и морского приключенческого (об отказе от языка которого Любим сообщает в письме к Виктору) к «лихорадочной болтовне» романических итальянских глав и, наконец, конструирует гибриid английского эпистолярного романа с оригинальным русским на современном отечественном материале. Персонажи романа, хотя только намеченные, в социальном и речевом планах более конкретны и реалистичны, чем герои «Бедной Лизы» (1792) Карамзина из русской (подмосковной) современности, но изображенные в условных сентиментально-идиллических тонах. Наконец, в романе Галинковского с резкой отчетливостью дифференцированы две основные стилистические модели сентименталистской прозы: ультра-романическая в итальянских главах и новый «средний» русский прозаический стиль в речи всех представителей семейства Любима. Все это делает первый роман Галинковского — вероятно недописанный, напечатанный лишь во фрагментах и никем не замеченный — свидетельством не столько литературного дарования молодого автора, сколько его расположенности к металитературному критическому взгляду.

Второй роман Галинковского, «Часы задумчивости», по уже цитированному замечанию Сиповского, даже «странен» тем, до какой степени он представляет собой «произведение, все склеенное из литературных реминисценций»:

В сочинении Галинковского перед нами — типичнейшее произведение «настроений», отражающее прихотливую и сложную жизнь чувствительного сердца. Поэзия музыки и природы, несчастная любовь, доводящая героя до отчаяния, до мысли о самоубийстве, — все на лицо; самый стиль, то жизнерадостно-счастливый, то тревожный, доходящий до *bavardage de la fièvre*, растрепанность (правда, утрированная) содержания — все это заставляет относить это произведение к подражаниям «Вертеру» [54, с. 584].

В «Часах задумчивости», как и в «Глафире», Галинковский работает с возможностями жанра чувствительного романа, показывая прежде всего, что понимает, как его «сделать».

Подзаголовок к «Часам задумчивости» («Новый роман, изображающий мысли влюбленного человека со всем энтузиазмом страсти и чувствительности») дает понять, что новизна романа заключается в «чувствительном» характере, что в нем описываются не события, авантурные приключения, а перипетии чувств, прихотливая «жизнь сердца» [55, с. 28–29]. Для того, чтобы соответствующим образом настроить читательское восприятие, Галинковский предваряет роман экспозицией, в которой сообщает его совершенно лишённую оригинальности сюжетную канву:

Молодой человек, влюбленный в прекрасную девушку, в часы своей задумчивости вверяет вздохи печали своей безмолвной природе и останавляет чувствительное сердце на всех предметах его окружающих, которые, кажется, принимают участие в его горести [13, ч. 1, с. 8].

Герой сначала переживает горе неразделенной любви и «скушает жизнь», потом «сцена чувствительно переменяется»: девушка полюбила его за дружбу, привязанность, страдания [13, ч. 1, с. 8]. В финале, как сообщается в синопсисе, «сей второй злополучный Вертер» [13, ч. 1, с. 8] отказывается от любви и предается отчаянию: «дух мой отверженный природы скитается во мраке тартара» [13, ч. 1, с. 5–10].

Типологическое именование героя «сей второй злополучный Вертер» служит для того, чтобы предупредить читателя о соответствующем развитии событий. В специальной главке, прямо озагла-

ленной «Вертер», слуга героя, размышляющего о самоубийстве от несчастной любви, случайно кладет пистолеты рядом с томом Гете. «Какая нечаянность! — восклицает автор, — Какое сходство! — Кто вздумал положить возле них Вертера? — Злощастный молодой человек! — для чего столь сильно жестокая страсть овладела тобою?» [13, ч. 1, с. 40]. Однако ожидание читателей, привыкших, что если герой читает «Вертера» и прямо именуется «вторым злополучным Вертером», то непременно «несчастным образом самопроизвольно прекратит свою жизнь» (как говорилось в подзаголовке «Российского Вертера» (1801) М.В. Сушкова), оказывается обмануто. Галинковский, в соответствии со своей задачей отказа от богатого событиями сюжета, использует роман Гете только как эмоциональную матрицу: герой его романа, Жемс, не кончает с собой, но, добившись любви Элизы, отказывается от нее и выбирает будущее, о котором можно сказать только, что оно «мрачно, уныло, слезно» [13, ч. 2, с. 106]. С точки зрения собственно развития романских событий этот финал трудно объяснить — единственную и исчерпывающую его мотивировку составляет «вертеризм».

Установка на отказ от внешней увлекательности повествования также несколько раз формулируется в обращениях автора к читателю:

Пускай, друзья мои, когда я сделаюсь раскашиком — узнаете вы мое знакомство с Элизою — мои посещения, мою любовь — все то, что можно будет сказать только в моих похождениях, или в романе, который скоро выдет в свет под названием *Молодой человек*. А теперь мысли мои текут отрывками — беспорядочно [13, ч. 1, с. 67]⁹.

Здесь Галинковский отчетливо противопоставляет традиционное повествование «рассказчика» и жанр «романа походов» другому, принятому в «Часах задумчивости», типу повествования — «беспорядочному», отражающему то, как мысли «текут отрывками». В другом месте, передавая диалог любовников, выдержанный в духе ритуализированной сентиментальной игры в вопросы и ответы: ««Вы не здоровы» — “нет”. “Вам скучно” — “да”» и т. д. [13, ч. 2, с. 22], — автор вдруг прерывает себя и сообщает, поставив на полях типографский знак N. V.: «Здесь прерываю я нить сего важного разговора — я никогда не хотел рассказывать — и намерение мое было писать здесь одни мысли, а не любовную повесть» [13, ч. 2, с. 23]. Тут

⁹ В издании первой части романа нарушена пагинация: после с. 72 следует с. 49, причем эта опечатка повторяется и второй раз, когда нумерация доходит до с. 72, — таким образом страниц с номерами 50–54 в нем 3 комплекта, а с номерами 55–71 — по два.

Галинковский возвращается к характеристике избранного им жанра чувствительного романа как передачи «одних мыслей» («мысли», конечно, включают здесь, прежде всего, «чувства»), а не сюжетного нарратива о любви («рассказывать», «любовная повесть»).

Отчетливость понимания Галинковским законов жанра проявляется также в прямом и полном указании интертекстов. Прото-типические образцы романа заявлены во множестве литературных эпиграфов из Стерна, Расина, Мильтона, Шекспира, Овидия, «Вертера» и «Словаря любви» («*Dictionnaire d'amour*») Дрё дю Радье, а также в заключающей и резюмирующей роман цитате из «Новой Элоизы»: «Увы! я щастлив был мечтаньями моими / Но щастие мое исчезло в месте с ними» [13, ч. 2, с. 107–108]. Этот интертекстуальный репертуар, конечно, совершенно обычен для той эпохи, однако замечательно то, с какой отчетливостью он представлен именно в паратексте (эпиграфе), месте демонстрации литературной прагматики и стратегии, где автор не столько собственно использует претексты, сколько сообщает о них читателю.

В приведенном «типичнейшем» интертекстуальном ряду сентиментализма не хватает Оссиана и Юнга — они представлены другим, родственным эпиграфу, приемом: в многочисленных апострофах образцовых для жанра писателей прошлого. «Сердце чувствовать научившееся», когда пребывает «в веселии духа», говорит с «нежным Стерном» [13, ч. 1, с. 18–19]; размышляя о том, «как жалок чувствительный человек», повествователь взывает к «*Авктору* <так!> *Алексиса*» Дюкре-Дюменилю [13, ч. 1, с. 40]¹⁰ и вспоминает «отчаянную Дидону — жестокость любовной страсти — ее мучение и тоску в отсуствии возлюбленного...» [13, ч. 1, с. 40]¹¹; а находясь в меланхолической мрачности, поет «в диком безмолвии мрачные дубравы — *Задумчивые песни уныния* — песни Оссиановы, толь любезные духу моему, когда он обременяется печалию» [13, ч. 1, с. 71–72]. Кроме того, главки «Луна» и «Ночь», как нетрудно предположить, выдержаны в стилистике «Ночных размышлений» Эдуарда Юнга — в их возвышенном архаизированном варианте, представленном в прозаическом переводе А.М. Кутузова (1785): «Утомленные задумчивости безмолвная утешительница! <...> Коль

¹⁰ Имеется в виду роман Ф.Г. Дюкре-Дюмениля «Алексис, или Хижина в лесу» (1789; рус. пер. Алексея Печенегова: 1794).

¹¹ Монолог Дидоны из четвертой песни «Энеиды» Вергилия — «сию речь, совершенную в роде трагическом» [31, ч. 2, кн. 7, с. 251] — Галинковский перевел и пересказал прозой, а также проанализировал в «Корифее» [31, ч. 2, кн. 7, с. 248–260].

величественно, коль блистательно склонение лучей твоих на дремлющую землю!» [13, ч. 1, с. 13–14], «Великолепная Богиня ночи...» [13, ч. 1, с. 22] и проч.

Еще один отчетливо осмысленный автором стилистический образец чувствительного романа вводится названием главки: «Идиллия». Приступая к ней, автор взывает к образцовому мастеру жанра: «О Геснер! Дай мне свое воображение, свое чувство — свою свирель <...>» [13, ч. 1, с. 49–50]. Обращение провоцирует соответствующую стилизацию — нанизывание инверсий (черту архаичного синтаксиса): «Вдали горизонта скалы бледные высотой башням подобныя являлись позлащенными» [13, ч. 1, с. 52], а также появление вставной пастушеской, с античным антуражем, идиллии, составляющей избыточную параллель к сюжету романа: Жемсу и его неназванному счастливому сопернику в идиллии соответствуют «звероловец белокурый» и «прекрасный пастух» с условным именем Милон [13, ч. 1, с. 57]. Тут же нагнетаются соответствующие словесные штампы: «румянец розы на щеках», «прелестные алые уста как кораллы с жемчугом», «небесная улыбка», «грудь белая, как пух лебедя», «бесподобное сердце добронравия кротости и добродетели» [13, ч. 1, с. 52]¹².

Аналогично апострофам разных образцовых для автора писателей функционируют апострофы природы. Она, как положено в чувствительном романе, созвучна чувствам героя¹³. Признаваясь: «...свет не мил очам моим. Одни слезы остались моею отрадою», — герой взывает к природе: «...теперь время удовлетворить тебе моим отчаянным желанием — блесни молнией — и разрази грозный пе-

¹² Жанр пастушеской идиллии даже с позиции А.С. Шишкова служил достаточной мотивировкой для подобного стиля: «Нежные зефиры могут играть с распущенными волосами красавицы, шевелить розовыми листочками, прохладить утомленную солнечным зноем пастушку <...>» (ср.: [55, с. 33–35]). Н.Д. Кочеткова отмечает здесь у Галинковского использование стереотипного набора черт для описания внешних и душевных качеств чувствительной героини [32, с. 199]. Нам представляется, что Галинковский берет их не подражательно, а с сознательной стилизаторской интенцией, помещая в рамку апеллирующей к Геснеру вставной новеллы в жанре идиллии. То же происходит и в другой раз, когда в романе возникает аналогия с пастушеской идиллией — речь автора сразу переключается в архаичный регистр: «...приди прекрасная гулять со мною, приди как невинная пастушка рошей сих, и дай белую руку твою! Явись — и зефир облобызает прелести твои играя в твоих темнорусых власах» и проч. [13, ч. 2, с. 15–16].

¹³ Ср.: в пародийной комедии А.А. Шаховского «Новый Стерн» (поставлена в 1805 г., опубли. в 1807 г.) слуга русского «сантиментального путешественника» на вопрос, «что вы делаете», отвечает: «...смотря по погоде: вздыхаем, плачем, умилляемся, трогаемся. Ясное солнце согревает наши чувства; ужасный мороз напрягает нашу жизненность; быстрый ручей мелодию своею питает нашу меланхолию; тихое озеро служит зеркалом нашей сантиментальности; наконец ведро, ветер, дождь, горы, леса, луга, болота, люди, скоты, птицы, мухи, комары... все имеет влияние на нашу душу; словом, мы сантиментальные вояжеры» [65, с. 42–43].

рун твой <...>» [13, ч. 2, с. 55]. Как только настроение его меняется от меланхолического к счастливому, соответствующая перемена происходит в «натуре»:

Как после пасмурных и дождливых дней, когда стада вранов летают под облаками — скрывают уныло деревья и ветры приносят холод осени — вдруг откроется сафирной свод неба, проглянет блистательное солнце, разогнав тучи позлащенные его сиянием — улыбнется вся природа [13, ч. 2, с. 64].

Есть, наконец, отдельная главка «Природа», написанная как натурфилософский гимн в прозе: «Любезная природа! В тебе ищу я отрады в скуке моей!» [13, ч. 2, с. 9]. Величие и разнообразие природы рождает в душе «чувство изящнейшего великолепия, чувство питающее мысли мои, чувство возвышающее разум мой и сердце. О коль зрелище сие удивительно, прекрасно, благоустроено!» [13, ч. 2, с. 11]. Разные состояния природы, как и отсылки к разным литературным образцам, связываются с соответствующими стилистическими моделями: мрачная, находящаяся во власти стихий природа, созвучная унылому настроению героя, восходит к раннему русскому оссианизму, сформированному прозаическим переводом Е.И. Кострова 1792 г., и к «Ночным мыслям» Юнга в переводе Кутузова; к соответствующим литературным традициям отсылают натурфилософские и идиллические описания природы.

Широко использованный Галинковским мотив чтения, литературности, вообще характерный для сентиментализма, а в «Часах задумчивости» принимающий характер металитературного, дополнительно усложнен введением отдельного круга чтения женских персонажей. Элиза, возлюбленная главного героя, увидев, что часы остановились, кстати цитирует стихотворение И.И. Дмитриева «Модная жена»: «Амур же, прикорнув на столике к часам / Приставил к стрелке перст, и стрелка не вертится» (цитата снабжена авторским примечанием: «Смотри *И мои безделки*») [13, ч. 1, с. 66]. Ее сестра «перебирала листы *Приятного препровождения времени*, и связывала тетрадки их по концам» [13, ч. 2, с. 85] — упоминание журнала В.С. Подшивалова порождает ритуализованный сентименталистский диалог о «ленточке»: «Да на что вам эта ленточка, — спросила Элиза? — Как на что! она мне дорога. — Право, она не так важна. — Нет, она так для меня важна, что я буду носить ее тут — тут около моего сердца» и проч. [13, ч. 2, с. 87]. А сразу за отсылкой к Дмитриеву следуют сентенции с сентименталистскими парафразами:

Время нечувствительно проходит с любезным предметом. — Оно всегда кратко для свидания с милою особою, которою дышет сердце. Часы увенчанные розами дружбы мелькают неприметно; и минуты едва шепчут под миртами улыбающейся *Любови* [13, ч. 1, с. 67].

О том, что это стилизация, свидетельствует мгновенное переключение сразу после процитированного пассажа в другой, металитературно-отстраненный, языковой регистр: автор сообщает, что когда делается «раскашиком», тогда и будет описывать свое знакомство с Элизой, а сейчас его задача иная — воспроизвести хаотичный поток чувствительного сознания [13, ч. 1, с. 67].

Таким образом стилистическая гетероглоссия, мотивированная прямыми отсылками к литературным прототипам, превращает роман «Часы задумчивости» в компендиум элементов жанра. Кроме того, Галинковский делает другую, уже совершенно новаторскую для отечественной литературы того времени вещь — пытается дифференцировать имплицитного автора и повествователя. Это происходит в середине второго тома, когда вдруг впервые сообщается имя героя-повествователя (который до этого фигурировал только как «я»): Жемс. Таким образом он отделяется от имплицитного автора. Тут же происходит другое сюжетно немотивированное событие: автор вдруг вспоминает и вводит нового персонажа — сестру Элизы:

До сих пор я не сказывал читателю, сколь много принимала участия сестра (Cousine) Элизы в взаимной связи двух любовников. Не проходило ни одного случая, в котором бы она не наговорила тысяч похвал достоинствам Жемса (имя любовника) [13, ч. 2, с. 41].

В тексте романа ранее ничего не сообщалось, о том, «сколько много» сестра Элизы принимала участия в истории — ее функция сводится к тому, чтобы быть адресатом монолога Жемса. Она должна рассказать Элизе о его страданиях от неразделенной любви:

...сие изнеможенное тело лежащее на одре смертельныя тоски, сии потухлые томные взоры, где видна печаль угашающая последний луч надежды <...> — сие чело покрытое желтою бледностию и морщинами — сии увядшия щоки, где не является более умильность смеха — сии запекшиися багровые уста, беспрестанно повторяющие имя любезной, но жестокой Элизы — сии расслабленные члены <...> [13, ч. 2, с. 44–45].

В конце этого построенного на анафорических повторах жалостного монолога Жемс вдруг отказывается от своей просьбы:

«Не говорите, милая, ничего Элизе о моей болезни...» [13, ч. 2, с. 46]. Единственная функция этого монолога — демонстрация риторического стиля «воплей» [54, с. 15]. Поскольку эти «вопли» введены внутри диалога двух вымышленных персонажей, Жемса и сестры Элизы, они прочитываются как речь героя, а не как элемент авторского стиля.

В основном, впрочем, голос автора сливается с голосом героя-повествователя и только с точки зрения более искушенного современного литературного восприятия можно заметить зазор между утрированным стилем Жемса и тем новым прозаическим языком, который пытается найти Галинковский для описания новых — сложных, подвижных, противоречивых, в основном темных и меланхолических чувств, «чувств непонятных, которые не редко вкрадываются в сердце против воли наша» [13, ч. 1, с. 65], «странных превратностей чувствований в природе человека» [13, ч. 2, с. 1], «темного хаоса мыслей» [13, ч. 2, с. 7]. Среди этих попыток выработать новый литературный язык чувств есть несколько, кажется, опережающих свое время. Например, такая, предвосхищающая тон ранних повестей Достоевского: «Мелкий дождик стучит в стекла моих окошек — дрожь пронимает мое сердце — я недомогаю — мысли беспокойные тревожат душу мою» [13, ч. 1, с. 37]. Или глава «Диван», в которой, по замечанию Сиповского, автор «художественно-тонко изобразил <...> очень сложную психику “новых героев”, в духе Вертера и Шарлотты» [54, с. 581]:

Мы сидели одни в диване противу окошка, которого стекла смотрящие в сад открывали блещущую зарницу. Я видел как Элиза пряталась за меня, боялась — но молчала. Я отгадал ее намерение, встал опустил занавесы и мы остались в таких темных сумерках, что я не мог более видеть ни ее взоров, ни ее алого румянца. Один только бледный луч свечи, стоявшей на столике в ближней комнате, проходя к нам через растворенную дверь, разделял на две половины сию благоприятствующую нам темноту [13, ч. 2, с. 19–21].

Тут описываются неотчетливые, смешанные чувства, причем молчаливые — это избавляет описание от банальных стилистических фигур жанра в речи героев. Чувства иллюстрируются отвечающим им переходным состоянием природы (сумерки, предгрозовые зарницы за окном), сложным освещением (темнота и в ней слабый свет свечи, доходящий из соседней комнаты) — и перебиваются

забавным прозаизмом: «Собачка пробежала по паркету, прыгнула на софу и захрапела <...>» [13, ч. 2, с. 21]¹⁴.

Доминанта «Часов задумчивости» как «нового романа, изображающего мысли влюбленного человека со всем энтузиазмом страсти и чувствительности» — естественно, «чувствительность», с характерной для эпохи инфляцией этого слова: сюжет подражает беспорядочному, отрывочному течению мыслей / чувств; «чувствия (sentimens)» [13, ч. 1, с. 64] изображаются соответствующим слогом, соединяющим сентименталистские штампы с поисками нового языка; читатель, к которому обращается автор, — это читатель с «чувствительным сердцем» [13, ч. 1, с. 107].

Девиз «чувствительности» заявлен в открывающем роман эпиграфе из Стерна, приведенном по-английски и в переводе Галинковского: «Драгоценная чувствительность! источник неизчерпаемый всего того, что милее в радостях наших, — что отраднее в скорбях наших! — Здесь изображаю тебя — и сия твоя божественная сила движется внутри меня. — Стерн» [13, ч. 1, п. р.]¹⁵. Галинковский дает собственный перевод, а не использует перевод более обширного фрагмента из этой же главы «Сентиментального путешествия» (которая называется «Бурбоне» («The Bourbonnois»)), помещенный в «Московском журнале» Карамзина (1791. Ч. II. Кн. 2. С. 188) и без изменений перенесенный в перевод Колмакова (1793). Оригиналом ему служит, вероятно, не собственно роман Стерна «A Sentimental

¹⁴ Ср. еще несколько чувственно-конкретных прозаизмов в романе, придающих своеобразие стилю Галинковского: «коварная мышь», «пробегая темноту карнизов, выходит в тени ночной на свои вредные промыслы. Ея грызение щекочит мое ухо <...>» [13, ч. 1, с. 23]; путник «снимает разодранный свой башмак с опухлыя пята» [13, ч. 1, с. 71]. Ср. тут примечание Галинковского к гомеровскому эпитету «безстыдные суки»: «Омир <...> был живописец точный <...>. И ежели это не по вкусу нашему (ибо новые правила любословов требуют, чтоб стихотворец списывал только одну изящную природу), то по крайней мере это натурально; так натурально, что и теперь в Малороссии, где больше царствует еще сельская простота, вы услышите между женщинами низшаго звания самые теже эпитеты в побранке» [31, ч. 2, кн. 7, с. 269].

¹⁵ Также в «Часах задумчивости» подчеркивается, что имя героини, Элиза, взято именно из Стерна [13, ч. 1, с. 11–12], а, например, не из другого образцового для новой чувствительности произведения — «Новой Элоизы» Руссо. Шиллеровская окраска выражения, использованного Галинковским в подзаголовке к роману, «со всем энтузиазмом страсти», как и его пристрастие в «Корифее» к галлицизму «энтузиазм» («Enthousiasme, энтузиазм <...> теперь понимаем под сим словом относительно сочинений — поэтическое *изступление*, восторг ума, подложное ощущение страсти, которую Автор желает выразить» [31, ч. 1, кн. 2, с. 12–13] и проч.) вероятно могут быть возведены к влиянию «Дружеского литературного общества» (ср. частое употребление слова «энтузиазм» в переписке круга братьев Тургеневых).

Journey Through France and Italy» (1768)¹⁶, а антология «The Beauties of Sterne, including all his pathetic tales, and most distinguished observations on life, selected for the heart of sensibility» (сост. W.H., 1-е изд.: 1782), где дан именно этот совсем короткий фрагмент и также в позиции эпитафии. Галинковский перевел с английского отрывки из этой популярной, многократно переиздававшейся антологии, которые сначала опубликовал в 1800 г. в журнале П.А. Сохацкого «Иппокрена, или Утехи любословия» (№ 5–7)¹⁷, а в 1801 г. с добавлениями, стилистическими поправками, предисловием от переводчика и статьей о Стерне выпустил отдельным изданием с посвящением «чувствительной душе» императора Александра I под заглавием «Красоты Стерна, или Собрание лучших его Патетических повестей и отличнейших замечаний на жизнь для чувствительных сердец» [34].

Ю.М. Лотман считал, что роман «Часы задумчивости» отмечен «печатью двойного влияния — Стерна и Карамзина» [39, с. 232], тогда как всего два года спустя, в предисловии «От переводчика» к «Красотам Стерна» (где Галинковский советовал «тем, которые слишком пристрастились проповедывать свою *чувствительность* при всяком кусточке, при всяком ручейке в окружностях нашего города», поучиться «у Стерна чувствовать, с большею подлинностью, глядя на сцену света не одними заплаканными глазами, но изливая свои чувствования к *пользе* отчужденного суетами мира сего, *ближняго нашего*; — к возбуждению сей *любви* к нему, соединяющей толь нежными узами общество <...>» [34, с. IV–V]) две эти традиции «резко противопоставлены» [39, с. 234–235]. Это описание эволюции отношения Галинковского к Стерну и Карамзину кажется несколько редуцированным. Напомним, что и в цитированном выше предисловии к «Часам задумчивости» Галинковский противопоставлял свою авторскую социальную личность бедного чиновника и свой писательский стиль «новейшим нашим сочинителям» с их «нежностью» выражения [13, ч. 1, с. 3–4], что может быть прочитано как антикарамзинизм. Понятия «антикарамзинизм» и «стернианство» применительно к Галинковскому вообще неизбежны и поэтому нуждаются в уточнении, в особенности потому, что если

¹⁶ На рубеже веков перевод заглавия «Путешествия» Стерна еще не устоялся, см.: [74]. Дефинитивный русский перевод 1930-х гг., сделанный А.А. Франковским, озаглавлен «Сентиментальное путешествие», однако этот вариант был выбран по настоянию издательства, тогда как сам переводчик считал более верным «Чувствительное» [9, с. 152].

¹⁷ Галинковский переводил по расширенному переизданию антологии, вышедшему в Лондоне в 1785 г. [69].

стернианство Карамзина и его подражателей достаточно изучено [33, с. 276–279], то стернианство в кругу критиков карамзинизма как единый феномен совершенно не описано. Оно составляет релевантный контекст для понимания позиции Галинковского и поэтому мы уделим ему здесь может быть непропорционально много внимания.

В начале и в конце подборки из антологии «Красоты Стерна», опубликованной в «Иппокрене», Галинковский поместил «Повесть об Лефевре», обе «Марии» (из «Сентиментального путешествия» и «Тристрама Шенди») и пассаж «Чувствительность» из «Сентиментального путешествия» (тот, который был использован в качестве эпиграфа к «Часам задумчивости»), т. е. сделал такой же отбор, как в «Московском журнале» Карамзина (1791–1792). Карамзин, с которого по-настоящему началось знакомство русского читателя со Стерном, напечатал (в некоторых случаях сам выступив переводчиком, в других — редактором) «Марию» [77] и «Историю Лефевра» из «Тристрама Шенди», «Марию» и «Бурбонне» (это та главка, которая содержит апострофу чувствительности) из «Сентиментального путешествия»¹⁸. Галинковский не мог не знать, что повторяет пере-

¹⁸ В «Московском журнале» (1791. Ч. I. Кн. 4) был также помещен перевод «Бедный с собакою», который хотя и был представлен анонимной переводчицей как одна из антологических «красот» Стерна: «Бедной с собакой своей, Мария и ле-Февр, останутся вечным монументом его [Стерна] чувствительности, и будут услаждением сердец, подобных его сердцу» (Там же. С. 282), — не был текстом Стерна. Его оригинал — это интерполяция французского переводчика последних томов «Тристрама» маркиза Ш. де Бонне, действовавшего в «улучшающем» классицистическом духе Ж.-П. Френэ, переведшего первые тома романа (впоследствии переводы Френэ и де Бонне переиздавались как единый французский «Тристрам»). Этот придуманный французским переводчиком фрагмент, как замечает Лана Асфур, подражает «сентиментальным виньеткам “Сентиментального путешествия”» [68, р. 20, п. 25], более популярного в ранней, особенно французской, рецепции Стерна, чем «Тристрам». Он принадлежит не к оригинальным, а именно к французским «красотам» Стерна, ср. его упоминание в статье о Стерне в «*Mercure de France*» (1803. 1 Jan.): «...кто не напишет несколько чувствительных строк о своей собаке, о мертвом осле, о скворце <...>. Стоит только <...> писать все, что придет в голову, и — готова будет книга в Стерновом вкусе <...>» (рус. пер. цит. по: [2, с. 160]). Если мертвый осел и скворец в клетке, твердивший «Не могу выйти», — это хрестоматийные образы «Сентиментального путешествия», то «собака» в оригинальных произведениях Стерна почти не встречается. Однако мотив верной и / или умершей собаки характерен для массового сентиментализма, как немецкого (ср. напр., переводной «Отрывок (из сочинений г. Вейссе)» в: Муза. 1796. Ч. 1. Март. С. 170–172) и французского, так и отечественного (ср., напр., «Путешествие в полуденную Россию» (1800) В.В. Измайлова и пародирование этого мотива в «Новом Стерне» Шаховского [65, с. 43], подробнее см: [57, с. 103–104]).

Публикация Карамзиным фрагмента «Бедный с собакой» отражает две важные черты русской рецепции Стерна, опоздавшей относительно европейской более чем на четверть века. Во-первых, это доминирующая роль французских переводов-посредников Френэ (фрагмент о Лефевре в «Московском журнале» также был вероятно переведен И.И. Дмитриевым с французского [29, с. 16], хотя и тщательно сверен Карамзиным с английским подлинником) и в целом французской рецепции

воды, уже введенные в русскую культуру Карамзиным, однако их не упоминает¹⁹, что, впрочем, не является, как нам кажется, попыткой эмуляции Карамзина. Собственно, и в цитированной инвективе из предисловия к «Красотам Стерна», направленной против «тех, которые слишком пристрастились проповедывать свою *чувствительность*» [42, с. IV–V], Галинковский очевидным образом нападает не на Карамзина, а присоединяется к довольно широко распространенной критике «ложной чувствительности» его эпигонов. Если в 1799 г. в «Оде. В честь моему другу» П.И. Голенищева-Кутузова резкие слова о тех, кто любит «глупую слезливость / Над рощей, травкой, визг пустой», были направлены именно против Карамзина (на что указывали прямые отсылки в примечаниях автора оды к карамзинским изданиям «Аониды» и «Пантеон российской словесности») ²⁰, то в 1801 г., когда вышли «Красоты Стерна» с предисловием Галинковского, в качестве объекта аналогичной критики должен был восприниматься уже П.И. Шаликов и его новейшее трехтомное со-

Стерна (Карамзин поместил также перевод «Похвального слова» Элизе аббата Рейналя (Московский журнал 1792. Ч. VI. Кн. 1. С. 10–17, пер., вероятно, также Дмитриева), печатавшегося во французских переводах Стерна под одной обложкой с письмами и «Сентиментальным путешествием»). Во-вторых, неразличение, вообще характерное до тогдашней европейской репутации Стерна, его подлинных произведений и обширной стернианы [85]. Наиболее популярные в России образцы стернианы — «Продолжение» «Сентиментального путешествия», написанное Дж. Холлом-Стивенсоном, которое печаталось под одной обложкой с подлинным «Сентиментальным путешествием» (Yorick's Sentimental Journey, Continued. To Which is Prefixed, Some Account of the Life and Writings of Mr. Sterne, by Eugenius, 1769; рус. пер.: Путешествие Йорика по Франции, или Забавные и остроумные замечания и живописные оттенки нравов и характера французского народа до революции / соч. известного английского писателя г-на Стерна, изд. по его смерти его другом Евгением. М., 1806. Ч. 1–4); «Коран» (The Koran, or the Life, Character and Sentiments of Tria Juncta in Uno, M.N.A., Master of No Arts, 1770) Р. Гриффита (рус. пер. фрагмента: Муза. 1796. Ч. IV; полн. пер.: Коран, или Жизнь, характер и чувства Лаврентия Стерна... СПб., 1809). Французские подражания Стерну стали известны в России одновременно с подлинным Стерном, из них самые популярные: «Новый сентиментальный вояжер, или Моя прогулка в Ивердон» (Le Voyageur Sentimental ou Ma Promenade à Yverdon, 1786) Ф. Верне (рус. пер.: Московский журнал. 1792. Кн. V; Чтение для вкуса, разума и чувствований. 1793. Ч. X. Кн. 38; Ч. XI. Кн. 66, 67; Аглая. 1808. Ч. IV и др.; полн. пер.: М., 1801); «Новое сентиментальное путешествие» (Nouveau voyage sentimental, 1784) Ж.-К. Горжи (рус. пер.: Приятное и полезное препровождение времени. 1794. Ч. 2; 1798. Ч. 18 (ср.: [52, с. 112–114]); Муза. 1796. Янв.).

¹⁹ В предисловии к публикации в «Иппокрене» Галинковский выражает неудовлетворенность тем, что «на Руском языке до сих пор имеем мы его [Стерна] только некоторые оттенки, и больше переводы с переводов — а тем самым много теряем в познании истинных красот оригинала» (Иппокрена, или Утехи любословия. 1800. Ч. 5. С. 193–194), в «Красотах Стерна» упоминает «очень неудачный» перевод «Сентиментального путешествия» Колмаковым [34, с. II–III] и отсылает, безошибочно, к очерку «Стерн» и эпиграфии Гаррика в «Музе» [34, с. 14].

²⁰ Иппокрена, или Утехи любословия. 1799. Ч. 4. С. 17–31.

брание сочинений «Плод свободных чувствований» (М., 1798–1801), где встречаются десятки «ручейков» и «кусточков», над которыми из очей «чувствительного» автора и переводчика постоянно «струятся слезы» [64, с. 26]. Слова о пристрастии «проповедывать свою чувствительность при всяком кусточке, при всяком ручейке в окрестностях нашего города» [34, с. IV] (т. е. Москвы — переводя «Красоты Стерна», Галинковский был еще московским жителем) отсылают к известному феномену паломничества, по следам «Бедной Лизы» Карамзина, в окрестности Сретенского монастыря, которые описывает и Шаликов в прозаическом фрагменте «К праху бедной Лизы», где «каждой листик дерева, каждая травка, каждой цветочек дышали чувствительностию и знали о судьбе *бедной Лизы*... <...> *Чувствительность* соорудила тебе мавзолей, котораго и самое время не разрушит... *Чувствительность* будет поливать нежными слезами цветы, растущие вокруг мирной могилы твоей!» [64, с. 198]. Таким образом, «антикарамзинизм» Галинковского здесь направлен против «ложной чувствительности» эпигонов Карамзина, вполне созвучен отношению к ним последнего и в целом не выходит за пределы общего места.

Галинковский, как кажется, равно не ангажирован ни карамзинизмом, ни антикарамзинизмом, фокус его литературного интереса расположен в стороне от этой центральной литературной полемики эпохи. В частности, внимание Галинковского как переводчика сосредоточено не на карамзинском Стерне, факте отечественной культуры, а на Стерне английском (точнее, редуцированном Стерне «Красот»). Совпадение отрывков, отобранных для перевода Карамзиным и Галинковским, — не попытка эмуляции, предпринятая последним, а следствие их общей ориентации на европейский контекст, где именно эти фрагменты были самыми популярными, знаковыми «красотами» английского автора (напомним, что одной из определяющих черт раннего русского Стерна было то, что этот автор, выпавший, в отличие, например, от Г. Филдинга, из издательской программы Н.И. Новикова²¹, пришел в Россию с опозданием почти на 30 лет, т. е.

²¹ Под эгидой Новикова вышли только «Письма Иорика к Елизе, и Елизы к Иорика. С приобщением похвального слова [аббата Рейналя] Елизе» в переводе с французского Г.П. Апухтина (1789), когда русский читатель еще не знал Стерна как романиста. В предисловии французского переводчика переписка представлена как пример платонического «сострастия», т. е. того, что в «Теории нравственных чувств» («The Theory of Moral Sentiments», 1759) А. Смита называлось «симпатией» («sympathy»), которая составляет основу нравственности. Источник «симпатии» Смит находит в воображении как способности представлять себе то, что чувствуют другие люди, и испытывать те же ощущения. Описанная Смитом «сладость» симпатии — один из центральных пунктов пафоса Стерна. Изданный Новиковым

уже опосредованным и модифицированным немецкими и французскими подражателями).

Принципиальное различие между стернианством Карамзина и Галинковского в том, что первый, переводя Стерна и многократно упоминая его в своих «Письмах русского путешественника», выступал как сильный литературный идеолог, который не просто, как считал Сиповский, стремился занять в России такую же нишу «своего Стерна», как Франсуа Верне во Франции и Иоганн Георг Якоби в Германии, то есть нишу подражателя [53, с. 243–244]. Карамзин в начале 1790-х гг. представил русскому читателю Стерна как «оригинального, неподражаемого, чувствительного, доброго, остроумного, любезного» автора²², который стал почти что двойником самого Карамзина как «чувствительного, нежного, любезного и привлекательного нашего Стерна»²³, который «как Мармонтель, как Стерн, сердца пленяет»²⁴, «резвясь счастливо движет Стернов клавишин»²⁵.

Галинковский же выступает как переводчик без амбиций литературного идеолога и оригинального автора, его главная задача — точно и при этом внятно для не знающего иностранных языков отечественного читателя передать оригинал, опираясь на английский подлинник, а не на опосредованную французскую рецепцию²⁶. Если сравнить переводы одного и того же эпизода «Мария» из «Сентимен-

перевод Апухтина видимо должен был способствовать именно такому, моральному, отечественному восприятию Стерна, в духе его английской и немецкой рецепции, однако более влиятельной оказалась карамзинская интерпретация Стерна, ориентированная на французское посредство и на интересы карамзинской программы создания психологического и языкового инструментария сентиментализма. В частности, в кругу Карамзина всего через два года после выхода перевода Апухтина были предприняты новые переводы и «Похвального слова» Элизе Рейналя (Московский журнал. 1792. Ч. VI. Кн. 1. С. 10–17, пер., вероятно, И.И. Дмитриева), и того же корпуса переписки, что у Апухтина, также с французского (в т. 3 издания «Стернова путешествия» в переводе А.В. Колмакова (1793); перевод писем выполнен неким А.Л.). Их сравнение с переводом Апухтина демонстрирует прагматику «присвоения» Стерна в кругу Карамзина: несколько архаичный и тяжеловесный, но в целом точный ранний перевод писем и похвального слова Рейналя заменен более легким, с настойчивым введением карамзинистской лексики («чувствительный», «милый», «нежный», «трогательный» и проч.).

²² Московский журнал. 1791. Ч. II. Кн. 1. С. 51.

²³ Приятное и полезное препровождение времени. 1794. Ч. 2. С. 229–230.

²⁴ Там же, с. 279.

²⁵ Северный вестник. 1805. Ч. 2. № 4. С. 110.

²⁶ Галинковский вообще был противником «подкрашенных» французских переводов, которые, в отличие от немецких, следует читать «с осторожностью; потому что они обыкновенно любят украшать оригиналы, придавать им свои манеры — и следовательно обманывать читателя <...>» [31, ч. 1, кн. 2, с. 38].

тального путешествия» Карамзиным и Галинковским, прагматика Галинковского становится ясно видна:

Карамзин	Галинковский	Sterne
<p>Какая прекрасная мелодия! сказал я, и тотчас опустил переднее стекло, чтобы лучше слышать ее. Это Мария, сказал постиллион, приметя, что я слушаю. Бедная Мария, продолжал он (наклонясь на сторону, чтобы я мог видеть ее, ибо она была в прямой линии против нас) сидит на траве с маленькою своею козочкою, и играет на свирели вечерние молитвы (Московский журнал. 1791. Ч. II. Кн. 1. С. 51–52).</p>	<p>Послышались мне самые приятные тоны; я тотчас опустил переднее стекло у кареты, чтобы вслушаться лучше — Это Марья играет, сказал мне почтарь приметя, что я высунулся — бедная Марья, продолжал он (наклонясь телом в сторону, чтобы дать мне видеть ее, потому что он был в прямой линии между нами), она сидит на скамье и наигрывает на флейте свои вечерние канты; а козочка ее пасется около нее [34, с. 79].</p>	<p>They were the sweetest notes I ever heard; and I instantly let down the fore-glass to hear them more distinctly — ‘Tis Maria; said the postillion, observing I was listening — Poor Maria, continued he, (leaning his body on one side to let me see her, for he was in a line between us), is sitting upon a bank playing her vespers upon her pipe, with her little goat beside her [69, с. 113].</p>

Русский перевод Галинковского, не всегда верный²⁷ и, особенно синтаксически, более неуклюжий, чем карамзинский, представляет собой результат установки на точность, что для тогдашнего уровня развития перевода означало в основном «буквальность». Карамзин же сглаживает сложный английский синтаксис Стерна до приятного, галлизированного, вводя его в сферу «нежного» нового слога, т. е. в сущности имитирует «улучшающий» подход к Стерну французских переводчиков-классицистов.

Другое отличие переводческой установки Галинковского от карамзинской в том, что он стремится сделать свой перевод внятными широкому читателю, не знающему иностранных языков: там, где у Карамзина английское слово «постиллион» (оно встречается

²⁷ Так, появляющаяся в процитированном фрагменте «скамья» — это, вероятно, результат прочтения англ. «bank» (берег) по аналогии с немецким «Bank» (скамья); см. также: [20, с. 240–242].

и в «Письмах русского путешественника»), которое такой читатель воспримет как экзотическое, чужое и, возможно, не поймет, у Галинковского — «почтарь» (далее в тексте — «парень»). Обещание повествователя дать постиллиону / почтарю в награду «а four-and-twenty sous piéce» [64, с. 114] Карамзин переводит буквально: «двадцать четыре су»²⁸, а Галинковский адаптирует реалию: «четверть на водку» [32, с. 80]. Галинковский стремится приблизить текст к русскому читателю и интонационно²⁹:

Карамзин	Галинковский	Sterne
Какое же сходство находишь ты, Мария, между нами? я тихим голосом (Московский журнал. 1791. Ч. II. Кн. I. С. 55).	Ну, Марьюшка! ска- зал я ей кротко, — какое находишь ты сходство? [34, с. 84]	Well, Maria, said I, softly — What resemblance do you find? [69, с. 116]

Скромность просветительской переводческой задачи Галинковского, работавшего с материалом популярной антологии, делает его работу во многом вторичной по отношению к работе Карамзина, за важным исключением понимания задачи переводчика. Здесь особенно значимым представляется его новое для русской культуры замечание о трудности перевода на русский язык ключевых понятий Стерна, «sentimental» и «humour». Оба эти слова, соединение которых дает известную характеристику Стерна как автора с «сентиментально-юмористическим» мировоззрением [30, с. 507; 61], в карамзинском Стерне совершенно не использовались. Чтобы обратить на них внимание и отметить их своеобразие и, следовательно, трудность перевода на русский, нужно было читать Стерна вне доминирующего влияния Карамзина.

Галинковский охарактеризовал Стерна «как сантимиалиста, как филантропа (человеколюбивого)» и дал примечание к новому для русского читателя европеизму: «Сантимиальность значит: тонкая, нежная и подлинная чувствительность» [34, с. II], возможно, отчасти опираясь на предисловие Френэ к его переводу «Сантимиального

²⁸ Московский журнал. 1791. Ч. II. Кн. I. С. 52.

²⁹ Ср. также перевод Галинковским «young gentleman» в ласковом обращении дяди Тоби (у Галинковского — более привычное русскому читателю библейское имя Товий) к мальчику, сыну Лефевра, как «барин сударик» [34, с. 33]; ср. также: «Да какую же ты подцепил себе голубушку, Лафлер, молвил я <...>» [34, с. 144] («And what mistress, La Fleur, said I <...>» [69, с. 132]).

путешествия» (французский переводчик утверждал, что стерновское заглавие есть определение жанра этой книги, основные черты которого — соединение «филантропии» и «под маской веселья и даже иногда шутовства, черт чувствительности [sensibilité] нежной и подлинной» [86, с. V–VI]). Говоря о Стерне «сантиментальный», Галинковский, кажется, делает то же, что Френэ, который перевел заглавие книги как «Voyage Sentimental», мотивировав это тем, что, поскольку во французском языке нет аналога для передачи английского «sentimental», оно было оставлено его «как есть [subsister]» [86, с. V–VI]. Разница однако в том, что во французском языке «sentimental» не звучало так разительно ново, как в русском³⁰, и даже, видимо, было более

³⁰ По-русски прилагательное «сантиментальный» стало широко употребляться после «Нового Стерна» (1805) Шаховского с его насмешками над «сантиментальным путешественником» и довольно долго было принадлежностью словаря противников «ложной чувствительности», т. е. имело иронический пейоративный смысл (именование тогда самого Карамзина «сантименталистом» было бы воспринято как его резкая и несправедливая критика — как, впрочем, и Стерна). Ср., например, объявление в разделе «Сатирические ведомости» «Журнала российской словесности» Н.П. Брусилова: «Одному *Сантиментальному* писателю потребно для сочиняемого им нового романа не малое количество *притворной чувствительности, ложнаго сострадания, любовных вздохов и страстных восклицаний*» (Журнал российской словесности. 1805. Ч. 3. № 11. С. 173). Впрочем, и до Шаховского слово «сантиментальный» как галлицизм уже было элементом критики «галло-руссов» и собственно Карамзина в той же литературной среде, к которой принадлежали Галинковский, Шаховской, Брусилов (Г.П. Каменев в отзыве о бытовой речи Карамзина отметил среди часто повторявшихся им галлицизмов слово «сантименты» [56, с. 400]): Андрей Тургенев в речи, прочитанной в 1801 г. в «Дружеском литературном обществе», говорил, что Карамзин «слишком склонил нас к мягкости и разнеженности» и теперь «человек, чувствующий в себе талант, будет искать успеху в модной сантиментальности <...>» [63, с. 27–28]; в комедии И.А. Крылова «Пирог» (1799–1801), предназначенной для домашнего представления в кругу А.Н. Оленина, Ужима, читательница чувствительных романов, элегий и идиллий, равно злоупотребляет словами «чувствительный» и его французским синонимом «сантиментальный»: «Вы знаете мою чувствительность <...> муж мой совсем других сантиментов <...> не правда ли, что у нас будет сантиментальный завтрак, под леском у ручейка. <...> мы все в прекрасном расположении для сантиментальной музыки» [35, с. 391–392]; Брусилов в повести «Бедный Леандр» (1803) обращался к «любезному читателю»: «Естьли в книжке сей найдешь ты мало *Сантиментальности*, оставляю в конце оной две белья страницы, пиши на них, дополняй, что тебе надобно. Опиши живописным пером то, чем все Романы наполнены и чего нет в моей повести, то есть: приятную долину, ручеек журчащий по камешкам между прекраснаго леска, заходящее Солнце... Скажи как милый звук щастливаго пастушка, игравшего на свирели отражаемый крутыми горами, ограждающими сию долину, живо отдавался в твоём сердце, не позабудь бляения овечек, лающая какой-нибудь *фидельки*, словом вмести в сих страницах по больше *сантиментальности*, заставь милую красавицу выронить нежную слезку, читая твое дополнение...» [7, с. 39–40] и проч. Такое представление о «сантиментальности» возникло в русской культуре под влиянием французской и своеобразным образом соединилось с усвоенным с большим опозданием Стерном, ср. у А.А. Бестужева: «Тогда Коцебу и Жанлис уже начали вводить в моду ложную чувствительность, аханье над пустяками, слезы участия для слабостей любви <...>. Карамзин привез из-за границы полный запас сердечности, и его “Бедная Лиза”, его чувствительное

привычным, чем в английском, поскольку во французском широко использовалось слово «sentiment» (ср. в том же предисловии Френэ: «Господин Стерн <...> схватывал с большой тонкостью и чувством [sentiment] тонкие оттенки <...>» [86, с. III–IV]), которое для английского языка было галлицизмом. Безусловно новым для британской и европейской культуры было образованное от него прилагательное «sentimental», особенно в сочетании со словом «journey» [76]. Галинковский, вводя в связи со Стерном новый, требующий для русского читателя объяснения, англицизм «сентиментальность», сближается скорее с тогдашней немецкой переводческой традицией, не доместичировавшей оригинальность иностранного автора в соответствии с нормативным вкусом принимающей культуры, а ориентированной на точность и плодотворную идею непереводаемости. Немецкий переводчик Стерна И.И.К. Боде (Johann Joachim Christoph Bode, 1731–1793), известный издатель, масон, передал заглавие «Сентиментальное путешествие» как «Empfindsame Reise» (1768), пояснив, что новое для немецкого языка слово «empfindsam» ему предложил Лессинг, поклонник Стерна, как способ передать новизну слова и понятия «sentimental»:

...слово sentimental — новое. Если Стерну было дозволено образовать новое слово, то и переводчику должно быть дозволено то же самое. У англичан нет прилагательного от sentiment, у нас же от Empfindung есть несколько: empfindlich, empfindbar, empfindungsreich, но все они выражают нечто другое. Рискните сказать empfindsam! Если можно сказать «mühsame Reise» [букв.: «трудное путешествие»], имея в виду путешествие, полное трудностей, то может быть и «empfindsame Reise», то есть путешествие, полное ощущений. Не скажу, что эта аналогия полностью оправдывает ваш выбор. Но если читатели в начале еще ничего не подумают при виде этого слова, то потом они постепенно привыкнут к нему и поймут [75, с. II–III].

Галинковский характеризует «подлинную» «сентиментальность» Стерна как филантропическую, что близко к английской и немецкой, а также радищевской рецепции Стерна как прежде всего морального философа [61, с. 4–7; 76, с. 24–26]. Два года спустя он вновь

путешествие, в котором он так неудало подражал Стерну, вскружили всем головы. Все завздыхали до обморока, все кинулись ронять алмазные слезы на ландыши, над горшком палевого молока, топиться в луже. Все заговорили о матери-природе — они, которые видели природу только спросонка из окна кареты! — и слова чувствительность, несчастная любовь стали шиболетом, лозунгом для входа во все общества» [6, с. 164–165].

использует слово «сентиментальность», но уже в критике эпигонов Карамзина, «филологов светских»³¹, завлеченных одною прелестью сердечности, любящих мягкое витийство страстного, Романического языка», с пояснением к слову «сердечности»: «сентиментальности, если позволят так перевести» [31, ч. 1, кн. 1, с. 4]. Если в связи со Стерном новое понятие «сантиментальность» было ориентировано Галинковским на английское понятие «sentimental», то переводя в критике карамзинистов «сентиментальность» как «сердечность», он вероятно берет его как галлицизм, ориентируясь на французское выражение «sensibilité de coeur»³². Маркированным представляется отказ Галинковского произнести очевидное в этом контексте «карамзинистское» слово «чувствительность». Объяснить это, кажется, можно тем, что Галинковский занимает тут внешнюю критическую позицию по отношению к «филологам светским» и старается говорить о них не их языком, а своим, который им выработан, в частности, через независимое от влияния Карамзина прочтение «сантиментального», а не только «чувствительного» Стерна.

По наблюдению Н.Д. Кочетковой, Галинковский одним из первых в России использовал в процитированном выше пассаже о Стерне слово «сентиментальность» [32, с. 20]. Уточним, что Галинковский использовал его как новое, определяющее для мировоззрения Стерна и не имеющее очевидного русского синонима. Собственно же слово «сентиментальный», причем не как галлицизм, а вероятно именно как англицизм, еще раньше использовал Карамзин: англичане за общим столом, пишет он в «Письмах русского путешественника», «по своему обыкновению, выдумывали разные *сентиментальныя* или *чувствительныя* здоровья» [28, с. 177]. Карамзин знает английское слово «сентиментальный», однако не видит в связи с ним проблемы непереводимости, считая совершенно адекватным переводом привычное «чувствительный» (при этом, рутинно именуя Стерна «чувствительным»), ключевое слово в заглавии «Sentimental Journey» Карамзин, в отличие от Френэ и Бодэ,

³¹ «Филологами» Галинковский в «Корифее» называет не критиков, а писателей, а «литтературой» — критику и эстетику.

³² Ср. в русском переводе «Словаря Французской Академии» (1786): «sensibilité de coeur» — «чувствительность сердца, т. е. сострадательность, жалостливость; так же, горячесть, горячность, нежность сердца» [50, с. 507]; в «Словаре Академии Российской» (1794) пример в словарной статье «Чувствительность»: «чувствительность сердца» [56, с. 839]; автохарактеристику Карамзина как автора «Писем русского путешественника»: «...il <...> part seul avec son coeur sensible» [28, с. 458].

оставляет вообще без перевода: «в другом своем сочинении, *Sentimental Journey*» (Московский журнал. 1791. Ч. II. С. 51), «*Sentimental Journey*. Стерново путешествие» [28, с. 323]. Так же, подражая мэтру, поступает А.В. Колмаков, переведший всю книгу Стерна с английского: «Стерново путешествие по Франции и Италии под именем Йорика...» (1793)³³.

В ранней русской рецепции Стерна перевод «sentimental» может отчасти служить маркером литературной позиции переводчика: неологизм «сентиментальный» принят во вне- или анти-карамзинском кругу (как для передачи оригинальности Стерна, так и для критики «сантиментальных путешественников»-карамзинистов), тогда как использование привычного «чувствительный» или вообще отказ от перевода заглавного у Стерна слова более характерны для отношения к Стерну в кругу Карамзина. Тут появляется еще одна возможность дифференцировать, с одной стороны, русских стернианцев карамзинского толка, знавших Стерна преимущественно через Карамзина, а также через французское посредство, т. е. в переводах Френэ, французских подражаниях и в интерпретации французской критики, и, с другой стороны, тех, кто читал его в оригинале или в точных немецких переводах Боде, как А.Н. Радищев, И.И. Мартынов и Галинковский.

В связи с необходимостью перевести другое ключевое для Стерна слово — «humour» — в эпитафии Дэвида Гаррика Стерну: «...Where Genius, wit, and humour, / sleep with Sterne <...>», — Галинковский замечает: «...слово *Гюмор* не вырази́мо на нашем языке» [34, с. 14] и, как и в случае с понятием «сантиментальность», использует для его передачи новый для русского языка англицизм: «Стерн есть *диво* Английских *Юмористов* и образец в своем роде для целой Европы» [34, с. 1]³⁴.

Слово «юмор» вошло в русский язык поразительно поздно, только в конце 1850-х гг. [8, с. 188–189], хотя слово «гумор», как свидетельствуют материалы к «Словарю русского языка XVIII века», собранные в Институте лингвистических исследований в Санкт-Петербурге, использовалось уже в 20-е гг. XVIII в. и прошло общее

³³ То же в карамзинистских переводах из Ф. Верне, французского подражателя Стерна: «Перевод из *Le voyageur sentimental*. Par Mr. Vernes le fils» (Московский журнал. 1792. Кн. V. С. 335–347; пер. Ивана Захарова), «Парикмахер француз (Из *le Voyageur sentimental*)» в переводе Шаликова [64, с. 104–108].

³⁴ Галинковский аналогичным образом действует в «Корифее», где он «не озабочивался переводом иностранных ученых слов принятых в общем языке Литтературы» и потому писал «слова *жени*, *сюжет*, *пизса*, *шедэвр* — в их оригинале» [31, ч. 2, кн. 2, с. 215].

с европейским развитием: «жидкость», «сок» — «жидкости» человеческого организма, надлежащее соединение которых обеспечивает здоровое состояние тела и духа — настроение, темперамент — причуда, эксцентричность, «господствующая страсть» («the ruling passion»), в том числе в аспекте характерно английского чудачества, служившего материалом для многочисленных анекдотов. Представление о своеобразии английского юмора, самым ранним парадигматическим выражением которого считаются драмы Бена Джонсона «Every Man in his Humour» (1598), «Every Man out of his Humour» (1599) (перевод их заглавий на русский язык всегда вызывал затруднения: «У всякого свои причуды», «Всякий в своем нраве», «Каждый по-своему» и проч.), могло быть известно образованным русским из разных источников. Уже в «Энциклопедии» Дидро и Д'Аламбера (1751) слово «humour» было приведено как обозначение характерно английского качества: «Англичане используют это слово для описания оригинальной, удивляющей и совершенно необычной шутливости [une plaisanterie]» [75, с. 353]. Впрочем, в толковом английском словаре доктора С. Джонсона (1755) слово «humour» как своеобразно английское не приводится: оно объясняется этимологически как латинское («humor») и французское («humeur») с соответствующей описанной выше эволюцией от «жидкости» до «темперамента».

Во французской культуре оригинальность английского «humour» принижалась и domesticiровалась: так, Вольтер отказывался признавать эстетический приоритет «варваров–англичан» в области юмора:

У англичан есть термин для обозначения этой шутливости [plaisanterie], этого истинно комического, этой веселости [gaieté], этой любезности, этих выходов, которые человек делает бессознательно; они передают это словом *humeur*, *humour*, которое произносят *umor*; и они уверены, что только у них есть *humeur*; что у других народов нет понятия, чтобы выразить этот склад духа. Однако это исконное слово нашего языка, которое в этом смысле употреблялось в комедиях Корнеля [71, с. 515–517].

В этом же духе Френэ переводил «humour» в эпитафии Гаррика Стерну как «la gaieté» («Ici dorment le Génie, l'Esprit, la Gaieté, ou Sterne») ³⁵, а мадам де Сталь в главе «Об английском юморе» («De

³⁵ Ср. в сделанном с французского русском варианте этой эпитафии перевод «humour» через «la gaieté» как «веселье», «веселость»: «...Веселье, Ум, Жени или — здесь Стерн лежит» (Муза. 1796. Ч. II. Апр. С. 77); «Здесь почивает Жени, Ум,

la plaisanterie anglaise») своего знаменитого труда «О литературе» (1799) говорила: «...la gaieté que les Anglais appellent *humour*...» («веселость, которую англичане именуют юмором...») [59, с. 206], то есть вводила французские слова «la plaisanterie» и «la gaieté» как совершенно адекватные для передачи английского «*humour*».

В немецкой культуре дифференциация привычного национального понятия «Laune» («причуда») и нового, восходящего к английскому, понятия «Humor» начинается в конце 1760-х гг.: Гердер во «Фрагментах по немецкой литературе» («Fragmente über die neuere deutsche Litteratur», 1767–1768) в связи с темой языковых (национальных) «идиотизмов» («Idiotismen») приводит британское «*humour*» как пример непереводаемого на немецкий идиоматизма, хотя и поясняет его через немецкое «Laune» [79, с. 45]. Лессинг в «Гамбургской драматургии» («Hamburg Dramaturgy», 1767–1769) в примечании к рассуждению о драмах Бена Джонсона «Every Man in his Humour», «Every Man out of his Humour» отказывается от перевода «*humour*» как «Laune» и вводит в немецкий язык новое слово «Humor» для передачи своеобразного английского юмора [38, с. 455].

Отличие немецкой переводческой традиции от французской в понимании английского юмора описано Жан Полем в «Приготовительной школе эстетики» (1804). Французскому представлению о «юморе» («*humour*»), ограниченному рамками «вкуса» («*gout*») и «веселости» («la gaieté»), противопоставлено новое пре-романтическое понимание «юмора» («*humor*»), одним из ключевых элементов которого является «шендианский юмор» («*Shandyscher Humor*») [21, с. 151]:

...юмор <...> требует духа поэтического, духа вольно и философски воспитанного, который принесет с собою не пустопорожний вкус, а высший взгляд на мир. Поэтому народец, у которого есть «*goute*», думает, что «гутирует» стерновского «Тристрама», если ему нравятся не столь гениальные его «Путешествия Йорика». Отсюда жалкие определения юмора, вроде того, что юмор — это манерность или чудачество; отсюда в глубине души холодность ко всем подлинно комическим творениям [21, с. 167–168].

Веселость или Стерн» (Там же. Ч. IV. Окт. С. 22). Галинковский в другом месте тоже использует вместо нового англицизма «юмор» более привычные и популярные в России восходящие к французскому синонимы «шутка», «острота» и «веселость»: «Его Тристрам Шенди чрезвычайен, наполнен шутками, остроюю, веселым духом; но может быть мало сыщет людей по своему вкусу» [34, с. III]; в ряду лучших произведений «для веселых людей» Галинковский объединял «Тристрам Шенди», «Дон Кихота» и «Жиль Блаза» [31, ч. 1, кн. 2, с. 174].

Галинковский, конечно, далек от эстетической сложности и оригинальности Жан Поля, как и от романтической идеи юмора как, по выражению Жан Поля, «возвышенного наоборот», однако благодаря тому, что он знал Стерна не через карамзинскую призму, а по европейским источникам, а также предпочитал точную немецкую переводческую традицию доместицирующей французской, он смог зафиксировать культурную проблему непереводимости английского понятия «humour» и своеобразие этого понятия.

Кроме того, Галинковский воспроизвел общее место европейской типологии национальных характеров: француз — легкомысленный, немец — скромный, русский — важный («суриозный»), а англичанин — «нравный (юморист)» [31, ч. 1, кн. 1, с. 166]³⁶. Карамзин же, назвав французов также «легкомысленными», англичан именует «угрюмыми» [28, с. 384], опираясь на собственный разочаровавший его опыт пребывания в Британии:

Фильдинг утверждает, что ни на каком языке не лъзя выразить смысла Английского слова humour, означающего и *веселость*, и *шутливость*, и *замысловатость*; из чего заключает, что его нация преимущественно имеет сии свойства. Замысловатость англичан видна разве только в их карикатурах, шутливость — в народных глупых театральных *фарсах*, а веселости ни в чем не вижу <...>. Не от *сплина* ли происходят и многочисленные Английския странности, которые в другом месте назвались бы безумием, а здесь называются только своенравием или whim? [28, с. 381–383]

Карамзин отказывает английскому «humour» в ценности и оригинальности и поэтому не видит необходимости изобретать новое русское слово для его перевода, т. е., находясь, как и в случае

³⁶ Ср. такое же объяснение слова «humour» в значении «нрав», «прихоть» в англо-русском словаре П.И. Жданова 1784 г.: «humour (whim)» — «нрав»; «humorist» — «своенравной, шутливой, забавной» («whimsical» — «своенравный, странный, чудный (т. е. чудной. — М.Б.))» [47, п. р.]. В 1803 г. П.А. Сохачкий для пояснения немецкого слова «Laune» («причуда») использует слово «юмор» (которого нет в оригинале переводимого им немецкого труда): «...Юмор, Laune, а по нашему русскому просторечию, стих» [44, с. 22], но, вероятно не как англицизм, а как галлицизм, от французского «humeur» («темперамент, прихоть»). Н.Ф. Грамматин в англо-русском словаре 1808 г. по-прежнему не использует по-русски слово «юмор» и переводит «humour» в том же основном значении, что и Жданов: «нрав, характер», «humorous» — «своенравной, странной, шутливой, веселой» [46, п. р.]. М.А. Паренаго (Паренего), составитель следующих частей этого словаря (Ч. II–IV. М., 1811–1817), в 1821 г., переводя, вероятно с английского, эпитафию Гаррика Стерну, все еще не использовал слова «юмор»: «Где ум и нрав веселый с Стерном скрыт» [60, с. V].

с «сентиментальный», в шаге от введения в русский язык важного, в том числе для понимания Стерна, нового понятия, этого не делает. Соответствующим образом, как уже неоднократно отмечалось, построен и его образ Стерна, в котором юмористическая составляющая почти совершенно нивелирована, а сентиментальность понимается в основном как «нежность» и «чувствительность», т. е. в духе французской «sensibilité».

Тут надо заметить, что процитированное возражение Карамзина на мнение Филдинга о юморе англичан — это не концептуальный литературный спор с одним из родоначальников английского юмора, романистом, широко известным в России с конца 1760-х гг. [37]³⁷, — хотя читателю вероятно только так и предлагалось прочесть этот пассаж, особенно соотнеся его со следующим:

...эта неограниченная свобода жить как хочешь, делать что хочешь, во всех случаях, непротивных благу других людей, производит в Англии множество особенных характеров и богатую жатву для Романистов <...>; и Фильдингу оставалось не выдумывать характеры для своих романов, а только примечать и описывать [28, с. 384].

Ю.М. Лотман в комментарии к «Письмам русского путешественника» не сообщает источник, по которому Карамзин приводит мнение Филдинга о юморе. Об этом пишет В.В. Сиповский: Карамзин излагает не романиста Филдинга, а некоего Филдинга-«учредителя в Лондоне полиции» [53, с. 315]. Речь идет о Джоне Филдинге (John Fielding, 1721–1780), младшем сводном брате романиста³⁸, которому ошибочно приписывалось авторство справочника «The London and Westminster guide...» (1768), где говорилось: «Два самых замечательных свойства, которыми здешний народ, как считается, одарен более всех других и для которых ни в одном другом языке не придумано подходящих способов выражения, это добродушие [good-nature] и юмор [humour]» [81, с. XII–XIII]. Карамзин, однако, цитирует Джона Филдинга не по английскому оригиналу, а по

³⁷ Сиповский, впрочем, замечает, что, несмотря на интерес к Филдингу и многочисленные переводы, следов его влияния и подражания ему в русской литературе не было [54, с. 892].

³⁸ Писатель Филдинг был лондонским магистратом, а кузен Джон, с юности слепой, сначала его помощником, а потом сам стал главой столичного муниципалитета. Братьям Филдинг приписывается заслуга создания первой профессиональной полиции, называвшейся «Bow Street Runners». Слепота не помешала Джону Филдингу (прозванному «The Blind Beak of Bow Street»), стать социальным реформатором в своей области.

пересказу популярного французского путеводителя «Londres et ses environs ou guide de voyageurs...» (1788):

Господин Филдинг, первый магистрат, который учредил в Лондоне почти что регулярную полицию, оставил нам в 1774 году небольшое сочинение, где в следующих выражениях говорит об обитателях Лондона: «Говорят, есть два замечательных качества, которые выделяют нашу нацию среди всех других. Слов, которыми они называются, нет ни в одном другом языке. Эти слова — *good-nature* (которое лучше передается *bonne nature*, чем *bon naturel*) и *humour*, которое можно передать по-французски только соединением слов *gaîté, plaisanterie* и *sarcasm*» [82, с. 13–14].

Очевидно, что Карамзин полемизирует именно с этим пониманием слова «*humour*»: «и *веселость*, и *шутливость*, и *замысловатость*» [28, с. 381] — это вольный перевод французского «*gaîté, plaisanterie et sarcasm*». Таким образом, имевшее огромное влияние на русскую репутацию Стерна и на судьбу юмора в отечественной литературе непризнание Карамзиным ценности и своеобразия английского юмора имеет в своем основании диалог не с английским романистом Филдингом, а с популярным французским пересказом слов, ошибочно приписанных не тому, с точки зрения литературного веса, Филдингу, и в целом опирается на французское domestiцирующее понимание английского юмора³⁹.

Наблюдение Галинковского о непереводаемости английских понятий «*sentimental*» и «*humour*», не имевшее в отечественной культуре резонанса, сколько-нибудь сравнимого с доминировавшим карамзинским образом Стерна, все же может быть соотнесено с определенным изводом отечественного стернианства, находившегося вне сферы влияния Карамзина. Видимо самый ранний пример этого «другого» русского стернианства — «Путешествие в Пруссию» (конец 1780-х гг.) Ф.В. Ростопчина и его же повесть «Ох, французы!» (1806), которые были опубликованы только в 1840-е гг. По словам В.М. Живова, влияние Стерна на Ростопчина «настолько очевидно, что бросается в глаза» [22]. Ростопчин (который мог читать Стерна по-английски или, находясь в Пруссии, в немецком переводе Бодэ) — неподражательный русский «сентиментальный путешественник», органически близкий к Стерну. «Сентиментальность» Ростопчина,

³⁹ Исследователи пытались найти у Карамзина стернианский юмор [26; 78, с. 203–273], однако эти попытки кажутся натянутыми — более точным представляется утверждение, что юмор находился на дальней периферии русского сентиментализма [88].

как и Стерна, прежде всего не нежная, несколько монотонно чувствительная и меланхолическая, а широкая филантропическая, открытая разнообразным впечатлениям: он стремится «замечать все и быть без предубеждения, которое почесть можно моральным параличом» [51, с. 45], обходится коротко «со многими разных состояний жителями» [51, с. 46] и ищет сильных впечатлений как способа подвергнуть испытанию собственные чувства, мнения и предрассудки. Ростопчин близок к Стерну парадоксальным соединением чувствительности и самоиронии, пространными перечислениями в духе ученого юмора, металитературными обращениями к читателю и возражениями критикам, юмористической гетероглоссией, а также синтаксисом, ключевую роль в котором играют динамичные тире.

Следующий важный факт вне-карамзинского отечественного стернианства, с которым стернианство Галинковского может быть соотнесено уже не только типологически, но и генетически, — роман И.И. Мартынова «Филон», анонимно печатавшийся в 1796 г. в журнале «Муза», читателем которого был Галинковский [34, с. 14]⁴⁰. Самая известная цитата из «Филона», позволяющая исследователям повторять утверждение о «стернианско-карамзинской традиции» в романе [54, с. 767; 23, с. 533; 87, с. 131], — патетическое обращение к детям:

...для нравственной вашей жизни довольно только чувствовать, поражаться... ищите трогательных явлений; принудьте себя быть оных свидетелями. <...>

⁴⁰ В «Музе», выходявшей всего один год (1796), были помещены и другие материалы, связанные со Стерном: 1) перевод фривольного фрагмента «Отрывки» из французского подражания Стерну Ж.-К. Горжи «Nouveau voyage sentimental» (Ч. I. Янв. С. 52–55); 2) «Отрывок из Тристрама Шанди» (т. 3, гл. 7) (Ч. II. Май. С. 143–155), переведенный неким «Я» (возможно, это был Д.И. Языков, чей перевод, под криптонимом «Д.Я.», из того же т. 3 романа (гл. 32) был опубликован в 1794 г. в журнале «Приятное и полезное препровождение времени» (Ч. II. С. 43–46)); 3) Биографический очерк «Стерн» (Муза. 1796. Ч. IV. Окт. С. 10–23), который представлял собой перевод вступительного очерка Френэ к его переводу «Тристрама Шенди»; в состав очерка входит прозаический перевод эпитафии Гаррика Стерну — ее поэтический перевод «Надгробие Стерну (Подражание Гаррику)» также был помещен в «Музе» (Ч. II. Апр. С. 76–77); 4) «Глава 45-я. Я» из приписывавшегося Стерну «Корана» (Ч. IV. Окт. С. 23–29). В целом Стерн «Музы» отличался от карамзинского тем, что это был Стерн прежде всего не «Сентиментального путешествия», а «Тристрама Шенди», воспроизводивший резкий стернианский юмор и повествовательную манеру, основанную на перебивках чувствительной интонации иронией, в частности, с помощью многочисленных тире и скобок.

Несомненный факт знакомства Галинковского с Мартыновым относится к 1805 г., когда в журнале последнего «Северный вестник» были напечатаны письмо и критические статьи Галинковского.

Не знаю почему, но я нахожу больше уроков для себя в бедной, помешанной *Марии*, сидящей под ивою, близ ручейка, в белом платьице, с милым ей *Сильвио*, пережившим верность ей любовника и козочки, нежели во всех с важным видом произнесенных правилах, которых часто, в ту же почти минуту, оракул оных сам нарушает. Я вижу страдальца, страдалицу... мое *существо* потрясается, я делаюсь либо благодетелем, либо участником; или моя рука закрывает рану, или моя слеза падает на сию рану и обманывает по крайней мере на некоторое время боль оной... Но я боюсь писать далее; сердце мое... слеза дрожит...

Дети! не забудьте Стерна, Стерна и — Карамзина⁴¹.

Очевидно, что о Карамзине тут говорится только как о переводчике и издателе «Московского журнала», познакомившем отечественного читателя со знаменитой, антологической «бедной Марией» Стерна. Все остальные многочисленные стернианские аллюзии и приемы «Филона» совершенно не связаны с Карамзиным, с карамзинским Стерном, т. е. говорить о единой «стернианско-карамзинской традиции» в романе невозможно. Собственно, даже единственный действительно стернианско-карамзинский сюжет бедной Марии в «Филоне» снабжен очевидно с ним параллельной оригинальной историей «Девушка с овечкой», решенной совершенно не в карамзинском, но вполне стерновском ключе. Встретив нищую девушку-сироту, которая не расстается со своей овечкой, автор повторяет ту же, что в связи с бедной Марией Стерна, мысль о моральной полезности трогательных сцен, таким образом подчеркивая параллелизм сюжетов. Однако в «Девушке с овечкой» он иронизирует над сугубо литературными целями филантропии писателей, которые спрашивают несчастных прежде всего в интересах своих читателей:

Я не люблю ездить без *Еписод*; потерять один из лучших... Нет, поищем, думал я, как можно скромнейших вопросов. Как не держись Лафатеровой системы, что душу читать можно в чертах лица, но лице есть зеркало внутренних явлений, а не причина оных, и читатель всегда будет читатель. Видишь ли, г. читатель, я и в мелочах думаю о твоей пользе, а ты за то не прощаешь мне ни одной слабости⁴².

⁴¹ Муза. 1796. Ч. II. Апр. С. 58–59.

⁴² Муза. 1796. Ч. II. Июнь. С. 228.

Характеристика, которую дает Мартынов Стерну: «английский Демокрит», который написал бы «в двенадцать дюймов главу над главами»⁴³, — выделяет в английском авторе два качества, совершенно отсутствующие в карамзинском Стерне, но широко представленные в «Филоне»: повествовательные (и типографские) эксперименты и смех, т. е. юмор.

Никогда не переиздававшийся роман Мартынова «Филон» заслуживает более подробного обсуждения, в том числе как явление русского стернианства в среде критиков карамзинизма. В этом ряду можно назвать также повесть «Бедный Леандр» (1803) Н.П. Брусилова [7; 88]; комедию А.А. Шаховского «Новый Стерн» (1805), где содержится не только критика «сентиментальных путешественников» из числа отечественных эпигонов Карамзина, но также введена фигура благоразумного капрала Судьбина, который, видимо, читал Стерна: он именует себя, пользуясь известной классификацией путешественников из «Сентиментального путешествия», «путешественником поневоле» [65, с. 41], а о своем увлечении всем военным, в котором он напоминает дядю Тоби и капрала Трима с их «коньком», замечает: «...мне кажется, что я немножко со своими дивизиями свихнул на твоего графа [т. е. «сентиментального путешественника» молодого графа Пронского]; у всякого свой пункт сумасшествия» [65, с. 41].

К этому же корпусу вне-карамзинского Стерна, составляющему релевантный контекст для стернианства Галинковского, следует отнести попытку, не в полной мере реализованную, специально устроенного спора о Стерне, Карамзине и их подражателях между представителями одного и того же постороннего карамзинизму литературного лагеря, к которому принадлежал и Галинковский. Первой репликой этого диалога было помещенное в 1804 г. в журнале Мартынова «Северный вестник» переводное «Известие о Лаврентии Стерне и его сочинениях. Из Французского Меркурия 11 июня 1803 года» со значимыми примечаниями издателей. Эта статья вполне характерна для французской рецепции Стерна и сама по себе мало оригинальна и интересна: критик довольно пренебрежительно характеризует Стерна, который «был несколько времени модным Писателем <...> и примером своим доказал, что не зная ничего можно сочинить книгу, предлагая смело все глупости, которыя придут в голову», и в особенности осуждает принятый Стерном род сочинений за то,

⁴³ Муза. 1796. Ч. IV. Окт. С. 73. «Смеющийся философ» Стерн противопоставлен «английскому Гераклиту», т. е. Эдварду Юнгу, «сему мисантропу Ночи» (Там же. С. 74).

что он «чрезвычайною своею легкостью произвел множество подражателей; ибо гораздо легче производить без выбора шутки смелого и необузданного воображения, нежели писать приятно под руководством строгаго и правдиваго разсуждения <...>» [2, с. 162–163]. Статья была снабжена примечанием издателей «Северного вестника»: «Помещаем сию статью не для того, чтобы мы были во всем с автором оной согласны, но для того, что есть в ней замечания правильныя. В прочем предоставляем судить об ней читателям. Изд.» [2, с. 158], — которое, как предположил Дмитрий Иванов, представляло собой призыв к читателям «использовать эти “замечания” при оценке современной русской литературы» и составляло элемент кампании, которую литераторы круга «Северного вестника» вели тогда против московских сентименталистов [24, с. 28–29]. Иными словами, слова французского критика о легкости подражания Стерну предлагалось читать как критику подражателей Карамзина.

Кроме того, в примечании к традиционной для французской рецепции пренебрежительной оценке «Тристрама» (рецензент «Французского Меркурия» утверждал, что «*Чувствительное путешествие* писано гораздо лучше», в «Тристрამе» же хороши только «чувствительные» сцены [2, с. 168], в остальном это «странное» сочинение «без всякой связи» [2, с. 170]), издатели «Северного вестника» упомянули новейший перевод «Тристрама» М.С. Кайсаровым (1804–1807, в 1804 г. вышли первые четыре из шести томов издания), сообщив, в явном диссонансе с негативным тоном французской критики, что это произведение Стерна «переведено на Русской язык, и довольно хорошо» [2, с. 165]. Во французской статье тут следовала пространная цитата из романа, естественно, данная по переводу Френэ, которую точно перевели в «Северном вестнике». В версии Френэ разговор мистера Шенди с женой о необходимости одеть Тристрама в штаны был, по обыкновению французского переводчика, лишен двусмысленных намеков и действительно превращен, как пишет критик «Французского Меркурия», в «простой» [2, с. 165], т. е. обыденно-бытовой. Можно предположить, что издатели «Северного вестника», апеллируя здесь же к «довольно хорошему» переводу Кайсарова — стилистически точному, сделанному с английского, которым он в определенной среде, по словам А.А. Бестужева, «сделал себе имя» [5, с. 90] — приглашали его к диалогу. И действительно, Кайсаров отозвался на публикацию «Северного вестника» «Письмом к приятелю...», подписавшись «переводчик *Тристрама Шанди*». Ответ Кайсарова, как мы предполагаем, предназначался для помещения в «Северном вестнике», однако был напечатан отдельной брошюрой,

не имевшей тиража⁴⁴. Прагматика этого ответа непрозрачна и здесь нет возможности ее разбирать, отметим только, что Кайсаров отвергает легкомысленную и высокомерную «французскую критику» и классицистическую улучшающую французскую манеру перевода Стерна (английский подлинник «совсем обезображен в этом переводе, невозможно чувствовать цены его <...>» [25, с. 14]); включается в затеянную журналом игру по созданию «двойной экспозиции», т. е. прочтения французской критики подражателей Стерна как критики подражателей Карамзина⁴⁵; противопоставляет «чувствительному» карамзинистскому Стерну другого, своего, утверждая, что Стерна ценили «не одни сердца чувствительные», что «лучшее из Стерновых творений» — не «Сентиментальное путешествие», а «Тристрам» [25, с. 1].

Мы только пунктиром наметили вне-карамзинское стернианство, которое служит ближайшим контекстом для понимания концептуального смысла отмеченной Галинковским проблемы непереводимости ключевых для подлинного Стерна понятий «sentimental» и «humour».

Теперь, кажется, можно уточнить характеристику ранних романов и вообще позиции Галинковского в отношении к карамзинизму: романы были не столько «жалкой данью сентиментализму», сколько, используя его приемы, их же подвергали критической рефлексии. Стернианство Галинковского, заявленное в эпиграфе к «Часам задумчивости», нет причин называть «карамзинским» — в романе это просто объявление еще одного, наряду с «Вертером», Гесснером, Оссианом и др., литературного прототипа, восходящего не к переводу «Московского журнала», а к английской антологии «The Beauties of Sterne». Наконец, критика Галинковским «новейших наших сочинителей», «филологов светских» в предисловиях и к роману «Часы задумчивости», и к переводу «Красот» — это вполне созвучная общему

⁴⁴ Единственный известный нам печатный экземпляр «Письма...» Кайсарова сохранился в библиотеке Г.Р. Державина (ОР РНБ. Ф. 247. Оп. 1. Ед. хр. 27. № 1. Л. 1–9 об.).

⁴⁵ В частности, на это указывает варьирование Кайсаровым пассажа из статьи «Французского Меркурия» «...кто не напишет несколько чувствительных строк о своей собаке, о мертвом осле, о скворце <...>» [2, с. 160] — Кайсаров же пишет: «...что мы всякой год имеем несчастье видеть каких-нибудь тысячу новых глав о собаке, о мертвом осле, о кофе и проч. <...>» [25, с. 11], добавляя к перечню «кофе», восходящее не к Стерну (и даже не к Стерну в переводе Френэ, как образ собаки; см. о нем подробнее примеч. 18 к наст. ст.), а, вероятно, к Карамзину: в «Детском чтении для вкуса и разума» (1785. Ч. 2. № 16. С. 33–44) была помещена статья об истории кофе, написанная, видимо, И.И. Дмитриевым; в «Письмах русского путешественника» имеется целый пассаж о кофейных домах в Париже [28, с. 268–269].

мнению, в том числе самого Карамзина, критика его подражателей. Оригинальная для русского контекста рефлексия о непереводаемости английских понятий «sentimental» и «humour» в «Красотах» свидетельствует об ориентации Галинковского не на перевод и рецепцию Стерна в России, где доминировал Стерн Карамзина, а в Англии и Германии, а также на отечественное стернианство круга Мартынова. Более точным, таким образом, представляется говорить не о карамзинизме или антикарамзинизме Галинковского как романиста, переводчика, поклонника Стерна, а о его вне-карамзинизме.

Литература

1. *Альшиуллер М.Г.* Беседа любителей русского слова. У истоков русского славянофильства. 2-е изд., доп. М.: Новое литературное обозрение, 2007. 444 с.
2. [Анон.] Известие о Лаврентии Стерне и его сочинениях. Из Французского Меркурия 11 июня 1803 года // Северный вестник. 1804. Ч. 3. № 8. С. 158–171.
3. Арзамас и Арзамасские протоколы / вводн. ст., ред. протоколов и примеч. к ним М.С. Боровиковой-Майковой; предисл. Д. Благого. Л.: Изд-во писателей в Ленинграде, 1933. 302 с.
4. *Баскина М.Э.* «Отсутствие вкуса и пестрота стиля»: Я.А. Галинковский (в печати).
5. *Бестужев А.А.* Взгляд на старую и новую словесность в России // Декабристы. Эстетика и критика / сост. и примеч. Л.Г. Фризмана. М.: Искусство, 1991. С. 83–102.
6. *Бестужев А.А.* О романе Н. Полевого «Клятва при гробе Господнем» // Декабристы. Эстетика и критика / сост. и примеч. Л.Г. Фризмана. М.: Искусство, 1991. С. 133–187.
7. *Брусилев Н.П.* Бедный Леандр или Автор без риторики. СПб.: Тип. Гос. Медицинской Коллегии, 1803. 40 с.
8. *Будагов Р.А.* История слов в истории общества. М.: Просвещение, 1971. 270 с.
9. *Будрин П.Б.* Лоренс Стерн и «философия простоты» Ивана Мартынова // Studia Slavica: сб. научных трудов молодых филологов. Таллин: Таллинский ун-т, Ин-т славянских яз. и культур, 2015. Т. XIII. С. 11–26.
10. *Будрин П.В.* «Сентиментальное путешествие» Л. Стерна в советских переводах 1930-х гг. // Текстология и историко-литературный процесс. 2016. № IV. С. 141–159.
11. *Вацуро В.Э.* И.И. Дмитриев в литературных полемиках начала XIX века // Вацуро В.Э. Пушкинская пора. СПб.: Академический проект, 2000. С. 9–53.
12. *Веселовский А.Н.* Западное влияние в новой русской литературе: Историческ-сравн. очерки. 2-е изд., перераб. М.: Русское т-во печ. и изд. дела, 1896. 256 с.

13. Часы задумчивости. Сочинение Якова Галинковского. М.: В Сенатской тип., у В. О<курокова>, 1799. Ч. 1–2. [102], 108 с.

14. *Галинковский Я.* Глафира, или Прекрасная валдайка [фрагмент] // Северный Меркурий. 1805. Кн. 1. № 4. С. 60–74.

15. *Галинковский Я.* Глафира, или Прекрасная валдайка [фрагмент] // Северный Меркурий 1805. Кн. 1. № 5. С. 67–74.

16. *Галинковский Я.* Утренник прекрасного пола, Содержащий: I. Разныя занимательныя сочинения в стихах и прозе. II. Некоторые необходимые гражданския сведения. III. Любопытныя познания о шчислении времени. IV. Белые листы для записок, на 12 месяцев. СПб.: В Тип. Императорского театра, 1807. 278 с.

17. [*Галинковский Я.*] Глафира, или Прекрасная валдайка [фрагмент] // Русский вестник. 1808. № 6, июнь. С. 349–354.

18. *Дзюбанов С.Д.* Родственное окружение Е.Я. Бастидон (первой супруги Г.Р. Державина) // Г.Р. Державин и его время. СПб.: ВИРД, 2011. Вып. 7. С. 49–100.

19. *Дмитриев И.И.* Сочинения / сост. и коммент. А.М. Пескова, И.З. Сурат. М.: Правда, 1986. 588 с.

20. *Дроздов Н.А.* «Сентиментальное путешествие» по России: ранние переводы // Из истории русской переводной художественной литературы первой четверти XIX в.: сб. ст. и материалов. СПб.: Нестор-История, 2017. С. 229–256.

21. *Жан Поль [Рихтер И.П.Ф.].* Приготовительная школа эстетики / вступ. ст., пер. с нем. и коммент. А.Д. Михайлова. М.: Искусство, 1981. 448 с.

22. *Живов В.М.* Чувствительный национализм: Карамзин, Ростопчин, национальный суверенитет и поиски национальной идентичности // Новое литературное обозрение. 2008. № 91. С. 114–140.

23. *Зорин А.Л.* Мартынов Иван Иванович // Русские писатели. 1800–1917. Биографический словарь / гл. ред. П.А. Николаев. М.: Большая Российская Энциклопедия, Фанит, 1994. Т. 3. С. 533–535.

24. *Иванов Д.* Творчество А.А. Шаховского-комедиографа: теория и практика национального театра. Тарту: Tartu Ülikooli Kirjastus, 2009. 224 с.

25. <*Кайсаров М.С.*> *Переводчик Стерна.* Письмо к приятелю, содержащее в себе примечания на критику Стерновых сочинений, напечатанную в № VII [правильно: VIII] Северного Вестника. СПб.: [Б. и.], [1804]. 14 с.

26. *Канунова Ф.З.* Эволюция сентиментализма Карамзина («Моя исповедь») // XVIII век: сб. ст. и материалов. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1966. Сб. 7. С. 286–291.

27. *Карамзин Н.М.* Избр. соч.: в 2 т. / вступ. ст. П. Беркова и Г. Макогоненко. М.; Л.: Худож. лит., 1964.

28. *Карамзин Н.М.* Письма русского путешественника / изд. подгот. Ю.М. Лотман, Н.А. Марченко, Б.А. Успенский. Л.: Наука, 1984. 717 с. (Литературные памятники)

29. Письма Н.М. Карамзина к И.И. Дмитриеву / изд. Я. Грот и П. Пекарский. СПб.: Тип. Имп. Акад. наук, 1866. 727 с.

30. *Кожевников В.А.* Философия чувства и веры в ее отношениях к литературе и рационализму XVIII века и к критической философии. М.: Тип. Г. Лисснер и А. Гершель, 1897. Ч. 1. 757 с.
31. *Корифей или Ключ литературы*: [в 2 ч., 11 кн.] / автор-сост. Я.А. Галинковский. СПб.: [Б. и.], 1802–1807.
32. *Кочеткова Н.Д.* Литература русского сентиментализма (Эстетические и художественные искания). СПб.: Наука, 1994. 279 с.
33. *Кочеткова Н.Д.* Середина 1780-х годов – 1800: Сентиментализм // История русской переводной художественной литературы. Древняя Русь. XVIII век / отв. ред. Ю.Д. Левин. СПб.: Bulanin, 1995. Т. 1: Проза. С. 213–279.
34. Красоты Стерна, или Собрание лучших его Патетических повестей и отличнейших замечаний на жизнь для чувствительных сердец / пер. с Аглинского [Иакова Галинковского]. М.: Сенат. тип., 1801. 190 с.
35. *Крылов И.А.* Полн. собр. соч. М.: ГИХЛ, 1946. Т. 2: Драматургия / ред. текста и примеч. Н.Л. Бродского. 763 с.
36. *Левин В.Д.* Очерк стилистики русского литературного языка конца XVIII – начала XIX в.: (Лексика). М.: Наука, 1964. 407 с.
37. *Левин Ю.Д.* Восприятие Филдинга в России XVIII века // *Res philologica*. Филологические исследования. Л.: Наука, 1990. С. 370–379.
38. *Лессинг Г.Э.* Гамбургская драматургия / пер. с нем. И.П. Рассадин. М.: Н.Т. Солдатенков, 1883. 504 с.
39. *Лотман Ю.М.* Писатель, переводчик и критик Я.А. Галинковский // XVIII век: сб. ст. и материалов. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1959. Сб. 4. С. 230–256.
40. *Лотман Ю.М.* Архаисты-просветители // Тыняновский сб.: Вторые Тыняновские чтения. Рига: Зинатне, 1986. С. 192–207.
41. *Лотман Ю.М.* Галинковский Яков (Иаков) Андреевич // Словарь русских писателей XVIII в. СПб.: Наука, 1988. Вып. 1: А–И. С. 193.
42. [Макаров П.И.] [Рецензия на журнал:] Корифей, или ключ Литтературы. С.П.б. 1802 и 1803 г. В 12 частях, в 8 д. л. Части: первая и вторая // Московский Меркурий. 1803. Ч. 3. № 7, июль. С. 42–50.
43. *Маслов В.И.* Интерес к Стерну в русской литературе конца XVIII-го – нач. XIX-го вв. // Историко-литературный сборник. Посвящается В.И. Срезневскому. Л.: ОРЯС РАН, 1924. С. 339–376.
44. [Мейнерс К.] Главное начертание теории и истории изящных наук: в 2 ч. / пер. с нем. Павлом Сохацким профессором древней литературы при Императорском Московском университете. М.: В Университетской тип., у Гария и компании, 1803. 345 с.
45. *Мордовченко Н.И.* Русская критика первой четверти XIX века. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1959. 431 с.
46. Новой английско-российской словарь, составленный по большому англо-французскому словарю Г. Робинета... Николаем Грамматиным. М.: Издвением тип. Дубровина и Мерзлякова, 1808. Ч. 1: От А до I [Н]. IV, 370 с.

47. Новой словарь английской и российской / [сост. Прохор Жданов]. СПб.: При тип. Морского шляхетнаго кадетскаго корпуса, 1784. 776 с.
48. Орлов П.А. К вопросу о демократическом лагере русского сентиментализма: (Повесть И.И. Мартынова «Филон») // Вестник Московского университета. Серия 10: Филология. 1972. № 2. С. 19–31.
49. Орлов П.А. Русский сентиментализм. М.: Изд-во Московского ун-та, 1977. 270 с.
50. Полной французской и российской лексикон / с последняго издания лексикона Французской академии на российской язык переведенный Собранием ученых людей. СПб.: Имп. тип., 1786. Т. 2, [Ч. 3–4]: От L до Z. 689 с.
51. *Росточин Ф.В.* Ох, французы! / сост., вступ. ст., примеч. Г.Д. Овчинникова. М.: Русская книга, 1992. 334 с.
52. *Синицына М.В.* Журнал «Приятное и полезное препровождение времени» в контексте 1790-х гг.: дис. ... канд. филол. наук. М., 2021. 215 с.
53. *Сиповский В.В.* Н.М. Карамзин, автор «Писем русского путешественника». СПб.: Тип. В. Демакова, 1899. 578 с.
54. *Сиповский В.В.* Очерки из истории русского романа. СПб.: Тип. СПб. Т-ва печ. и изд. дел «Труд», 1910. Т. 1, Вып. 2: (XVIII век). 951 с.
55. *Скипина К.* О чувствительной повести // Русская проза: Сб. ст. / под ред. Б. Эйхенбаума и Ю. Тынянова. Л.: Academia, 1926. С. 13–41.
56. Словарь Академии Российской. СПб.: При Имп. Акад. наук, 1794. Т. 6: От Т до конца. 600 с.
57. *Соловьев А.* Проблема «Россия и Европа» в русских литературных путешествиях (Фонвизин — Карамзин — Достоевский). Тарту: University of Tartu Press, 2022. 246 с. (Disertationes Philologiae Slavicae Universitatis Tartuensis. Vol. 48)
58. *Сопиков В.С.* Опыт российской библиографии / ред., примеч., доп. и указатель В.Н. Рогожина. СПб.: А.С. Суворин, 1905. Ч. 4: [О–С]. 343 с.
59. *Сталь Ж. де.* О литературе, рассмотренной в связи с общественными установлениями / пер. и коммент. В.А. Мильчиной. М.: Искусство, 1989. 475 с.
60. [Стерн Л.] Письма Стерна к искренним его друзьям, собранные дочерью его Лидией Стерн де Медаль / пер. с англ. Мих. Паренного. М.: Тип. Селивановского, 1820. Ч. 1. 245 с.
61. *Тронская М.Л.* Немецкий сентиментально-юмористический роман эпохи Просвещения. Л.: Изд-во ЛГУ, 1965. 248 с.
62. *Успенский Б.А.* Споры о языке в начале XIX в. как факт русской культуры («Происшествие в царстве теней, или судьбины российского языка» — неизвестное сочинение Семена Боброва) (совм. с Ю.М. Лотманом) // *Успенский Б.А.* Избранные труды: в 3 т. М.: Гнозис, 1994. Т. 2: Язык и культура. С. 331–467.
63. *Фомин А.А.* Андрей Иванович Тургенев и Андрей Сергеевич Кайсаров. Новые данные о них по документам архива П.Н. Тургенева. СПб.: Тип. «Сириус», 1912. 37 с.

64. Шаликов П.И. Плод свободных чувствований. М.: В Унив. тип., у Ридигера и Клаудия, 1798. Ч. 1. 240 с.
65. Сочинения князя А.А. Шаховского. СПб.: А.С. Суворин, 1898. 223 с.
66. Шишков А.С. Разсуждение о старом и новом слоге российского языка. 2-е изд. СПб.: В Медицинской тип., 1813. 436 с.
67. Энциклопедический словарь: в 86 т. / изд. Ф.А. Брокгауз, И.А. Ефрон. СПб.: Семеновская Типо-лит. (И.А. Ефрона), 1892. Т. VIIA: Выговский–Гальбан. 487 с.
68. *Asfour L.* Movements of Sensibility and Sentiments: Sterne in Eighteenth-Century France // *The Reception of Laurence Sterne in Europe* / ed. Peter de Voogd, John Neubauer. London: Thoemmes Continuum, 2004. P. 9–31.
69. *The Beauties of Sterne, Including All His Pathetic Tales, and Most Distinguished Observations on Life, Selected for the Heart of Sensibility.* London: Printed for T. Davies et al., 1785. 232 p.
70. *Bode J.J. Chr.* Der Übersetzer an den Leser // *Yoricks empfindsame Reise durch Frankreich und Italien nebst einer Fortsetzung von Freundeshand / Aus dem Englischen von J.J. Chr. Bode.* Bremen: Cramer, 1769. S. I–XXII.
71. *Bossert A.* Histoire de la littérature allemande. Paris: Hachette, 1904. 1120 p.
72. Coleridge's Miscellaneous Criticism / ed. Thomas Middleton Raysor. Cambridge: Harvard University Press, 1936. 468 p.
73. *Cook D.* Authors Unformed: Reading “Beauties” in the Eighteenth Century // *Philological Quarterly.* 2010. Vol. 89, № 2–3. P. 283–309.
74. *Cross A.* Translating a Title: Russian Variations on Sterne's Sentimental Journey // *Res traductoria. Перевод и сравнительное изучение литератур: К восьмидесятилетию Ю.Д. Левина / отв. ред. В.Е. Багно.* СПб.: Наука, 2000. С. 87–92.
75. *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers.* Paris: Chez Briasson et al., 1765. Vol. 8. 795 p.
76. *Erämetsä E.* A Study of the Word “Sentimental” and of the Other Linguistic Characteristics of Eighteenth-Century Sentimentalism in England. Helsinki: Helsingin Liikekirjapaino Oy, 1951. 169 p. (*Annales Academiae scientiarum fennicae. Ser. B. T. 74. № 1*)
77. *Gerard B.* “All that the Heart Wishes”: Changing Views toward Sentimentality Reflected in Visualizations of Sterne's Maria, 1773–1888 // *Studies in Eighteenth Century Culture.* 2005. Vol. 34 (1). P. 197–269.
78. *Hammarberg G.* From the Idyll to the Novel: Karamzin's Sentimentalist Prose. Cambridge; New York: Cambridge University Press, 1991. 334 p.
79. *Herders Sämmtliche Werke / Hrsg. von Bernhard Suphan.* Berlin: Hempel, 1879. Bd. 18. 416 S.
80. *Laurence Sterne: The Critical Heritage* / ed. by Alan B. Howes. London; Boston: Routledge and Kegan Paul, 1974. 488 p.
81. *The London and Westminster Guide, through the Cities and Suburbs. ...To which is Added, an Alphabetical List of all the Streets.* London: Printed for W. Nicoll, 1768. 80 p.

82. *Londres et ses environs ou guide de voyageurs*, par M.D.S.D.L. Paris: Chez Buissons, 1788. T. 1. 328 p.

83. *Michelsen P.* Laurence Sterne und der deutsche Roman des 18. Jahrhunderts. 2nd rev. edn. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht, 1972. 394 S.

84. *Newbould M.-C.* Wit and Humour for the Heart of Sensibility: The Beauties of Fielding and Sterne // *The Afterlives of Eighteenth-Century Fiction* / ed. by D. Cook and N. Seager. Cambridge: Cambridge University Press, 2015. P. 133–152.

85. *Newbould M.-C.* Adaptations of Laurence Sterne's Fiction: Sterneana, 1760–1840. London: Routledge, 2016. 279 p.

86. *Voyage sentimental* / par Mr. Sterne, sous le nom d'Yorick; trad. de l'Anglois par M. Frénaïs. Amsterdam; Paris: Chez Marc-Michel Rey; Chez Gauguery, 1779. Pt. I. 236 p.

87. *Stewart N.* From Imperial Court to Peasant's Cot: Sterne in Russia // *The Reception of Laurence Sterne in Europe* / ed. by Peter de Voogt and John Neubauer. London; New York: Thoemmes Continuum, 2004. P. 127–153.

88. *Tosi A.* Sentimental Irony in Early Nineteenth-century Russian Literature: The Case of Nicolai Brusilov's "Bednyi Leandr" // *The Slavic and East European Journal*. 2000. Vol. 44, no. 2. P. 266–286.

89. *Shandean Humour in English and German Literature and Philosophy* / ed. by Klaus Vieweg, James Vigus and Kathleen M. Wheeler. New York: Routledge, 2013. 200 p.

Research Article

Yakov Galinkovsky's "Miserable Tribute to Sentimentalism"

© 2023. Maria E. Baskina (Malikova)

Institute of Russian Literature (Pushkin House) of the Russian Academy of Sciences
St. Petersburg, Russia

Abstract: Yakov Galinkovsky (1777–1815) is remembered in the history of literature primarily as compiler and translator of the aesthetic encyclopedia "Coryphaeus, or a Key to Literature" (1802–1807), that had been trampled down by both opposing literary "camps," the "karamzinists" and the "shishkovites;" and also as the author of critical articles anonymously published in 1805 in the "The Northern Messenger" that were harshly resented as directed against Karamzin and his school in literature. In his later years Galinkovsky was a member of "Beseda" ("Conversations of Lovers of Russian Word") and although this affiliation originated primarily due to his family kinship to Derzhavin, this has made him a reputation, among contemporaries as well as most later researchers, of a "mediocre pedant" and musty "archaist." His literary evolution was outlined as a rapid regression from

the “karamzinism” of his earlier novels to the “anti-karamzinism” induced by his early association with Andrey Turgenev’s “Friendly Literary Society,” and lastly to “shishkovism.” We attempt to retrieve Galinkovsky from this dominant literary framework of the epoch that however was not central for him personally, and to position him in a different context and circle that was really relevant for him — that of learned translators and critics, “archaic enlighteners.” The present article offers a new reading of Galinkovsky’s earlier novels inaccurately labelled “karamzinist” and unfairly dismissed as a “miserable tribute to sentimentalism.” When read more closely and sympathetically and, more importantly, shifting the research outlook away from the focus on Karamzin, they appear to be primarily meta-literary critique and study of the genre possibilities, especially of the hybrid of epistolary novel of the “English” type with the modern and “realistic” Russian material. We also review the way Galinkovsky as a novelist-cum-translator read Laurence Sterne, one of the major literary models of literary sentimentalism. Galinkovsky noted the specificity and thus untranslatability into Russian of Sternean notions of “sentimentality” and “humour,” that had been totally absent from the dominant Russian image of “tender” and “sensitive” Sterne as created by Karamzin.

Keywords: Yakov Galinkovsky, “English” epistolary novel, “original Russian” novel, Karamzin, Laurence Sterne, humour, sentimentalism.

Information about the author: Maria E. Baskina (Malikova) — PhD in Philology, Senior Researcher, Institute of Russian Literature (Pushkin House) of the Russian Academy of Sciences, Makarova Emb., 4, 199034 St. Petersburg, Russia; Associate Professor, National Research University Higher School of Economics, Soyuza Pechatnikov St., 16, 190121 St. Petersburg, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-3371-1231>

E-mail: maria.e.malikova@gmail.com

For citation: Baskina, M.E. “Yakov Galinkovsky’s ‘Miserable Tribute To Sentimentalism’.” *Literaturnyi fakt*, no. 2 (28), 2023, pp. 103–155. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2541-8297-2023-28-103-155>

References

1. Al'tshuller, M.G. *Beseda liubitelei russkogo slova. U istokov russkogo slavianofil'stva* [*Conversations of the Lovers of the Russian Word. At the Origins of Russian Slavophilism*]. 2nd ed., enl. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2007. 444 p. (In Russ.)
2. [Anon.] “Izvestie o Lavrentii Sterne i ego sochineniakh. Iz Frantsuzskago Merkuriiia 11 iyunia 1803 goda” [“Notice on Laurence Sterne and His Works. From The French Mercury, June 11, 1803”]. *Severnyi vestnik*, pt. 3, no. 8, 1804, pp. 158–171. (In Russ.)
3. *Arzamas i Arzamasskie protokoly* [*Arzamas and the Arzamas Protocols*], introd., ed. of protocols and notes by M.S. Borovikova-Maikova, foreword by D. Blagoi. Leningrad, Izdatel'stvo pisatelei v Leningrade Publ., 1933. 302 p. (In Russ.)
4. Baskina, M.E. “‘Otsustvie vkusa i pestrota stilia’: Ia.A. Galinkovskii” [“‘Lack of Taste and Motley Style’: Yakov Galinkovsky”]. (In print) (In Russ.)

5. Bestuzhev, A.A. “Vzgliad na staruiu i novuiu slovesnost’ v Rossii” [“A View on the Old and New Literature in Russia”]. *Dekabristy. Estetika i kritika* [Decembrists. *Aesthetics and Critics*], comp. and notes by L.G. Frizman. Moscow, Iskusstvo Publ., 1991, pp. 83–102. (In Russ.)

6. Bestuzhev, A.A. “O romane N. Polevogo ‘Kliatva pri grobe Gospodnem’.” [“About N. Plevoy’s Novel ‘Vow at Our Saviour’s Tomb’.”]. *Dekabristy. Estetika i Kritika* [Decembrists. *Aesthetics and Critics*], comp. and notes by L.G. Frizman. Moscow, Iskusstvo Publ., 1991, pp. 133–187. (In Russ.)

7. Brusilov, N.P. *Bednyi Leandr ili Avtor bez ritoriki* [Poor Leandr, or an Author Without Rhetoric]. St. Petersburg, Tipografiia Gosudarstvennoi Meditsinskoi Kollegii Publ., 1803. 40 p. (In Russ.)

8. Budagov, R.A. *Istoriia slov v istorii obshchestva* [The History of Words in the History of Society]. Moscow, Prosveshchenie Publ., 1971. 270 p. (In Russ.)

9. Budrin, P.B. “Lorens Stern i ‘filosofia prostoty’ Ivana Martynova” [“Laurence Stern and Ivan Martynov’s ‘Philosophy of Simplicity’.”]. *Studia Slavica: Sbornik nauchnykh trudov molodykh filologov* [Studia Slavica: A Collection of Scientific Papers by Young Philologists], vol. 13. Tallinn, Tallinn University, Institute of Slavic Languages and Cultures Publ., 2015, pp. 11–26. (In Russ.)

10. Budrin, P.V. “‘Sentimental’noe puteshestvie’ L. Sterna v sovetskikh perevodakh 1930-kh gg.” [“Laurence Sterne’s ‘Sentimental Journey’ in Soviet Translations of the 1930s”]. *Tekstologiya i istoriko-literaturnyi protsess* [Textual Criticism and the Historical and Literary Process], no. 4, 2016, pp. 141–159. (In Russ.)

11. Vatsuro, V.E. “I.I. Dmitriev v literaturnykh polemikakh nachala XIX veka” [“Ivan I. Dmitriev in the Literary Debates of the Early 19th Century”]. Vatsuro, V.E. *Pushkinskaia pora* [Pushkin Epoch]. St. Petersburg, Akademicheskii Proekt Publ., 2000, pp. 9–53. (In Russ.)

12. Veselovskii, A.N. *Zapadnoe vliianie v novoi russkoi literature: Istoriko-sravnitel’nye ocherki* [Western Influence in the New Russian Literature: Historical and Comparative Essays]. 2nd ed., rev. Moscow, Russkoe tovarishchestvo pechatnogo i izdatel’skogo dela Publ., 1896. 256 p. (In Russ.)

13. *Chasy zadumchivosti. Sochinenie Iakova Galinkovskago* [Hours of Meditation. By Iakov Galinkovskiy], pt. 1–2. Moscow, V Senatskoi tipografii, u V. O<korokova> Publ., 1799. [102], 108 p. (In Russ.)

14. Galinkovskii, Ia. “Glafira, ili Prekrasnaia valdaika (fragment)” [“Glafira, or a Fair Valday Maiden (A Fragment)”]. *Severnyi Merkurii*, vol. 1, no. 4, 1805, pp. 60–74. (In Russ.)

15. Galinkovskii, Ia. “Glafira, ili Prekrasnaia valdaika (fragment)” [“Glafira, or a Fair Valday Maiden (A Fragment)”]. *Severnyi Merkurii*, vol. 1, no. 5, 1805, pp. 67–74. (In Russ.)

16. Galinkovskii, Ia. *Utrennik prekrasnago pola, Soderzhashchii: I. Raznyia zanimatel’nyia sochineniia v stikhakh i proze. II. Nekotoryia neobkhodimyya grazhdanskiia svedeniia. III. Liubopytnyya poznaniia o shchislenii vremeni. IV. Belye listy dlia zapisok, na 12 mesiatsev* [Matinee of a Gentle Sex, Containing: I. Various Entertaining Compositions in Verse and Prose. II. Some Necessary Civil Information. III. Curious Knowledge about

the Timing of Time. IV. White Sheets for Notes, for 12 Months]. St. Petersburg, V Tipografii Imperatorskogo teatra Publ., 1807. 278 p. (In Russ.)

17. [Galinkovskii, Ia.]. “Glafira, ili Prekrasnaia valdaika (fragment)” [“Glafira, or a Fair Valday Maiden (A Fragment)”]. *Russkii vestnik*, no. 6, June, 1808, pp. 349–354. (In Russ.)

18. Dziubanov, S.D. “Rodstvennoe okruzhenie E.Ia. Bastidon (pervoi suprugii G.R. Derzhavina)” [“Family Relations of E.Ya. Bastidon (The First Spouse of G.R. Derzhavin)”. *G.R. Derzhavin i ego vremia* [*G.R. Derzhavin and His Time*], vol. 7. St. Petersburg, VIRI Publ., 2011, pp. 49–100. (In Russ.)

19. Dmitriev, I.I. *Sochinenia* [*Works*], comp. and comm. by A.M. Peskov, I.Z. Surat. Moscow, Pravda Publ., 1986. 588 p. (In Russ.)

20. Drozdov, N.A. “‘Sentimental’noe puteshestvie’ po Rossii: rannie perevody [“‘Sentimental Journey’ Through Russia: Early Translations”]. *Iz istorii russkoi perevodnoi khudozhestvennoi literatury pervoi chetverti XIX v.: Sbornik statei i materialov* [*From the History of Russian Translated Literature of the First Quarter of the 19th Century: Collection of Articles and Materials*]. St. Petersburg, Nestor-Istoriia Publ., 2017, pp. 229–256. (In Russ.)

21. Zhan Pol’ [Richter, J.P.F.]. *Prigotovitel’naia shkola estetiki* [*Introductory School of Aesthetics*], introd., trans. from German and comm. by A.D. Mikhailov. Moscow, Iskusstvo Publ., 1981. 448 p. (In Russ.)

22. Zhivov, V.M. “Chuvstvitel’nyi natsionalizm: Karamzin, Rostopchin, natsional’nyi suverenitet i poiski natsional’noi identichnosti” [“Sentimental Nationalism: Karamzin, Rostopchin, National Sovereignty and the Search for National Identity”]. *Novoe literaturnoe obozrenie*, no. 91, 2008, pp. 114–140. (In Russ.)

23. Zorin, A.L. “Martynov Ivan Ivanovich” [“Martynov Ivan Ivanovich”]. Nikolaev, P.A., editor. *Russkie pisateli. 1800–1917. Biograficheskii slovar’* [*Russian Writers. 1800–1917. Biographical Dictionary*], vol. 3. Moscow, Bol’shaia Rossiiskaia Entsiklopediia, Fianit Publ., 1994, pp. 533–535. (In Russ.)

24. Ivanov, D. *Tvorchestvo A.A. Shakhovskogo-komediografa: teoriia i praktika natsional’nogo teatra* [*The Art of Shakhovskoy as a Comedy Writer: Theory and Practice of the National Theatre*]. Tartu, Tartu Ülikooli Kirjastus, 2009. 224 p. (In Russ.)

25. <Kaisarov, M.S.> Perevodchik Sterna. *Pis’mo k priiateliu, sodержashchee v sebe primechaniia na kritiku Sternovykh sochinenii, napechatannuiu v № VII Severnogo Vestnika* [*Letter to a Friend Containing Notes on the Criticism of Sterne’s Works Published in the 7th Volume of the “Messenger of the North”*]. [St. Petersburg], [S. n.], [1804]. 14 p. (In Russ.)

26. Kanunova, F.Z. “Evoliutsiia sentimentalizma Karamzina (‘Moya ispoved’)” [“Evolution of Karamzin’s Sentimentalism (‘My Confession’)”]. *XVIII vek: sbornik statei i materialov* [*18th Century: Collection of Articles and Materials*], vol. 7. Moscow, Leningrad, Academy of Sciences of the Soviet Union Publ., 1966, pp. 286–291. (In Russ.)

27. Karamzin, N.M. *Izbrannye sochineniia: v 2 t.* [*Selected Works: in 2 vols.*], introd. by P. Berkov and G. Makogonenko. Moscow, Leningrad, Khudozhestvennaia literatura Publ., 1964. (In Russ.)

28. Karamzin, N.M. *Pis'ma russkogo puteshestvennika* [*Letters of a Russian Traveller*], ed. prep. by Iu.M. Lotman, N.A. Marchenko, B.A. Uspenskii. Leningrad, Nauka Publ., 1984. 717 p. (In Russ.)

29. *Pis'ma N.M. Karamzina k I.I. Dmitrievu* [*Letters of N.M. Karamzin to I.I. Dmitriev*], publ. by Ia. Grot and P. Pekarskii. St. Petersburg, Tipografiia Imperatorskoi Akademii nauk Publ., 1866. 727 p. (In Russ.)

30. Kozhevnikov, V.A. *Filosofia chuvstva i very v ee otnosheniakh k literature i ratsionalizmu XVIII veka i k kriticheskoi filosofii* [*Philosophy of Feeling and Belief in Its Relations to Literature and Rationalism of the 18th Century and to Critical Philosophy*], pt. 1. Moscow, Tipografiia G. Lissner i A. Gershel Publ., 1897. 757 p. (In Russ.)

31. *Korifej ili Klyuch litteratury: (v 2 ch., 11 kn.)* [*Coryphaeus, or a Key to Literature: in 2 pts., 11 books*], author and comp. Ia.A. Galinkovskii. St. Petersburg, [S. n.], 1802–1807. (In Russ.)

32. Kochetkova, N.D. *Literatura russkogo sentimentalizma (Esteticheskie i khudozhestvennye iskaniiia)* [*Literature of Russian Sentimentalism (Aesthetic and Artistic Searches)*]. St. Petersburg, Nauka Publ., 1994. 279 p. (In Russ.)

33. Kochetkova, N.D. “Seredina 1780-kh godov – 1800: Sentimentalizm” [“Mid-1780s – 1800: Sentimentalism”]. *Istoriia russkoi perevodnoi khudozhestvennoi literatury. Drevniaia Rus'. XVIII vek* [*History of Russian Translated Literature. Ancient Rus'. 18th Century*], vol. 1: Prosa [Prose], ex. ed. Iu.D. Levin. St. Petersburg, Bulanin Publ., 1995, pp. 213–279. (In Russ.)

34. *Krasoty Sterna, ili Sobranie luchshikh ego Pateticheskikh povestei i otlichneishikh zamechaniia na zhizn' dlia chuvstvitel'nykh serdets* [*The Beauties of Sterne, or Collection of His Best Pathetic Tales and Excellent Notes on Life for Sensitive Hearts*], trans. from English by <Iakov Galinkovskii>. Moscow, Senatskaia tipografiia Publ., 1801. 190 p. (In Russ.)

35. Krylov, I.A. *Polnoe sobranie sochinenii* [*Complete Works*], vol. 2: Dramaturgiia [Dramatic Art], ed. and notes by N.L. Brodskii. Moscow, GIKhL Publ., 1946. 763 p. (In Russ.)

36. Levin, V.D. *Ocherk stilistiki russkogo literaturnogo iazyka kontsa XVIII – nachala XIX v.: (Leksika)* [*Essay on the Stylistics of Russian Literary Language of the late 18th – Early 19th Century: (Lexis)*]. Moscow, Nauka Publ., 1964. 407 p. (In Russ.)

37. Levin, Iu.D. “Vospriatie Fildinga v Rossii XVIII veka” [“Reception of Fielding in the 18th Century in Russia”]. *Res philologica. Filologicheskie issledovaniia* [*Res Philologica. Philological Studies*]. Leningrad, Nauka Publ., 1990, pp. 370–379. (In Russ.)

38. Lessing, G.E. *Gamburgskaia dramaturgiia* [*Hamburg Dramaturgy*], trans. from German by I.P. Rassadin. Moscow, N.T. Soldatenkov Publ., 1883. 504 p. (In Russ.)

39. Lotman, Iu.M. “Pisatel', perevodchik i kritik Ia.A. Galinkovskii” [“The Writer, the Translator and the Critic Yakov Galinkovsky”]. *XVIII vek: sbornik statei i materialov* [*18th Century: Collection of Articles and Materials*], vol. 4. Moscow, Leningrad, Academy of Sciences of the Soviet Union Publ., 1959, pp. 230–256. (In Russ.)

40. Lotman, Iu.M. “Arkhaisty-prosvetiteli” [“Archaists-Enlighteners”]. *Tynianovskii sbornik: Vtorye Tynianovskie chteniia* [*Tynyanov Collection: Second Tynyanov Readings*]. Riga, Zinatne Publ., 1986, pp. 192–207. (In Russ.)

41. Lotman, Iu.M. “Galinkovskii Iakov (Iakov) Andreevich” [“Galinkovsky Yakov (Iakov) Andreevich”]. *Slovar’ russkikh pisatelei XVIII v.* [Dictionary of Russian Writers of the 18th Century], vol. 1: A–I [A–I]. St. Petersburg, Nauka Publ., 1988, p. 193. (In Russ.)
42. [Makarov, P.I.] “<Retsenziia na zhurnal:> Korifei, ili kluch Litteratury” [“< Review of >: ‘Corypheus, or a Key to Literature’.”]. *Moskovskii Merkurii*, vol. 3, no. 7, July, 1803, pp. 42–50. (In Russ.)
43. Maslov, V.I. “Interes k Sternu v russkoi literature kontsa XVIII-go – nachale XIX-go vv. [“Interest in Sterne in Russian Literature of the late 18th – Early 19th Century”]. *Istoriko-literaturnyi sbornik. Posvyashchaetsia V.I. Sreznevskomu* [Historical-Literary Collection. In Honour of to V.I. Sreznevsky]. Leningrad, ORIAS RAN Publ., 1924, pp. 339–376. (In Russ.)
44. [Meiners, K.] *Glavnoe nachertanie teorii i istorii iziashchnykh nauk: v 2 ch.* [Principal Outline of the Theory and History of Fine Arts and Letters: in 2 pts.], trans. from German by Pavel Sokhatskii, Professor of Old Literature at the Imperial Moscow University. Moscow, V Universitetskoi tipografii, u Gariia i kompanii Publ., 1803. 345 p. (In Russ.)
45. Mordovchenko, N.I. *Russkaia kritika pervoi chetverti XIX veka* [Russian Critics of the First Quarter of the 19th Century]. Moscow, Leningrad, Academy of Sciences of the Soviet Union Publ., 1959. 431 p. (In Russ.)
46. *Novoi angliisko-rossiiskoi slovar’, sostavlennyi po bol’shomu anglo-frantsuzskomu slovariu G. Robineta... Nikolaem Grammatinym* [New English-Russian Dictionary Compiled After Mr. Robinet’s Large English-French Dictionary... by Nikolay Grammatin], pt. 1: Ot A do I <H> [From A to I <H>]. Moscow, Izhdiveniem tipografii Dubrovina i Merzliakova Publ., 1808. IV, 370 p. (In Russ.)
47. *Novoi slovar’ angliiskoi i rossiskoi* [New Dictionary Russian and English], comp. by Prokhor Zhdanov. St. Petersburg, Pri tipografii Morskago shliakhetnago kadetskago korpusa Publ., 1784. 776 p. (In Russ.)
48. Orlov, P.A. “K voprosu o demokraticheskom lagere russkogo sentimentalizma: (Povest’ I.I. Martynova ‘Filon’)” [“Towards the Description of Democratic Branch of Russian Sentimentalism (I.I. Martynov’s Tale ‘Fylon’)”]. *Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriya 10: Filologiya*, no. 2, 1972, pp. 19–31. (In Russ.)
49. Orlov, P.A. *Russkii sentimentalizm* [Russian Sentimentalism]. Moscow, Moscow University Publ., 1977. 270 p. (In Russ.)
50. *Polnoi frantsuzskoi i rossiiskoi leksikon* [Complete French and Russian Lexicon], vol. 2, pt. 3–4: Ot L do Z [From L to Z], trans. from the Latest Edition of the French Academy Lexicon by the Society of Learned Men. St. Petersburg, Imperatorskaia tipografiia Publ., 1786. 689 p. (In Russ.)
51. Rostopchin, F.V. *Okh, frantsuzy!* [Oh, the French!], comp., introd. article and notes by G.D. Ovchinnikov. Moscow, Russkaia kniga Publ., 1992. 334 p. (In Russ.)
52. Sinitsyna, M.V. *Zhurnal “Priiatnoe i poleznoe preprovozhdenie vremeni” v kontekste 1790-kh gg.* [The Journal “Pleasant and Useful Time” in the Context of the 1790s: PhD Dissertation]. Moscow, 2021. 215 p. (In Russ.)

53. Sipovskii, V.V. *N.M. Karamzin, avtor "Pisem russkogo puteshestvennika"* [*N.M. Karamzin, Author of "The Letters of a Russian Traveller"*]. St. Petersburg, V. Demakov Publ., 1899. 578 p. (In Russ.)
54. Sipovskii, V.V. *Ocherki iz istorii russkogo romana* [*Essays from the History of Russian Novel*], vol. 1, issue 2: (XVIII v.) [(18th Century)]. St. Petersburg, Tipografiia Sankt-Peterburgskogo Tovarishchestva pechatnykh i izdatel'skikh del "Trud," 1910. 951 p. (In Russ.)
55. Skipina, K. "O chuvstvitel'noi povesti" ["Sentimental Tale"]. Eikhenbaum, B., and Iu. Tynianov, editors. *Russkaia proza: Sbornik statei* [*Russian Prose: Collection of Articles*]. Leningrad, Academia Publ., 1926, pp. 13–41. (In Russ.)
56. *Slovar' Akademii Rossiiskoi* [*Dictionary of the Russian Academy*], vol. 6: Ot T do kontsa [From T to the End]. St. Petersburg, Pri Imperatorskoi Akademii nauk Publ., 1794. 600 p. (In Russ.)
57. Solov'ev, A. *Problema "Rossiia i Evropa" v russkikh literaturnykh puteshestviakh (Fonvizin — Karamzin — Dostoevskii)* [*The Problem of "Russia and Europe" in Russian Literary Travelogues (Fonvizin — Karamzin — Dostoevsky)*]. Tartu, University of Tartu Press, 2022. 246 p. (Disertationes Philologiae Slavicae Universitatis Tartuensis, vol. 48) (In Russ.)
58. Sopikov, V.S. *Opyt rossiiskoi bibliografii* [*Essay of Russian Bibliography*], pt. 4: <O–S> [<O–S>], ed. by V.N. Rogozhin. St. Petersburg, A.S. Suvorin Publ., 1905. 343 p. (In Russ.)
59. Stal', Zh. de. *O literature, rassmotrennoi v sviazi s obshchestvennymi ustanovleniiami* [*On Literature Considered in Connection with Social Norms*], trans. from French and comm. by V.A. Mil'china. Moscow, Iskusstvo Publ., 1989. 475 p. (In Russ.)
60. [Stern, L.] *Pis'ma Sterna k iskrennim ego druz'iam, sobrannye docher'iu ego Lidiei Stern de Medall'* [*Sterne's Letters to His Sincere Friends, Compiled by His Daughter Lydia Sterne de Medaille*], pt. 1, trans. from English by Mikh. Parenyi. Moscow, Tipografiia Selivanovskogo Publ., 1820. 245 p. (In Russ.)
61. Tronskaia, M.L. *Nemetskii sentimental'no-iumoristicheskii roman epokhi Prosveshcheniia* [*German Sentimental-Humoristic Novel of the Enlightenment Epoch*]. Leningrad, Leningrad State University Publ., 1965. 248 p. (In Russ.)
62. Uspenskii, B.A., and Iu.M. Lotman. "Spory o iazyke v nachale XIX v. kak fakt russkoi kul'tury ('Proisshestvie v tsarstve tenei, ili sud'biny rossiiskogo iazyka' — neizvestnoe sochinenie Semena Bobrova)" ["Disputes on Language in the Early 19th Century as a Fact of Russian Culture ('The Incident in the Kingdom of Shadows, or the Fate of the Russian Language' — an Unknown Work by Semyon Bobrov)"]. Uspenskii, B.A. *Izbrannye Trudy: v 3 t.* [*Selected Works: in 3 vols.*], vol. 2: Iazyk i kul'tura [Language and Culture]. Moscow, Gnozis Publ., 1994, pp. 331–467. (In Russ.)
63. Fomin, A.A. *Andrei Ivanovich Turgenev i Andrei Sergeevich Kaisarov. Nove dannye o nikh po dokumentam arkhiva P.N. Turgeneva* [*Andrey Ivanovich Turgenev and Andrey Sergeevich Kaisarov. New Facts on Them in the Documents from P.N. Turgenev's Archive*]. St. Petersburg, Tipografiia Sirius Publ., 1912. 37 p. (In Russ.)
64. Shalikov, P.I. *Plod svobodnykh chuvstvovaniu* [*Fruit of Free Sentiments*], pt. 1. Moscow, V Universitetskoi tipografii, u Ridigera I Klaudiia Publ., 1798. 240 p. (In Russ.)

65. *Sochineniia kniazia A.A. Shakhovskogo* [Count A.A. Shakhovskoy's Collected Works]. St. Petersburg, A.S. Suvorin Publ., 1898. 223 p. (In Russ.)

66. Shishkov, A.S. *Razsuzhdenie o starom i novom sloge rossiiskago iazyka* [Discourse on the Old and New Style of Russian Language]. 2nd ed. St. Petersburg, V Meditsinskoi tipografii Publ., 1813. 436 p. (In Russ.)

67. *Entsiklopedicheskii slovar'* [Encyclopedic Dictionary], vol. 7A: Vygovskii–Gal'ban [Vygovsky–Galban], publ. by F.A. Brokgauz and I.A. Efron. St. Petersburg, Semenovskaia Tipo-litografiia (I.A. Efrona) Publ., 1892. 487 p. (In Russ.)

68. Asfour, Lana. “Movements of Sensibility and Sentiments: Sterne in Eighteenth-Century France.” Voogd, Peter de, and John Neubauer, editors. *The Reception of Laurence Sterne in Europe*. London, Thoemmes Continuum, 2004, pp. 9–31. (In English)

69. *The Beauties of Sterne, Including All His Pathetic Tales, and Most Distinguished Observations on Life, Selected for the Heart of Sensibility*. London, Printed for T. Davies et al., 1785. 232 p. (In English)

70. Bode, Johann Joachim Christoph. “Der Übersetzer an den Leser.” *Yoricks empfindsame Reise durch Frankreich und Italien nebst einer Fortsetzung von Freundes-hand*, aus dem Englischen von Johann Joachim Christoph Bode. Bremen, Cramer, 1769. S. I–XXII. (In German)

71. Bossert, Adolphe. *Histoire de la littérature allemande*. Paris, Hachette, 1904. 1120 p. (In French)

72. Raysor, Thomas Middleton, editor. *Coleridge's Miscellaneous Criticism*. Cambridge, Harvard University Press, 1936. 468 p. (In English)

73. Cook, Daniel. “Authors Unformed: Reading ‘Beauties’ in the Eighteenth Century.” *Philological Quarterly*, vol. 89, no. 2–3, 2010, pp. 283–309. (In English)

74. Cross, Anthony. “Translating a Title: Russian Variations on Sterne’s Sentimental Journey.” Bagno, V.E., editor. *Res traductonica. Pervod i sravnitel'noe izuchenie literatur: K vos'midesiatiletiu Iu.D. Levina* [Res Traductonica. Translation and Comparative Study of Literature in Honor of Yu.D. Levin's 80th Birthday]. St. Petersburg, Nauka Publ., 2000, pp. 87–92. (In English)

75. *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, vol. 8. Paris, Chez Briasson et al., 1765. 795 p. (In French)

76. Erämetsä, Erik. *A Study of the Word “Sentimental” and of the Other Linguistic Characteristics of Eighteenth-Century Sentimentalism in England*. Helsinki, Helsingin Liikekirjapaino Oy, 1951. 169 p. (Annales Academiae scientiarum fennicae, ser. B, vol. 74, no. 1) (In English)

77. Gerard, Blake. “‘All that the Heart Wishes’: Changing Views toward Sentimentality Reflected in Visualizations of Sterne’s Maria, 1773–1888.” *Studies in Eighteenth Century Culture*, vol. 34 (1), 2005, pp. 197–269. (In English)

78. Hammarberg, Gitta. *From the Idyll to the Novel: Karamzin's Sentimentalist Prose*. Cambridge, New York, Cambridge University Press, 1991. 334 p. (In English)

79. *Herders Sämtliche Werke*, Bd. 18, Hrsg. von Bernhard Suphan. Berlin, Hempel, 1879. 416 S. (In German)

80. Howes, Alan B., editor. *Laurence Sterne: The Critical Heritage*. London, Boston, Routledge and Kegan Paul, 1974. 488 p. (In English)

81. *The London and Westminster Guide, through the Cities and Suburbs. ...To which is Added, an Alphabetical List of all the Streets*. London, Printed for W. Nicoll, 1768. 80 p. (In English)

82. *Londres et ses environs ou guide de voyageurs, par M.D.S.D.L.*, t. 1. Paris, Chez Buissons, 1788. 328 p. (In French)

83. Michelsen, Peter. *Laurence Sterne und der deutsche Roman des 18. Jahrhunderts*. 2nd rev. edn. Göttingen, Vandenhoeck und Ruprecht, 1972. 394 S. (In German)

84. Newbould, Mary-Celine. “Wit and Humour for the Heart of Sensibility: The Beauties of Fielding and Sterne.” Cook, Daniel, and Nicolas Seager, editors. *The Afterlives of Eighteenth-Century Fiction*. Cambridge, Cambridge University Press, 2015, pp. 133–152. (In English)

85. Newbould, Mary-Celine. *Adaptations of Laurence Sterne’s Fiction: Sterneana, 1760–1840*. London, Routledge, 2016. 279 p. (In English)

86. *Voyage sentimental*, par M. Stern, sous le nom d’Yorick, pt. 1, trad. de l’Anglois par Mr. Frénais. Amsterdam, Paris, Chez Marc-Michel Rey, Chez Gauguery, 1779. 236 p. (In French)

87. Stewart, Neil. “From Imperial Court to Peasant’s Cot: Sterne in Russia.” *The Reception of Laurence Sterne in Europe*, ed. by Peter de Voogt and John Neubauer. London, New York, Thoemmes Continuum, 2004, pp. 127–153. (In English)

88. Tosi, Alessandra. “Sentimental Irony in Early Nineteenth-century Russian Literature: The Case of Nicolai Brusilov’s ‘Bednyi Leandr’.” *The Slavic and East European Journal*, vol. 44, no. 2, 2000, pp. 266–286. (In English)

89. Klaus, Vieweg, and James Vigus, and Kathleen M. Wheeler, editors. *Shandean Humour in English and German Literature and Philosophy*. New York, Routledge, 2013. 200 p. (In English)

Статья поступила в редакцию: 11.02.2023

Одобрена после рецензирования: 31.03.2023

Дата публикации: 25.06.2023

The article was submitted: 11.02.2023

Approved after reviewing: 31.03.2023

Date of publication: 25.06.2023



**Малоизвестные подробности истории создания пьесы
Л.Н. Толстого «Власть тьмы» (1886)
и ее постановки в театре «Скоморох»
(по материалам Российского государственного архива литературы
и искусства и периодики второй половины XIX в.)**

© 2023, И.И. Сизова

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

Аннотация: В статье систематизированы в хронологической последовательности малоизвестные подробности истории создания народной пьесы Л.Н. Толстого «Власть тьмы» (1886) и ее постановки в театре «Скоморох» (1886–1887, 1895). Историко-литературный обзор деятельности театра «Скоморох» (1882–1897) как одного из городских профессиональных театров для народного зрителя до и после включения в его репертуар произведения Толстого представлен на основе материалов Российского государственного архива литературы и искусства (РГАЛИ): воспоминаний антрепренера театра М.В. Лентовского, рукописи книги «Зрители и театр. Театральные заметки и воспоминания о полувекковой театральной работе» Н.А. Попова, театрального деятеля и педагога, переписки друга и последователя Толстого В.Г. Черткова, дневника писательницы Р.М. Хин-Гольдовской. К анализу также привлечены фактические сведения о театре «Скоморох» и о драме «Власть тьмы» из литературной и театральной периодики второй половины XIX в.: из раздела «Хроника» журнала «Театр и жизнь», критических работ Н.А. Попова, В.П. Буренина, А.Л. Волинского, Э.Э. Матерна и др. В результате установлено, что в художественных задачах, которые ставил перед собой театр «Скоморох» в 1886–1887 гг. и в 1895 г., по-своему преломляется декларация литературно-критической мысли второй половины XIX в. о народности / общедоступности искусства, активным творцом которой выступал Толстой; были раскрыты новые стороны творческой манеры Толстого-драматурга на примере неизвестных обстоятельств участия театральных деятелей (М.В. Лентовский) в создании сценария к толстовскому произведению.

Ключевые слова: Л.Н. Толстой, народная драма «Власть тьмы», театр «Скоморох», литературная и театральная критика второй половины XIX в., Российский государственный архив литературы и искусства (РГАЛИ), категория народности искусства.

Информация об авторе: Ирина Игоревна Сизова — кандидат филологических наук, старший научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25 а, 121069 г. Москва, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-5607-4699>

E-mail: u_sizova@bk.ru

Для цитирования: *Сизова И.И.* Малоизвестные подробности в истории создания пьесы Л.Н. Толстого «Власть тьмы» (1886) и ее постановки в театре «Скоморох» (по материалам Российского государственного архива литературы и искусства и периодики второй половины XIX в.) // *Литературный факт.* 2023. № 2 (28). С. 156–170. <https://doi.org/10.22455/2541-8297-2023-28-156-170>

В научной литературе, посвященной сценической истории произведений Л.Н. Толстого при жизни писателя, открыта проблема репрезентации, восприятия и художественного освоения его творчества профессиональным театром для демократических слоев города [6, с. 31]. С этим видом театра связаны истории создания и сценической жизни произведений писателя 1860–1880-х гг. и 1900-х гг.: эпизодов из романа «Война и мир» (1865–1869), рассказов для «Азбуки» — «Кавказский пленник» (1872) и «Бог правду видит, да не скоро скажет» (1872), «Драматической обработки легенды об Аггее» (1879–1880, 1886), комедии «Первый винокур» (1886), драмы «Власть тьмы» (1886), драматических форм народных рассказов 1880-х гг. — «Чем люди живы» (1881), «Свечка» (1885), «Два старика» (1885–1886), «Зерно с куриное яйцо» (1886), комедии «Плоды просвещения» (1886, 1889–1890), драмы «Живой труп» (1900), драмы «Христианин» (1903–1905), комедии «От ней все качества» (1910).

Народная сцена представляет собой малоизученное явление в истории взаимодействия Толстого с театром по широте охвата материала, с точки зрения конкретизации биографических данных, а также всесторонней систематизации историко-литературных и искусствоведческих сведений. Научное знание о драматургии писателя предстоит дополнить за счет 1) собирания, учета и классификации ранее неизвестных сведений, относящихся к произведениям Толстого, связанным с данным видом народного театра; 2) составления по архивным документам и периодике второй половины XIX в. – начала XX в. историко-культурных обзоров развития театров этой группы до и после их встречи с творчеством Толстого; 3) раскрытия того, как именно наследие писателя воздействовало на взгляды театральных

деятелей по вопросам искусства и репертуара; 4) выяснения того, как художественные руководители городских профессиональных театров влияли на творчество и мировоззрение Толстого; 5) освещения восприятия народной аудиторией драматургии Толстого.

В истории театральной эстетики принято различать «народ» и «нацию» как «понятие, охватывающее все классы общества». «Народ» осмыслялся как «часть демократии, которая живет физическим трудом». К нему причислялись трудовое крестьянство, мещанство (торговцы, ремесленники и т. п.), наемные рабочие, сельская и городская мелкая буржуазия. К этой категории не относились занятые в сфере умственного труда: интеллигенция свободных профессий, служащие частных, общественных и государственных учреждений [12, вып. I, с. 21].

Народный театр от театра обыкновенного, т. е. театра городской интеллигенции отличается прежде всего публикою: там «средний» зритель — труженик интеллигентной профессии, следовательно, так или иначе представитель умственного труда; здесь он — труженик, представитель по преимуществу труда физического¹.

Традиционным является разграничение двух основных типов народного театра: «для народа» и «из народа». Первый — обычный театр, доступный для народа низкой стоимостью входного билета, удобным расположением, соответствием своего репертуара запросам публики. Второй театр создан самой демократией (любительские народные кружки), ее представители участвовали в управлении театром, превнося новую художественность; в идеале в таком театре все должно было быть народным — и драматурги, и исполнители, и художники [12, вып. I, с. 22; 11, с. 294–306].

Развитие профессиональных театров для демократических слоев города было напрямую связано с состоянием дел частных театров, не зависящих от императорских театров. Намерения открыть частные театры в Российской империи долгое время не реализовались. «Частных русских театров в столицах не заводить», — такую резолюцию Александр II оставил на докладе министра императорского двора В.Ф. Адлерберга в 1856 г. [16, с. 20]. Этот документ официально закрепил монополию императорских театров, которая фактически существовала почти с начала XIX в.

¹ *Озаревский Ю.* Репертуар народного театра (Опыт систематического каталога пьес для народного театра) // Образование. 1896. № 5–6. Май и июнь. С. 286.

Профессиональные театры для народного зрителя стали появляться только с 1870-х гг. Осенью 1870 г. в Одессе был основан народный театр, просуществовавший очень короткое время, три месяца². Им руководили режиссер Самсонов и дворянин Чернышев. Это событие в культурной жизни побудило городской театр обычного типа повысить не только художественный уровень своих постановок, но и вознаграждение артистов и рабочих [12, вып. II, с. 11].

В конце 1882 г. в Москве появился общедоступный театр. Его основал М.В. Лентовский, воспитанник актера и реформатора театра М.С. Щепкина, артист, антрепренер, директор Московского сада и театра «Эрмитаж», петербургских театров «Антей» и «Опера-Буфф» [9, с. 99]. Театр назывался «Скоморох» и располагался в помещении цирка К. Гинне на Воздвиженке. Связь с народным творчеством отражена в его названии (ср.: «первыми специальными “театральных дел мастерами” были т. н. скоморохи, с которыми Русь познакомилась по византийским и европейским выходцам» [12, вып. II, с. 5]). Профессиональные актеры вели бродячий образ жизни, кочевали большими «ватагами» и устраивали в городах и селах «глумы» (забавы) и «позоры» (зрелища), «представления» [12, вып. II, с. 5].

Просуществовав всего четыре месяца, «Скоморох» закрылся; в 1886 г. он возродился под тем же названием в здании бывшей панорамы «Царь-Град» на Сретенском бульваре. Работы шли настолько энергично и успешно, что его открытие ожидалось ранее предполагаемых сроков. Театр устраивался с большими удобствами для публики и был рассчитан на две тысячи мест. В партере сделали четыре свободных выхода; для дешевых мест устроили двенадцать лож и громадный амфитеатр полукругом. К концу сентября 1886 г. почти сформировалась труппа³. Зрительный зал напоминал собой «огромный круглый сарай»⁴.

Не было ясности в том, как частная антреприза изменит общедоступный театр. Принято было считать, что руководить им более подходило организациям, не зависимым от материальной выручки, — городскому самоуправлению, правительству, отдельному обществу с художественными целями⁵.

² Попов Н. Зрители и театр. Театральные заметки и воспоминания о полувековой театральной работе. Книга первая. 1892–1902 гг. Рукопись (РГАЛИ. Ф. 837. Оп. 2. Ед. хр. 119. Л. 1).

³ Хроника // Театр и жизнь. 1886. № 116. 25 сентября. С. 2.

⁴ Хин-Гольдовская Р.М. Дневники (РГАЛИ. Ф. 128. Оп. 1. Ед. хр. 5. Л. 56).

⁵ Попов Н.А. «Скоморох» как общедоступный театр // Театрал. 1895. № 41. С 100.

Репертуар «Скомороха» оказался «пестрым». По заключению историка театра, драматурга и педагога Н.А. Попова, театру не удавалось держать высокую планку «художественно-воспитательного учреждения, каким бы должен быть общедоступный театр»⁶. С одной стороны, здесь ставились пьесы А.Н. Островского, А.Ф. Писемского, А.К. Толстого. С другой стороны — разные «Белые генералы», «Заветные клады», «Стенли в Африке» и проч. «портили» вкусы публики⁷.

В печати стали появляться и иные критические его оценки. В архиве братьев Чехихиных — историка литературы, журналиста Василия Евграфовича (1866–1923; псевдоним Ч. Ветринский) и поэта, переводчика Всеволода Евграфовича (1864–1934), сохранился такой отклик: «Неуклюже устроенный по шаблону цирков», «грязный и запущенный» «Скоморох» посещала малоимущая публика: приказчики, мелкие ремесленники, «серое» купечество, мастеровые, ремесленники, «служивый люд»⁸. Н.А. Попов вспоминал, что театр был в центре города, поэтому почти не обслуживал окраины с их рабочим населением и деревенских зрителей⁹.

В 1891 г. разорившийся М.В. Лентовский уступил «Скоморох» актеру своего театра А.А. Черепанову. Сложилось мнение, что при нем театр окончательно деградировал до уровня балагана и утратил свою небогатую интеллигентную публику. Оперетки и феерии, балет, трактирный характер фойе плохо отражались на посетителях: зритель стал «невежественен» и «необуздан», как в балаганах. Актеры «плелись» по суфлеру, проглатывали целые фразы и отдельные слова, декорации и оркестр вызывали жалкое зрелище. Двойные и тройные заглавия пьес, беззастенчивость рекламы подчинялись желанию театральной администрации хоть чем-то заманить публику. Хорошая пьеса открывала «Скоморох» в начале каждого года, затем все принимало прежний оборот. Еще одно «зло» театра — спектакли, состоящие из двух-трех пьес. В продолжение четырех-пяти часов могло пройти до шестнадцати актов. При таких условиях качество

⁶ Попов Н.А. «Скоморох» как общедоступный театр // Театрал. 1895. № 41. С 110.

⁷ Там же.

⁸ Кулешов-Сибиряк М.П. «Власть тьмы» в «Скоморохе» Лентовского (РГАЛИ. Ф. 553. Оп. 1. Ед. хр. 1323. Л. 138).

⁹ Попов Н. Зрители и театр (Театральные заметки и воспоминания о полувековой театральной работе). Книга первая. 1892–1902 гг. Рукопись (РГАЛИ. Ф. 837. Оп. 2. Ед. хр. 119. Л. 11).

художественного исполнения было сомнительным¹⁰. В 1897 г. театр закрылся.

Народная драма Толстого «Власть тьмы» в 1886–1887 гг. и в 1895 г. стала переломным моментом в истории театра «Скоморох». Реформа репертуара придала этому театру общедоступное, подлинно народное значение. Немногие современники Толстого осознавали необходимость появления нового жанра народной социальной драмы. Так, литературный и театральный критик, публицист В.П. Буренин назвал пьесу «экстренным оживлением» для «захиревшего» театра и предрек Толстому «возможность» оказать сцене великую услугу. Гений писателя, по мнению обозревателя, выведет на новый путь актерские таланты и пробудит истинный художественный вкус у публики, искоренит драматическую рутину и «посредственность»:

Появление «Власти тьмы» на сцене и ее успех должны иметь значение события для современного русского театра; и дай Бог, чтобы вслед за этим произведением гр. Толстой дал и еще другие пьесы, столь же оригинальные, сильные и свежие по замыслу и по концепции [2, с. 211].

31 августа 1886 г. М.В. Лентовский сообщил Толстому об организации им театра «общедоступных» и «народных» «представлений» и просил у него «нравственной поддержки» в начатом деле [4, с. 708; 9, с. 100]. Писатель в целом сочувственно отнесся к намерениям и планам своего корреспондента и вскоре после завершения работы над рукописью подтвердил в письме к В.Г. Черткову от 17–18 декабря 1886 г., что хотел бы поставить «Власть тьмы» «на народном театре» у М.В. Лентовского [15, т. 85, с. 422].

Учитель старших детей Толстых выпускник историко-филологического факультета Московского университета И.М. Ивакин в середине декабря 1886 г. отметил в своем дневнике, что Толстой ожидает М.В. Лентовского, чтобы передать ему текст [9, с. 100]. Когда писатель решил выбрать «Скоморох» для постановки своей пьесы, он просил во что бы то ни стало разыскать М.В. Лентовского, но сделать это было нелегко: «Бессонные ночи, попойки, безудержные кутежи в таинственных особняках Замоскворечья надолго отрывали артиста от сцены»¹¹. Посланнику Толстого удалось с ним встретиться

¹⁰ Попов Н.А. «Скоморох» как общедоступный театр // Театрал. 1895. № 41. С. 111–112.

¹¹ Кулешов-Сибиряк М.П. «Власть тьмы» в «Скоморохе» Лентовского (РГАЛИ). Ф. 553. Оп. 1. Ед. хр. 1323. Л. 138).

в книжной лавке А.А. Астапова; она приютилась в Проломных воротах за Китайской стеной, у церкви.

М.В. Лентовский вспоминал: в лавке А.А. Астапова к нему подошел студент и предложил поставить в «Скоморохе» «чисто народную пьесу» на определенных условиях. Рекомендовалось, в частности, не упоминать имя автора, не увеличивать плату за самые дешевые места и не привлекать к участию известных актеров. М.В. Лентовский побывал в Хамовническом доме и беседовал с Толстым о деталях будущей постановки и сценическом варианте текста драмы. Название произведения показалось антрепренеру театра неподходящим, и он попросил его изменить. Толстой читал своему гостю всю драму и изменил заглавие на «Власть тьмы»¹².

В наборной рукописи на отдельном листе оно было сформулировано иначе: «Коготок увяз, всей птичке пропасть»; там же был указан и жанр — «драма в V действиях» [7, с. 316]. Заглавие-поговорка о том, как «грех за грех цепляет» [5, с. 144], в черновых материалах предостерегало от нарушения этических норм и потакания соблазнам. Название «Власть тьмы» реализовало сценический прием и, как показало не учтенное в литературоведении свидетельство М.В. Лентовского, было обусловлено режиссерской концепцией сценария.

17 февраля 1887 г. М.В. Лентовский просил Толстого уведомить его о цензурном разрешении «Власти тьмы» для сцены. Чтобы успеть поставить произведение в «Скоморохе» на Святой неделе, нужно было действовать «заблаговременно»: «в течение Великого поста и теперь же приступить к разучиванию пьесы и подготовке ее обстановочной части» [4, с. 708].

В начале 1887 г. параллельно с театром «Скоморох» «Власть тьмы» репетировали на императорской сцене Александринского театра. «Знаешь ли ты, — писал знакомый Толстых, орловский помещик М.А. Стахович в срочной депеше к В.Г. Черткову, — что в эту минуту Государь смотрит драму Толстого в Театр<альной> дирекции?»¹³. О запрещении спектакля внезапно объявили на генеральной репетиции. Царь изменил свое отношение к драме, поддавшись влиянию обер-прокурора Св. Синода К.П. Победоносцева (письмо от 21 января 1887 г.) [8, с. 131–132]. Зрители «Скомороха» увидели «Власть тьмы» только в 1895 г., когда театром управлял уже А.А. Черепанов.

¹² Там же.

¹³ *Стахович М.А.* Письма к В.Г. Черткову. 1886 г. – 18 декабря 1899 г. (РГАЛИ). Ф. 552. Оп. 1. Ед. хр. 2625. Л. 4).

20 октября 1895 г. «Власть тьмы» была официально разрешена для сцены (циркуляры № 6051 и № 7125)¹⁴. «...Можно бы очень радоваться и тщеславиться теперь, — писала С.А. Толстая мужу 26 октября 1895 г., — этим успехом “Власти тьмы”». Идет она везде: у Корша, в “Скоморохе” (народный), в двух в Петербурге, пойдет в Москве еще в Малом, а в провинциях тоже везде ее играют. И все театры полны» [14, с. 623].

На то обстоятельство, что из всех столичных и провинциальных представлений «Власти тьмы» 1895 г. лучшим и «живым» оно оказалось в «Скоморохе», первой обратила внимание С.А. Толстая [13, с. 421]. Ее точку зрения разделяли немногочисленные прогрессивные современники. «Как это ни странно сказать», — констатировал критик А.Л. Волынский, — по сравнению с Александринским, Малым театром и театром Литературно-художественного кружка, на сцене театра «Скоморох» пьеса ставилась «более сносно» [3, с. 197]. «Отметить отрадное явление в деятельности всякого учреждения, — признавался очевидец премьеры Э.Э. Матерн, — всегда очень приятно. Тем приятнее сделать это там, где менее чем где-либо имеешь основание и надежду ожидать его»¹⁵.

Премьера в «Скоморохе» состоялась 26 октября. С первых явлений все исполнители отнеслись «вполне серьезно» и с «большим старанием» к своим задачам. «Тщательная обстановка на сцене, твердое знание ролей, верный тон у большинства исполнителей уже в первом акте произвели хорошее впечатление»¹⁶. А.И. Кварталова (Анютка) и А.А. Рассказов (Митрич) обеспечили постановке продолжительный шумный успех. Юная актриса пленила «большим талантом»: внешностью, манерами, голосом, детской наивностью в обстановке «грубого невежества» и «дикарского разврата»¹⁷. Над «трудной» ролью Никиты «много работал» Т.Н. Селиванов¹⁸. Потрясала зал «страшная история русского народа»; «эпическая простота» «темной, жалкой русской деревни» побуждала задаваться вопросом: почему в «величайшей империи» конца XIX в. народ жил в условиях «пещерного периода»?¹⁹

¹⁴ «Власть тьмы, или Коготок увяз, всей птичке пропасть», драма в 5 д. гр. Л.Н. Толстого (с 5 видами Ясной Поляны) // Театрал. 1895. № 49. Декабрь. С. 12.

¹⁵ Матерн Э.Э. Театр «Скоморох». — Постановка «Власти тьмы» // Театрал. 1895. № 44. Ноябрь. С. 121.

¹⁶ Там же. С. 122.

¹⁷ Хин-Гольдовская Р.М. Дневники (РГАЛИ. Ф. 128. Оп. 1. Ед. хр. 5. Л. 56).

¹⁸ Матерн Э.Э. Театр «Скоморох». — Постановка «Власти тьмы» // Театрал. 1895. № 44. Ноябрь. С. 122–123.

¹⁹ Хин-Гольдовская Р.М. Дневники (РГАЛИ. Ф. 128. Оп. 1. Ед. хр. 5. Л. 55 об.).

Смотреть «Власть тьмы» собралось много зрителей. Все дешевые места были заполнены, более дорогие пустовали по нескольким причинам. «Власть тьмы» шла в «Скоморохе» без предварительного анонса; очень многие из тех, кто пошли бы в партер и ложи, не верили тому, чтобы артисты, которые за несколько дней до премьеры играли какие-то «невозможные» пьесы с трехаршинными названиями, могли проявить себя «мало-мальски порядочно» в драме Толстого. Тем отраднее, что у публики на первом представлении пьеса имела «несомненный успех». Артистов много вызывали среди действия и по окончании актов, тепло принимали антрепренера А.А. Черепанова, «не мало, вероятно, потрудившегося на репетициях»²⁰. И «простая», и «чистая» публика была потрясена, «втянута» в пьесу. Во время исполнения стояла «страшная тишина» в зале²¹.

Поздней осенью 1895 г. Толстой присутствовал на 36-м представлении «Власти тьмы» в «Скоморохе». Писатель надел свой «обычный зимний костюм»: полушубок, валенки и войлочную шапку. В театр он приехал инкогнито с одним из своих сыновей и расположился на второй лавочке райка. Публика заметила его присутствие. Все больше смотрели на него, чем на сцену. Внимание зрителей тяготило Толстого, и он уехал из театра при появлении «вызовов» автора. На прощание писатель сказал антрепренеру А.А. Черепанову, что «в его театре пьеса проходит с несравненно большим ансамблем, чем в других театрах. Местами — прямо превосходно». «По окончании пьесы вызовы автора сделались настолько настойчивы, что г. Черепанов должен был выйти на сцену и заявить, что автор, хотя и был в театре, но в настоящее время уехал»²².

Таким образом, московский театр «Скоморох» в 1880–1890-е гг. явился следующей (после Василеостровского театра для рабочих в Санкт-Петербурге²³) площадкой городских демократических профессиональных театров, обратившейся в своем репертуаре к драматическому наследию Толстого. В этих театрах готовились и игрались спектакли по таким произведениям писателя, которые он лично выбирал или специально создавал для репертуара. К 1900-м гг. постепенно, по мере развития демократического профессионального театра и с распространением в народе образования и художественной культуры, право выбора того или иного сочинения для сцены

²⁰ *Матерн Э.Э.* Театр «Скоморох». — Постановка «Власти тьмы» // Театрал. 1895. № 44. Ноябрь. С. 124.

²¹ *Хин-Гольдовская Р.М.* Дневники (РГАЛИ. Ф. 128. Оп. 1. Ед. хр. 5. Л. 56).

²² Хроника // Театрал. 1895. № 50. Декабрь. С. 74.

²³ См. о нем подробно: [10, с. 222–228].

делегировалось от писателя к режиссеру или зрительскому залу (как, например, в Лиговском Народном доме графини С.В. Паниной и в передвижной труппе П.Н. Орленева).

Две творческие вехи театра «Скоморох»: 1886–1887 гг. (художественно-просветительские задачи, поставленные при его открытии в 1882 г.) и 1895 г. (восстановление театра после упадка) — связаны с народной драмой Толстого «Власть тьмы». В 1886–1887 г. пьеса, обещанная автором антрепренеру театра М.В. Лентовскому, расценивалась как «нравственная» поддержка именитого писателя «доброму» начинанию. В начале 1890-х гг. (до снятия цензурного запрета на постановки «Власти тьмы») театр переживал глубокий системный кризис, охвативший репертуар, творческую организацию спектаклей, актерскую игру (см. обзоры Н.А. Попова). Классические произведения (А.Н. Островский, А.Ф. Писемский, А.К. Толстой) вытесняли феерии, оперетки, балеты с элементами бурлеска, мюзик-холла, пародии, пантомимы. Зрелищность, длительность постановок (когда игралось несколько пьес), характеризующихся свободой стиля и структуры, обилием рекламы, подчинение театра коммерции поглотили его поучительно-воспитательное назначение.

«Власть тьмы» Толстого, несомненно, явилась «событием» [2, с. 211] для сцены, прежде всего народной. Новый жанр, разработанный Толстым (жанр социальной народной драмы), обнажал пороки современной автору деревни и городских низов. Эта проблема побуждала задаваться справедливым вопросом: почему в «величайшей» Российской империи развитие народа остановилось на стадии «пещерного периода»?²⁴ Постановка пьесы Толстого в «Скоморохе» 26 октября 1895 г. была признана современниками наиболее удачной (С.А. Толстая, критики А.Л. Вольнский, Э.Э. Матерн, писательница Р.М. Хин-Гольдовская и др.), что послужило основанием для посещения Толстого 36-го представления своей пьесы на этой сцене в декабре 1895 г. («Хроника» журнала «Театрал»). Спектакль объединил публику, интеллигентных зрителей и народ.

Воспоминания М.В. Лентовского²⁵ и учителя И.М. Ивакина дополняют биографическую (фактическую) основу сотрудничества Толстого с городским профессиональным театром для народа. Обстоятельства знакомства писателя и антрепренера (при посредничестве студента, возможно, самого И.М. Ивакина, в лавке библиофила А.А. Астапова, обсуждение сценического варианта текста пьесы),

²⁴ Хин-Гольдовская Р.М. Дневники (РГАЛИ, Ф. 128. Оп. 1. Ед. хр. 5. Л. 56).

²⁵ Кулешов-Сибиряк М.П. «Власть тьмы» в «Скоморохе» Лентовского (РГАЛИ, Ф. 553. Оп. 1. Ед. хр. 1323. Л. 138–138 а).

а также сообщение И.М. Ивакина о том, когда и как рукопись пьесы была передана Толстым М.В. Лентовскому. «Условия» писателя, которые выполнил М.В. Лентовский, ставя «Власть тьмы» в «Скоморохе», раскрывают представления Толстого 1880-х гг. о том, каким должен быть народный театр. Толстой настаивал на том, чтобы драма была поставлена в театре анонимно, без указания его имени, что вполне соответствовало задаче «Посредника» (первые публикации народных рассказов в типографии И.Д. Сытина, по договоренности между издателем, В.Г. Чертковым и Толстым, осуществлялись без указания имени автора). Фиксированные цены на дешевые места не повышались, согласно договоренности между автором и антрепренером, и делали таким образом театр доступным для малоимущих слоев городского населения. Толстой настороженно относился к известным исполнителям, считая их неотъемлемой частью развлекательной индустрии, и не хотел их присутствия в актерском составе своей пьесы. Игра на сцене как забава без нравственных ориентиров, по его убеждению, формировала в актерах отрицательные черты характера — тщеславие и гордость. В 1900-х гг. Толстой подробно остановился на этом своем театральном «правиле» в беседе с сыном вяземского крестьянина, студентом юридического факультета Московского университета и основателем любительского музыкально-драматического кружка в Голицыне Д.М. Шишкиным [11, с. 299].

Подготовка Толстого с М.В. Лентовским сценического варианта текста «Власти тьмы» и изменение ее заглавия раскрывают новые стороны творческой манеры Толстого-драматурга. Толстой был одним из немногих авторов, осознавших необходимость *приспособления* художественного текста к задачам театра [11, с. 94–95, 97], и рассматривал свое сочинение не как законченную, не подлежащую изменениям структуру, а как материал, который можно перерабатывать вместе с деятелями театра и трансформировать его для сцены.

Литература

1. *Богатырев П.Г.* Вопросы теории народного искусства. М.: Искусство, 1971. 544 с.
2. *Буренин В.* Критические этюды. СПб.: Тип. А.С. Суворина, 1888. 398 с.
3. *Волынский А.Л.* Борьба за идеализм. Критические статьи. СПб.: Н.Г. Молоствов, 1900. 542 с.
4. *Гудзий Н.К.* «Власть тьмы». История писания, печатания и постановки на сцене «Власти тьмы // Толстой Л.Н. Полн. собр. соч.: в 90 т. / общ. ред. В.Г. Черткова. М.: Худож. лит., 1936. Т. 26. С. 705–736.
5. *Ломунов К.* Драматургия Л.Н. Толстого. М.: Искусство, 1956. 467 с.
6. *Миронов Д.Д.* Репрезентация и ее особенности в художественной культуре // Вестник Санкт-Петербургского государственного института культуры. 2016. № 1 (26). С. 31–34.
7. Описание рукописей художественных произведений Л.Н. Толстого / сост. В.А. Жданов, Э.Е. Зайденшнур, Е.С. Серебровская; общ. ред. В.А. Жданова. М.: Изд-во АН СССР, 1955. 631 с.
8. Письма Победоносцева к Александру III: в 2 т. / предисл. М.Н. Покровского. М.: Новая Москва, 1925–1926. Т. 2. 384 с.
9. Русские актеры в переписке с Л.Н. Толстым / публ. М. Мишина // Театр. 1960. № 11. С. 99–102.
10. *Сизова И.И.* Народный театр Льва Толстого: начало просветительского служения писателя // Studia Litterarum. 2016. Т. 1, № 3–4. С. 216–234. <https://doi.org/10.22455/2500-4247-2016-1-3-4-216-234>
11. *Сизова И.И.* Сочинения Л.Н. Толстого в истории любительского народного театра // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2021. Т. 14. Вып. 2. С. 294–306. <https://doi.org/10.30853/phil210044>
12. *Тихонович В.В.* Народный театр: Демократизация театра: Пособие для режиссеров, инструкторов и руководителей народных театральных курсов: в 4 вып. М.: В. Магнуссен, 1918.
13. *Толстая С.А.* Моя жизнь: в 2 т. / отв. ред. В.Б. Ремизов. М.: Кучково поле, 2011. Т. 2. 669 с.
14. *Толстая С.А.* Письма к Л.Н. Толстому / ред. и примеч. А.И. Толстой и П.С. Попова. М.; Л.: Academia, 1936. XXVIII, 862 с.
15. *Толстой Л.Н.* Полн. собр. соч.: в 90 т. / общ. ред. В.Г. Черткова. М.: Худож. лит., 1928–1958.
16. *Хайченко Г.А.* Русский народный театр конца XIX – начала XX века. М.: Наука, 1975. 367 с.

Research Article

Little-known Details from the History of the Creation of L.N. Tolstoy's Play "The Power of Darkness" (1886) and Its Staging in "Skomorokh" Theater (Based on the Materials of the Russian State Archive of Literature and Art and Periodicals of the Second Half of the 19th Century)

© 2023. Irina I. Sizova

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

Abstract: The article arranges little-known details from the history of the creation of L.N. Tolstoy's folk play "The Power of Darkness" (1886) and its staging in "Skomorokh" Theater (1886–1887, 1895) in chronological order. The article presents a historical and literary review of the "Skomorokh" Theater (1882–1897) as one of the city's professional theaters for the public audience before and after the intersection of its repertoire with Tolstoy's work on the basis of materials from the Russian State Archive of Literature and Art (RGALI), namely memoirs of the theater's entrepreneur M.V. Lentovsky, the manuscript of the book "Spectators and Theater. Theatrical notes and memoirs of the half-century theatrical work" of the theatrical figure and teacher N.A. Popov, correspondence of Tolstoy's friend and follower V.G. Chertkov and the diary of the writer R.M. Khin-Goldovskaya. The analysis also involves factual information about the "Skomorokh" and the drama "The Power of Darkness" from literary and theatrical periodicals of the second half of the 19th century, i. e. the section "Chronicle" of the journal "Theater and Life," critical works by N.A. Popov, V.P. Burenin, A.L. Volynsky, E.E. Matern, etc. The results show that the artistic tasks set by the theater "Skomorokh" in 1886–1887 and in 1895, the declaration of literary and critical thought of the 2nd half of the 19th century was broken in its own way about the nationality / accessibility of art, the active creator of which was Tolstoy. The article reveals new aspects of Tolstoy's creative manner as a playwright by the example of unknown circumstances of the participation of theatrical figures (M.V. Lentovsky) in the creation of the script for Tolstoy's work.

Keywords: L.N. Tolstoy, popular drama "The Power of Darkness," the "Skomorokh" theater, literary and theatrical criticism of the 2nd half of the 19th century, the Russian State Archive of Literature and Art (RGALI), the category of the nationality of art.

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

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-5607-4699>

E-mail: u_sizova@bk.ru

For citation: Sizova, I.I. "Little-known Details from the History of the Creation of L.N. Tolstoy's Play 'The Power of Darkness' (1886) and Its Staging in 'Skomorokh' Theater (Based on the Materials of the Russian State Archive of Literature and Art

and Periodicals of the Second Half of the 19th Century).” *Literaturnyi fakt*, no. 2 (28), 2023, pp. 156–170. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2541-8297-2023-28-156-170>

References

1. Bogatyrev, P.G. *Voprosy teorii narodnogo iskusstva [Questions of the Theory of Popular Art]*. Moscow, Iskusstvo Publ., 1971. 544 p. (In Russ.)
2. Burenin, V. *Kriticheskie etyudy [Critical Sketches]*. St. Petersburg, A.S. Suvorin Publ., 1888. 398 p. (In Russ.)
3. Volynskii, A.L. *Bor'ba za idealizm. Kriticheskie stat'i [The Struggle for Idealism. Critical Articles]*. St. Petersburg, N.G. Molostvov Publ., 1900. 542 p. (In Russ.)
4. Gudzii, N.K. “‘Vlast' t'my.’ Istoriia pisaniia, pechataniia i postanovki na stsene ‘Vlasti t'my.’” [“‘The Power of Darkness.’ The History of Writing, Printing and Staging of ‘The Power of Darkness.’”]. Tolstoi, L.N. *Polnoe sobranie sochinenii: v 90 t. [Complete Works: in 90 vols.]*, vol. 26, ed. by V.G. Chertkov. Moscow, Khudozhestvennaia literatura Publ., 1936, pp. 705–736. (In Russ.)
5. Lomunov, K. *Dramaturgiia L.N. Tolstogo [L.N. Tolstoy's Dramaturgy]*. Moscow, Iskusstvo Publ., 1956. 467 p. (In Russ.)
6. Mironov, D.D. “Reprezentatsiia i ee osobennosti v khudozhestvennoi kul'ture” [“Representation and its Features in Artistic Culture”]. *Vestnik Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo instituta kul'tury*, no. 1 (26), 2016, pp. 31–34. (In Russ.)
7. *Opisanie rukopisei khudozhestvennykh proizvedenii L.N. Tolstogo [Description of the Manuscripts of L.N. Tolstoy's Works of Art]*, comp. V.A. Zhdanov, E.E. Zaidenshnr, E.S. Serebrovskaia, ed. by V.A. Zhdanov. Moscow, Academy of Sciences of the Soviet Union Publ., 1955. 631 p. (In Russ.)
8. *Pis'ma Pobedonostseva k Aleksandru III: v 2 t. [Letters of Pobedonostsev to Alexander III: in 2 vols.]*, vol. 2, introd. by M.N. Pokrovskii. Moscow, Novaia Moskva Publ., 1925–1926. 384 p. (In Russ.)
9. “Russkie aktery v perepiske s L.N. Tolstym” [“Russian Actors in Correspondence with Leo Tolstoy”], publ. by M. Mishin. *Teatr*, no. 11, 1960, pp. 99–102. (In Russ.)
10. Sizova, I.I. “Narodnyi teatr L'va Tolstogo: nachalo prosvetitel'skogo sluzheniia pisatel'ia” [“Leo Tolstoy's Popular Theatre: The Beginning of the Writer's Educational Service”]. *Studia Litterarum*, vol. 1, no. 3–4, 2016, pp. 216–234. <https://doi.org/10.22455/2500-4247-2016-1-3-4-216-234> (In Russ.)
11. Sizova, I.I. “Sochineniia L.N. Tolstogo v istorii liubitel'skogo narodnogo teatra” [“Influence of Tolstoy's Works on Folk Theatre”]. *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki*, vol. 14, no. 2, 2021, pp. 294–306. <https://doi.org/10.30853/phil210044> (In Russ.)
12. Tikhonovich, V.V. *Narodnyi teatr: Demokratizatsiia teatra: Posobie dlia rezhisserov, instruktorov i rukovoditelei narodnykh teatral'nykh kursov: v 4 vyp. [Popular Theater: Democratization of the Theater: Manual for Directors, Instructors and Managers of Popular Theater Courses: in 4 issues]*. Moscow, V. Magnussen Publ., 1918. (In Russ.)

13. Tolstaia, S.A. *Moia zhizn': v 2 t.* [*My Life: in 2 vols.*], vol. 2, ed. V.B. Remizov. Moscow, Kuchkovo pole Publ., 2011. 669 p. (In Russ.)

14. Tolstaia, S.A. *Pis'ma k L.N. Tolstomu* [*Letters to Leo Tolstoy*], ed. and notes by A.I. Tolstaia, P.S. Popov. Moscow, Leningrad, Academia Publ., 1936. XXVIII, 862 p. (In Russ.)

15. Tolstoi, L.N. *Polnoe sobranie sochinenii: v 90 t.* [*Complete Works: in 90 vols.*], ed. by V.G. Chertkov. Moscow, Khudozhestvennaia literatura Publ., 1928–1958. (In Russ.)

16. Khaichenko, G.A. *Russkii narodnyi teatr kontsa XIX – nachala XX veka* [*Russian Popular Theater of the Late 19th – Early 20th Century*]. Moscow, Nauka Publ., 1975. 367 p. (In Russ.)

Статья поступила в редакцию: 23.12.2022

Одобрена после рецензирования: 23.01.2023

Дата публикации: 25.06.2023

The article was submitted: 23.12.2022

Approved after reviewing: 23.01.2023

Date of publication: 25.06.2023



Флибустьеры и рукописное наследие М.А. Булгакова

© 2023, П.А. Дружинин

Институт русского языка им. В.В. Виноградова Российской академии наук,
Москва, Россия

Аннотация: Статья посвящена исследованию недавно выявленного автографа Михаила Булгакова. Речь идет о дарственной надписи писателю Викентию Вересаеву на книге Михаила Майзеля «Краткий очерк современной русской литературы» (1931). Автор описывает эту находку и полемизирует с учеными, которые склонны видеть в этом инскрипте подлинную рукопись Михаила Булгакова со свойственными булгаковскому наследию синтаксическими и лексическими особенностями. Предлагая собственную точку зрения на эту дарительную надпись, автор сопоставляет текст рукописи с подлинными фактами биографии Михаила Майзеля, который представлен в этой дарительной надписи в образе флибустьера. Анализируется правомочность применения морской лексики, приводятся примеры ее употребления в романе «Мастер и Маргарита», доказывается, что нет никаких оснований связать с образом флибустьера Михаила Майзеля. Изучение эпистолярия Михаила Булгакова позволяет предположить, что мы имеем дело с переработкой булгаковского письма, в котором с использованием морской лексики нарисован образ Всеволода Вишневского, что имело необходимые основания и подтверждается его биографией. Автор приходит к выводу, что новонайденный автограф представляет собой литературную мистификацию, созданную с использованием подлинных текстов Михаила Булгакова. Этот конкретный пример важен не только для привлечения внимания к необходимости тщательного рассмотрения вновь выявляемых автографов писателей, но и в качестве доказательства действенности филологических методов для распознавания фальсификатов рукописей классиков русской литературы.

Ключевые слова: язык писателя, текстология, Михаил Булгаков, рукописи, автографы, мистификации, фальсификаты.

Информация об авторе: Петр Александрович Дружинин — кандидат исторических наук, старший научный сотрудник, Институт русского языка им. В.В. Виноградова Российской академии наук, ул. Волхонка, д. 18/2, 119019 г. Москва, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-3097-3375>

E-mail: petr@druzhinin.ru

Для цитирования: Дружинин П.А. Флибустьеры и рукописное наследие М.А. Булгакова // Литературный факт. 2023. № 2 (28). С. 171–193. <https://doi.org/10.22455/2541-8297-2023-28-171-193>

Фальсификация рукописей классиков русской литературы представляется нам одним из актуальных вопросов текстологии. Само явление фальсифицирования автографов писателей достигло в последние десятилетия столь серьезных масштабов, что остается лишь наблюдать, как фальсификаты влияют на течение историко-литературной науки.

По нашим наблюдениям, наиболее серьезное воздействие фальсификата испытывает текстология Анны Ахматовой [5], однако и другие русские классики русской литературы не обделены вниманием мистификаторов. Усугубляется ситуация тем, что уровень текстологической подготовленности ученых-филологов порой оказывается недостаточным для того, чтобы критически рассматривать письменные источники, или же желание быть первым публикатором ранее неизвестного автографа порой оказывается столь сильным, что ученый оставляет вопрос критики источника в стороне. Так фальсификат может проникнуть в корпус сочинений писателя, после чего борьба с ним становится еще более сложной: «Произведение, даже на основании самой легкомысленной атрибуции, легче ввести в корпус работ того или иного писателя, чем на основании самого серьезного анализа его из него вывести» [15, с. 102].

Небольшой пример. В 1999 г. в разделе «Dubia» собрания сочинений Анны Ахматовой увидело свет стихотворение «Юдифь», хотя в комментарии было сказано, что «характер почерка и художественная слабость вызывают сомнение» в принадлежности Ахматовой этого произведения [1, с. 510]. Вопрос о художественном уровне является скорее субъективным, и у многих писателей мы можем найти «слабые» произведения, но для невключения «Юдифи» в собрание сочинений было достаточно и более серьезных доводов; основной — сомнительность почерка рукописи. Однако Н.В. Королева приняла единоличное решение поместить «Юдифь» в собрании сочинений. Ответ исследователей Ахматовой был однозначным: Р.Д. Тименчик назвал стихотворение «унылыми самопальными виршами» [17, с. 67], В.В. Мусатов счел текст «мистификацией» [13, с. 463], В.А. Черных в «Летописи жизни и творчества Анны Ахматовой» назвал «Юдифь» «несомненной подделкой» [18, с. 154] и т. д. Тем

не менее, даже в наши дни мы можем с удивлением прочесть, что это «стихотворение А. Ахматовой» представляет собой «отчетливый пример восприятия Юдифи как своего рода воительницы в русской литературе Серебряного века и одновременно введения любовного мотива в легендарный сюжет» [10, с. 246].

Перейдем непосредственно к предмету нашего интереса — рукописному наследию Булгакова, а конкретно — к его дарительной надписи В.В. Вересаеву (1867–1945) на книге М.Г. Майзеля (1899–1938) «Краткий очерк современной русской литературы» (1931). Обретенный в 2020 г. экземпляр этой книги, в тексте которой отчеркнуты упоминания Булгакова, имеет обширную надпись чернилами на свободном листе первого форзаца:

Дорогой Викентий Викентьевич,
с okazji передаю Вам опус
(к ночи помянутого с Вами
— 10/IX) персонажа, о коем
мною уже получены
многочисленные аттестации,
траурнее одна другой.
Внешне: открытое лицо,
работа «под б... а», в настоящее
время крейсирует по
Москве. Меня уверяют,
что есть надежда,
что его догонит в один
прекрасный момент
государственный корвет,
и тогда флибустьер
пойдет ко дну в два счета.

Да и черт с ним, с
флибустьером! Дело в
том, что же делать
дальше?

Ваш Михаил Булгаков.

Укажем сразу на несколько обстоятельств, одновременное соседство которых побудило нас рассмотреть эту рукопись и поделиться своими соображениями. Первое — это кажущаяся нам неестественной вымученность почерка в целом: совершенно нехарактерная для Булгакова округлость букв, а также неровность почерка, свидетель-

Дорогой Викентий Викентович,
 с оказией передаю Вам книгу
 (книга полнотного с Вами
 - 10. /X) переделки, о коей
 много уже получены
 многочисленные аттестации,
 траурнее одна другой.
 Внешне: открытое лицо,
 работа "под б... а" в надежде
 время крейсирует по
 Москве. Меня уверяют,
 что есть надежда,
 что его догонит в один
 прекрасный момент
 государственной корвет,
 и тогда флибустер
 пойдет ко дну в два счета.
 Да и черт с ним, с
 флибустерки! Дело в
 том, что же делать
 дальше?

Ваш Михаил Булгаков

Надпись на книге М.Г. Майзеля (1931).

Позднейшая имитация рукописи М. А. Булгакова

The inscription on the book of Mikhail Mayzel' (1931)

Imitation of the handwriting of Mikhail Bulgakov, 2010s

ствующая, по нашему мнению, о том, что слова были написаны не сразу целиком, а выводились по буквам, чтобы быть похожими на почерк Булгакова; загибы слов в конце строки, наблюдаемые в этом автографе, абсолютно нехарактерны для подлинных булгаковских рукописей. Второе — наличие двух экспертных заключений на бланках государственных учреждений (экспертиза о подлинности Российской Государственной библиотеки за подписью Ю.С. Белянкина и текстологическая экспертиза Музея-квартиры М.А. Булгакова за подписью М.А. Котовой)¹, которые подтвердили важное значение этого инскрипта для булгаковского наследия. Третье — богатая лингвистическая палитра, которая сразу восстановила в нашей памяти булгаковские тексты и побудила возразить специалистам и учреждениям, причастным к верификации новооткрытой рукописи М.А. Булгакова.

Не затрагивая вопросы графологической экспертизы, оставляя их обладателям специальной квалификации и всем желающим, рассмотрим рукопись с точки зрения науки о литературе. Прежде всего, расскажем о мнениях коллег, с которыми мы будем полемизировать. В упомянутых авторитетных экспертизах мы видим множество биографических сведений о М. Булгакове, М. Майзеле и В. Вересаеве, а также предположения относительно времени создания рукописи: «Автограф не датирован, так как имеет характер пояснительной записки, а не дарственной надписи, которая обычно сопровождается авторской датировкой. Можно предположить, что Булгаков, внимательно следивший за отзывами критиков (газетные и журнальные вырезки он собирал в специальный альбом, а книги хранил в своей библиотеке), обнаружив книгу Майзеля, ознакомился с характеристикой в свой адрес, подчеркнул соответствующие места и передал книгу Вересаеву. Вероятно, между разговором с В. Вересаевым и передачей книги прошел небольшой срок, так как Булгаков, во-первых, точно помнит дату упоминания Майзеля в разговоре с Вересаевым, а во-вторых проставляет только число и месяц. На мой взгляд, эти обстоятельства позволяют датировать автограф октябрем-декабром 1931 года. В это время Булгаков находится в Москве...» (М.А. Котова)

Также она пишет, что после письма Булгакова Сталину в марте 1930 г. отмечаются «попытки Булгакова выяснить, кто плетет против него интриги во власти, настраивает Сталина против него и препятствует их личной встрече. Обо всем этом он советовался с Викентием Вересаевым. По-видимому, книга и автограф явились продолжением

¹ Копии хранятся в архиве автора.

этих летних конфиденциальных разговоров о том, как Булгакову поступать и что делать, чтобы добиться приема у Сталина».

Без особенных замешательств связывается этот автограф и с биографией М.Г. Майзеля: «“Надежды” Булгакова в конце концов сбылись, т. к. М. Майзель попал под государственную “машину” через несколько лет» (Ю.С. Белянкин).

Оба эксперта отмечают строки в книге М.Г. Майзеля, посвященные Булгакову: он провозглашен одним из предводителей «плеяды новобуржуазных писателей», чья «Белая гвардия» в действительности является «апологией чистой беловардейщины» и т. д. [12, с. 128]. Строки эти выделены в экземпляре. Отметки сделаны «по-видимому, рукой Булгакова» (Ю.Н. Белянкин), или же «могли быть сделаны рукой получателя книги Викентия Вересаева или, что более вероятно, самим Булгаковым» (М.А. Котова).

В экспертных заключениях подчеркивается значение экземпляра «в связи с его мемориальностью, автографичностью и значительной историко-культурной ценностью» (Ю.Н. Белянкин). М.А. Котова, хотя и с оговоркой, что «для полного подтверждения авторства автографа необходима графологическая экспертиза», заключает: «Исследование биографических фактов и литературного контекста, сличение почерка этого автографа с другими автографами М.А. Булгакова, анализ синтаксиса и лексики данного автографа дают основание предполагать, что он выполнен М.А. Булгаковым».

Роднит эти две экспертизы, отличные как по знанию предмета, так и по пониманию реалий булгаковской биографии, наличие схожих умолчаний. Первое — ни один из экспертов никак не комментирует оборот «работа “под б... а”», то есть мы даже не догадываемся, что за слово, которое М.А. Булгаков предпочел скрыть в таком достаточно доверительном тексте. Второе — мы так и не понимаем, был чем-то в биографии писателя знаменателен день упомянутой встречи «10/X», или же этот день оказывается ничем не примечательным, раз оставлен экспертами без особого внимания. Впрочем, быть может, эти недомолвки в рукописи — лишняя монета в копилку подлинности: они лишь подтверждают булгаковскую таинственность. Не будем забывать, что Булгаков «был веселый мистификатор — и в сочинениях своих, и в жизни» [8, с. 24].

Интересны и собственно текстологические наблюдения специалистов: «В представленном автографе употреблены характерные для М.А. Булгакова синтаксические конструкции и лексика. Например, морские термины из автографа также встречаются в черновике романа “Мастер и Маргарита”, над которым писатель в это время

работал. В черновой редакции романа упоминается и флибустьер Арчибальд Арчибальдович, заведующий рестораном дома Грибоедова, и корвет: “Лгут оболъстители-мистики, никаких Караибских морей нет на свете, и не плывут в них отчаянные флибустьеры, и не гонится за ними корвет, не стелется над волною пушечный дым. Нет ничего, и ничего и не бывало! Вон чахлая липа есть, есть чугунная решетка и за ней бульвар”» (М.А. Котова).

Со своей стороны, мы не можем сказать, что доводы двух экспертов кажутся нам убедительными. Более того, у нас возникают и серьезные вопросы, на которые мы и сами не находим ответа. Например, почему критик М.Г. Майзель, который считается одним из прототипов осведомителя барона Майгеля из «Мастера и Маргариты» [9, с. 44–46], оказывается облачен Булгаковым в костюм флибустьера, то есть морского пирата?

Разные учреждения представили свои сводки с описанием этого человека. Сличение их не может не вызвать изумления. Так, в первой из них сказано, что человек этот был маленького роста, зубы имел золотые и хромал на правую ногу. Во второй — что человек был росту громадного, коронки имел платиновые, хромал на левую ногу. Третья лаконически сообщает, что особых примет у человека не было.

Приходится признать, что ни одна из этих сводок никуда не годится.

Раньше всего: ни на какую ногу описываемый не хромал, и росту был не маленького и не громадного, а просто высокого. Что касается зубов, то с левой стороны у него были платиновые коронки, а с правой — золотые [2, с. 10].

Посмотрим внимательнее на биографию М.Г. Майзеля и постараемся увидеть в нем флибустьера. Однако не получается: с морем он не был связан ни до, ни во время своей деятельности как ректора Рабочего Литературного университета в Ленинграде:

Во время Гражданской войны 4 года находился в рядах Красной Армии (политотдел Западного фронта, политотдел 6-й отдельной армии, политуправление Петроградского военного округа), 2,5 года занимался газетой и политической работой на строительстве Хибингорска [6, с. 183].

Можно возразить, следуя за мыслью эксперта Ю.С. Белянкина, что Булгаков, рисуя смерть Майгеля, «этого отпетого негодяя-барона» от руки Азазелло на балу у Воланда, мог догадываться о реальных обстоятельствах конца жизненного пути литературного критика. А конец этот был печальным: 5 ноября 1936 г. М.Г. Майзель был арестован, и 23 декабря выездная сессия Военной Коллегии Верховного Суда СССР приговорила его к десяти годам тюремного заключения, которые он начал отбывать на Соловках. Об аресте Майзеля, конечно же, было известно современникам. События осени 1937 г., когда Особая Тройка УНКВД ЛО вынесла Майзелю смертный приговор, приведенный в исполнение 4 ноября 1938 г. [6, с. 182–183], были сокрыты. Но, в любом случае, выглядит довольно фантастически, чтобы Булгаков в начале 1930-х гг. был способен напророчить М.Г. Майзелю столь печальный финал.

Нелишним показалось нам озаботиться следующим вопросом: а знал ли Булгаков вообще о таком зоиле, как Майзель? Учитывая контекст, для решения этого вопроса достаточно обратиться к перечням литераторов, которые участвовали в травле М.А. Булгакова. Всего известно три списка, которые были составлены самим писателем с участием Е.С. Булгаковой, и имена в них частично дублируются.

Он очень ревниво относился к своему литературному имени. Поэтому педантично вырезал (а позже — заставлял Лену) и наклеивал в альбом все отзывы и заметки о себе. Составился целый том (он сохранился) — почти ни одного доброго слова, сплошь нападки, а то и клевета, похожая на донос. Имена своих «критиков» он запоминал и запомнил на всю жизнь. Передал Лене как эстафету весь черный список этих имен. Она наизусть их знала. Назовешь, бывало, имя вроде бы доброжелательное, а она тут же — «ах, ну да, помню, это тот самый...» Как бы тот ни распинался в своей давней преданности «незабвенному нашему писателю», не было ему прощения [8, с. 68].

Булгаков не только отмечал наиболее болезненные удары, но и старался фиксировать отзывы современников о своем литературном творчестве. О скрупулезности писателя в этом вопросе мы узнаем из его обращения к Правительству СССР от 28 марта 1930 г.:

Произведя анализ моих альбомов вырезок, я обнаружил в прессе СССР за десять лет моей литературной работы 301 отзыв обо мне. Из них: похвальных — было 3, враждебно-ругательных — 298.

Последние 298 представляют собой зеркальное отражение моей писательской жизни [2, с. 444].

Итак, сохранились три списка булгаковских пасквилянтов. Первый, начатый во второй половине 1920-х гг., — «Список врагов М. Булгакова по “Турбиным”» включает 30 имен; второй, без названия, насчитывает 44 имени; и, наконец, третий — «Авторы ругательных статей о Мише (см. толстую книгу вырезок, составленную Мишей)» — 57 персоналий [3, с. 202–203]. Однако имени М.Г. Майзеля нет ни в одном (!) из этих перечней, что оказывается достаточно важным в контексте историко-литературного сюжета, центром которого является автограф Булгакова Вересаеву на книге Майзеля.

Сказанное как минимум обозначает, что упоминание в книге Майзеля не оказало сколько-нибудь чувствительного воздействия на писателя, если эта книга вообще была замечена или прочитана Булгаковым: все-таки в словах Майзеля (несколько абзацев в большой книге, в которой Булгаков отнюдь не самый побиваемый) к 1931 г. для писателя не было ничего нового или необычного, да и не обещало никаких особенных последствий. Т. е., на наш взгляд, вполне возможно, что Булгаков вовсе не обращался к этому сочинению; тем более, что «статьи и книги, толкующие ученым языком о литературных приемах, жанрах, влияниях, анализирующие эти приемы и жанры, вызывали у него удивление и скуку» [8, с. 69].

Таким образом, мы не находим подтверждений знакомства Булгакова с книгой Майзеля, не видим имени критика в обширных списках булгаковских обидчиков, не встречаем фамилии критика не только в переписке с В.В. Вересаевым, но и во всем обширном корпусе булгаковского эпистолярия. Все это лишь укрепляет наше сомнение в подлинности столь цветистого текста.

Основное же, что привлекает в этой рукописи — нарочитое использование морской лексики, уже отмеченное М.А. Котовой. Рассматривая случаи ее употребления Булгаковым, обратимся к другому герою романа «Мастер и Маргарита». Речь о директоре писательского ресторана Арчибальде Арчибальдовиче, который с фотографической достоверностью [8, с. 54] списан Булгаковым с Я.Д. Розенталя, однако с добавлением в его образ морской романтики:

В зелени трельяжа возникла белая фрачная грудь и клинообразная борода флибустьера. <...> Авторитет Арчибальда Арчибаль-

довича был вещью, серьезно ошутимой в ресторане, которым он заведовал... [2, с. 344].

...Было время, когда красавец не носил фрака, а был опоясан широким кожаным поясом, из-за которого торчали рукояти пистолетов, а его волосы воронова крыла были повязаны алым шелком, и ПЛЫЛ

- 1 -

27. III 32
Михаил

Павлу П.

Дорогой Павел Сергеевич!

С. П. You you trompez!

Нет, нет, дружок, дело не в ханжальском стрит-бейсте. Пасса находится не в Анж-Сендрелеком (Аж-Драма), а в Большом Драммилеком Пасса (БДМ) на Фок-танке в #65.

Но если, Вернер, находится, потому что сейчас он находится в земле.

Починил же ее, как я Вам только сообщу, некий драмматург, о чем много уже получены многообразные аттестации. И аттестации эти одна траурнее другой.

Взгляните: открыта новая работа под названием "в настоящее время трайсирует в Миссе".

Мне уверяют, что есть надежда, что его

Подлинное письмо М.А. Булгакова П.С. Попову, 27 марта 1932 г.
(НИОР РГБ. Ф. 218. Карм. 1269. Е. х. 4. Л. 11–11об)

The original Mikhail Bulgakov's letter to Pavel Popov, March 27, 1932.
(Russian State Library, Moscow)

в Караибском море под его командой бриг под черным гробовым флагом с адамовой головой. Но нет, нет! Лгут обольстители-мистики, никаких Караибских морей нет на свете, и не плывут в них отчаянные флибустьеры, и не гонится за ними корвет, не стелется над волною пушечный дым [2, с. 61].

Эта лексика не только «характерна» для языка Булгакова, но использована для описания одного вполне конкретного персонажа романа «Мастер и Маргарита», образ которого нарисован писателем в его художественном произведении, хотя и не имеет отношения к реальной биографии прототипа.

Дождит в водах проточный мигмент со-
дросканный хурет, идущий под великим фла-
гом, и тогда флибустьер падает ко дну в
два счета.

Но у меня этой одежды никаких нет,
(испуганно не смею даже думать)
Да, есть с ним, с флибустьером! Сам он
меня не переделает. Для меня есть более
важная вещь: это же это, в книге ст-
нов, будет с «Малышом» в Москве. Ведь
такие делают в Москве люди.

Да да, Игорь Сергеевич, Ермаков да
бы куплю писателю. Полно-Ильи-
федоров 32 г. Которые «Восход Европы»
Там, впрочем, кто-то из Ермаков след
убийств.

Вот такая картина. В каждом дне, вы
вспомни за него, найдет больше всего.
Устал. Везде оставит место.
Идите предвещая, Акиль Ильяш
лет правит! Ваш Михаил

В контексте рассматриваемого вопроса значительный интерес представляет морская лексика в эпистолярии М.А. Булгакова. Приведем фрагмент из письма писателя своему другу П.С. Попову (1892–1964) от 27 марта 1932 г., в котором М.А. Булгаков повествует о печальной судьбе постановки «Мольера»:

Пьеса находится не в Александринском (Ак-Драма), а в Большом Драматическом Театре (БДТ) на Фонтанке в № 65.

То есть, вернее, находилась, потому что сейчас она находится в земле.

Похоронил же ее, как я Вам точно сообщаю, некий драматург, о коем мною уже получены многочисленные аттестации. И аттестации эти одна траурнее другой.

Внешне: открытое лицо, работа «под братишку», в настоящее время крейсирует в Москве. Меня уверяют, что есть надежда, что его догонит в один прекрасный момент государственный корвет, идущий под военным флагом, и тогда флибустьер пойдет ко дну в два счета.

Но у меня этой надежды нисколько нет (источник не солидный уверяет).

Да черт с ним, с флибустьером! Сам он меня не интересует. Для меня есть более важный вопрос: что же это, в конце концов, будет с «Мольером» вне Москвы. Ведь такие плавают в каждом городе [2, с. 474–475].

Это еще один флибустьер, нарисованный пером М.А. Булгакова. Однако это не герой романа, а вполне реальный человек, причем удивительно схожий по своим очертаниям с героем автографа В.В. Вересаеву. Насколько в данном случае морская лексика может быть применима к герою повествования? Всецело. Ведь в этом письме речь идет о совсем другом неназванном литераторе — В.В. Вишневском (1900–1951), писателе-моряке и орденосце, который даже в обычной жизни ходил в морском кителе: «В ту пору Вишневский — человек строя, четких воинских навыков: командирское поскрипывание ремней, галифе, сапоги, кобура» [14, с. 164, примеч. 4].

Военно-морская биография В.В. Вишневского была богатой:

Подростком прошел Первую мировую войну, затем — гражданскую: Волжская военная флотилия, корабль «Ваня-коммунист», пулеметчик морского десантного отряда «Грозный», командир отряда моряков; старший моторных катеров в Новороссийском во-

енном порту; Черноморский флот, служба на истребителях «МИ-18» и «Беспокойный»; Балтийский флот... С 1924 года — Военно-морская академия РККА, плавания, учеба... [11, с. 245].

Несмотря на то, что Вишневский «оставил замечательное пожелание и добрый совет нам — в осмыслении двадцатого века нашей истории и нашей литературы» [11, с. 269], в рамках нашего сюжета мы скажем лишь о том, что этот писатель сыграл не последнюю роль в биографии М.А. Булгакова: именно Всеволод Вишневский был виновником снятия пьесы Булгакова «Мольер» с афиши БДТ, а также инициатором нападков на «Дни Турбиных» во МХАТе, закончившихся запретом пьесы. Как впоследствии напишет Е.С. Булгакова, В.В. Вишневский был одним из «главных зачинщиков травли» писателя [4, с. 138]. А уверения некоторых литературоведов, что «в своих высказываниях он был прямолинейным, бескомпромиссным и резким, но, безусловно, искренним» [3, с. 502], едва ли облегчило участь Булгакова и его произведений.

Возвращаясь к описанию Вишневского-моряка, любопытно привести также фрагменты воспоминаний Н.К. Чуковского о писателе, которого он «знал и любил». В контексте письма Булгакова оказываются важны как самое начало, так и эпилог мемуара:

В самом начале тридцатых годов зимним вечером в Ленинграде в помещении писательской столовой на Невском никому не известный моряк прочитал нескольким случайно собравшимся слушателям свою пьесу. Я не присутствовал на этом чтении, но, когда на другой день я пришел пообедать, все завсегдагаи столовой только и говорили что об этом моряке и его пьесе. Редко мне случалось видеть таких пораженных и взволнованных людей.

— Что за моряк? — спросили.

— Удивительный! Настоящий братишка. Слово пришел из девятнадцатого года.

— А что за пьеса?

— Какая пьеса! — повторили кругом. — И как он читал, как читал! Слушаешь — и словно видишь все своими глазами! [19, с. 52]

Так и завершение:

Всеволод Витальевич умер через четыре года после окончания войны. <...> В гробу он лежал, как живой, в форме русского морского офицера, которую он так любил и которой так гордился. Моряки

говорили над ним речи, военно-морской оркестр играл траурный марш [19, с. 398].

Отдельно следует разъяснить значение слова «братишка», как и булгаковского «работа “под братишку”». В данном случае это тоже образец морской лексики — так матросы называли друг друга, что было синонимично обращению «товарищ, друг» [16, с. 609]. В те годы слово было в ходу, нашло широкое отражение в литературе — вспомним хотя бы главного героя известной пьесы В.Н. Билль-Белоцерковского «Шторм». Именно к 1932 г., когда было написано письмо Булгакова, относится и хрестоматийное для соцреализма полотно Ф.С. Богородского (1895–1959) «Братишка» — автопортрет художника в форме революционного матроса (воспроизведено в: [7, с. 129]).

Не только сопоставление рассматриваемого текста с биографией В.В. Вишневского убеждает нас в том, что речь в письме идет именно о нем, но и сам М.А. Булгаков в следующем письме П.С. Попову называет героя своего метафорического послания:

Этот Вс. Вишневский и есть то лицо, которое сняло «Мольера» в Ленинграде, лишив меня, по-видимому, возможности купить этим летом квартиру. Оно же произвело и ряд других подвигов уже в отношении других драматургов и театров. Как в Ленинграде, так и в Москве [2, с. 479].

И в полном соответствии с этими сведениями мы находим подтверждение в упоминавшемся выше перечне «авторов ругательных статей...» о писателе: В.В. Вишневский там поименован [3, с. 203].

Так, употребление М.А. Булгаковым морской лексики при описании флибустьера в письме П.С. Попову не только оправдывается реалиями биографии В.В. Вишневского, но и подтверждается документами из архива писателя. Чего нельзя сказать о личности М.Г. Майзеля: всякие попытки связать эту лексику с его именем терпят неудачу.

Все сказанное позволяет сделать аргументированный вывод о том, что инскрипт Вересаеву вряд ли можно считать автографом Булгакова. Сопоставление двух текстов со всей ясностью показывает, почему «синтаксис и лексика» инскрипта оказались исследователям созвучными синтаксису и лексике Булгакова: в случае с инскриптом Вересаеву мы имеем дело не с подлинным языком Булгакова,

а с «чахлой липой», заваренной на его основе, то есть банальным эпигонством.

Под пером мистификатора текст из письма П.С. Попову превращается в инскрипт В.В. Вересаеву, а сделанное в нем отточие придает ощущение «тайны». При этом эксперты, изучая текст инскрипта, не смогли не только вспомнить о существовании булгаковского письма, «синтаксис и лексика» которого были использованы (вспомнив, они бы разгадали ту самую «тайну»), но не смогли понять и смысл даты, которую им оставили в качестве наживки. В данном случае фальсификатор даже переоценил тех, кто будет анализировать его творчество.

Давайте посмотрим, что же за подпорка в виде даты была представлена автором инскрипта, чтобы пылкий ум, потрудившись, мог увидеть в ней лишнее подтверждение авторству Булгакова. Для понимания замысла достаточно обратиться к дневнику Е.С. Булгаковой: «10 октября <1933>. Вечером у нас: Ахматова, Вересаев, Оля с Калужским, Пята Попов с Анной Ильиничной. Чтение романа. Ахматова весь вечер молчала» [4, с. 40].

Мистификатор приводит нас именно в этот осенний вечер 1933 г., как будто подталкивая к выводу: вот она, упомянутая встреча с В.В. Вересаевым. Но верификации не получается, поскольку возникают новые вопросы к этой мистификации уже в контексте записи Е.С. Булгаковой. Зачем обсуждать книгу М.Г. Майзеля спустя два года после ее выхода в свет, хотя вечер был посвящен чтению «Мастера и Маргариты»? И если бы в этом кругу и обсуждалась книга Майзеля (повторимся, мы не имеем подтверждений, что Булгаков вообще знал о ее существовании, нет подтверждений знакомства писателя с критиком), то почему же в экземпляре не отмечен раздел о присутствовавшей в тот вечер Ахматовой, которая причислена критиком к «внутренним эмигрантам» [12, с. 22], тому лагерю литераторов, к которому нередко причислялся критиками и сам Булгаков?

Учитывая, что мы смогли разобраться, какое хронологическое доказательство встречи Булгакова с Вересаевым было оставлено мистификаторами, скажем о том, что имя М.Г. Майзеля ни разу не упоминается и в дневнике Е.С. Булгаковой.

Указанные умолчания вряд ли возможны в контексте того сильнейшего впечатления, которое якобы книга Майзеля произвела на Булгакова, остававшегося в тревожном недоумении наедине с вопросом «Что же делать дальше?». Этим вопросом он якобы поделился и с Вересаевым. Однако если бы такая коллизия действительно имела место в биографии М.А. Булгакова, то она неизбежно бы нашла

Москва 2. VIII 1933
 Дорогой Викентий Викентьевич!
 Как вы чувствуете за себя в Моск.
 среде и что делаете?
 Прежде всего хочу рассказать
 Вам о своей поездке в Ленинград
 Там МХТ в духе тех лет
 и ~~исполнял~~ "Дни Турбины". Вероятно
 События уехали и при попытке
 сыграть свидетели там с тех пор
 ртн кь мнн не туршии сообщивши
 о том, что я работаю. И тогда
 газету должен быть отпущен
 домой.
 Вот мнн и поехали в Ленинград,
 здесь как трудно запомнить в
 руки эти события.
 Тут уж не я а Еремь Сергеевич
 Вружескии, Мещинский, ка-
 рдичев в 2-й и 3-й театры
 Народный дом Купцов.
 Зинковичи театры Демидов.

Подлинное письмо М.А. Булгакова В.В. Вересаеву, 2 августа 1933 г.
 (РГАЛИ. Ф. 1041. Он. 4. Д. 204. Л. 16-17)

The original Mikhail Bulgakov's letter to Vikenty Veresaev. August 2, 1933
 (RGALI. Coll. 1041. Aids 4. Fol. 204. P. 16-17)

свое отражение или в эпистолярной двух друзей, или же в дневнике Елены Сергеевны, которая описала этот вечер.

Возвращаясь к вопросу о языке М.А. Булгакова, да и вообще русскому литературному языку эпохи, отметим явную чуждость

писал это в отговину как он ¹⁶⁰⁰
 написали переводы и много
 сожжера 5 тысяч. Кх, на два-
 десятка, он не передал по сему
 мемуару даже 5-та Конрек.
 Ужесточила задачу мне только
 в смерти и разрывали сему.
 Если Сергеевны через Александрин
 шлет телеграммы и выписыва-
 бат малы ахиса, а я мотал
 только об одной овершивой дел,
 куда она ответила чего и я,
 вернуль на мот отговинки
 гол, ем же на мот скиты, что
 на скиты два моты, другот
 фисейши Ваксильев.
 Я, буду я полмилль года
 1929-1931
 Я жет в на на ^{вот на мот}
 ртисе, если бы не Сергеев
 дель на Туринскот. Неде го
 сех пер на смота и моты
 Ваксильевскот. На гд онда-
 ле. На год. А ртисе мот
 мотыл.
 На больше е что и моты

рукой. И, возвращаясь к сказанному выше, трудно поверить, чтобы в соответствии со значением эта фраза, традиционно относящаяся к покойникам или чему-то нехорошему, магическому или даже дьявольскому, могла быть отнесена к М.Г. Майзелю. Дело не только в том, что нет подтверждений знакомства Булгакова с критиком и его книгой, но и в том, что вряд ли писатель в 1933 г. мог увидеть в Майзеле что-то инфернальное.

Примечательно, что 10 октября 1933 г. в квартире Булгаковых на Большой Пироговской, 35 при чтении «Мастера и Маргариты» присутствовали старшая сестра Елены Сергеевны — О.С. Бокшанская (1891–1948) с мужем Е.В. Калужским (1896–1966), П.С. Попов и его супруга с 1927 г. А.И. Толстая (старшая внучка Л.Н. Толстого; 1888–1954), Анна Ахматова и Викентий Вересаев. Т. е. там произошла встреча П.С. Попова — действительного адресата «характерных для М.А. Булгакова синтаксических конструкций и лексики» с В.В. Вересаевым, который был вымышлен в качестве получателя мистифицированной рукописи.

Но как бы эта мистификация ни была соблазнительна для наших современников, с точки зрения истории литературы она является вопиюще недостоверной.

Рассмотренный «автограф Михаила Булгакова» отнюдь не единственный флибустьер в рукописном наследии писателя. Упомянем о том, что получил одобрение специалистов инскрипт на книге В.В. Вересаева «Жизнь Пушкина» (Ростов-на-Дону, 1936): «Моей возлюбленной супруге и подруге жизни Леночке в День Твоего рождения. С любовью всегда твой. Михаил Булгаков 2 XI — 37 г.». Вероятно, не требуется объяснять решительную невозможность такого инскрипта — не только по причине его синтаксиса, но еще и потому, что хорошо известно, как обстояла работа М.А. Булгакова над «Пушкиным», отраженная в том числе и в дневниках Е.С. Булгаковой; все-таки в контексте истории работы над «Пушкиным» никак нельзя представить, чтобы Елена Сергеевна могла получить такой подарок от мужа в день своего рождения. Но и в данном случае автограф получил одобрение специалистов: эксперт О.В. Хромов в своем заключении от 9 февраля 2023 г. не только настаивает, что этот неряшливый по почерку инскрипт выполнен «быстрым, уверенным, ровным почерком с равномерным нажимом, характерным для автографов М.А. Булгакова», но и причисляет эту мистификацию к «особо ценным объектам культурного наследия РФ».

Литература

1. *Ахматова А.* Собр. соч.: в 6 т. М.: Эллис Лак, 1999. Т. 2. Кн. 2 / сост. Н.В. Королевой. 528 с.
2. *Булгаков М.А.* Собр. соч.: в 5 т. М.: Худож. лит., 1990. Т. 5: Мастер и Маргарита; Письма / подгот. текста и коммент. Л.М. Яновской, Г.А. Лескиса, В.В. Гудковой, Е.А. Земской. 734 с.
3. *Булгаков М.А.* Собр. соч.: в 10 т. / сост., предисл., подгот. текста В. Петелина. М.: Голос, 2000. Т. 10: Письма, Мой Дневник. 747 с.
4. Дневник Елены Булгаковой / сост., текстол. подгот. и коммент. В. Лосева и Л. Яновской. М.: Книжная палата, 1990. 398 с.
5. *Дружинин П.А.* Фальсификация рукописей Анны Ахматовой как актуальная проблема текстологии // Сюжетология и сюжетография. 2023. № 1. С. 26–68.
6. *Дичаров З.Г.* Михаил Гаврилович Майзель, 1899–1937 // Распятые: Писатели — жертвы политических репрессий / автор-сост. З. Дичаров. СПб.: Всемирное слово, 1994. Вып. II: Могилы без крестов. С. 182–187.
7. *Ельшевская Г.В.* Модель и образ: Концепция личности в русском и советском живописном портрете. М.: Сов. художник, 1986. 214 с.
8. *Ермолинский С.А.* Из записок разных лет / публ. и примеч. Т.А. Луговской-Ермолинской. М., Искусство, 1990. 254 с.
9. *Золотоносов М.Н.* «Мастер и Маргарита» как путеводитель по субкультуре русского антисемитизма. СПб.: Инапресс, 1995. 92 с.
10. *Зусева-Озкан В.Б.* Пьеса М.Е. Левберг «Дантон» (1919) и сюжет о Юдифи // Русская литература. 2022. № 1. 240–247. DOI: 10.31860/0131-6095-2022-1-240-247
11. *Корниенко Н.В.* «Неужели судьба моя — вечно война, о войне...»: О дневниках Вс. Вишневского и нашем отношении к истории // Наш современник. 2015. № 12. С. 243–270.
12. *Майзель М.* Краткий очерк современной русской литературы. М.; Л.: ГИХЛ, 1931. 207 с.
13. *Мусатов В.В.* «В то время я гостила на земле...»: лирика Анны Ахматовой. М.: Словари.ру, 2007. 494 с.
14. Письма М.А. Булгакова П.С. Попову, 1931–1940 / публ. и коммент. В.В. Гудковой // Новый мир. 1987. № 2. С. 163–180.
15. *Рейсер С.А.* Основы текстологии. 2-е изд. Л.: Просвещение, 1978. 175 с.
16. Словарь современного русского литературного языка: в 17 т. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1950–1967.
17. *Тименчик Р.Д.* [Рец. на кн.:] Кралин М.М. Победившее смерть слово: Статьи об Анне Ахматовой и воспоминания о ее современниках. Томск: Водолей, 2000 // Новая русская книга. 2000. № 6. С. 67–69.
18. *Черных В.А.* Летопись жизни и творчества Анны Ахматовой: 1889–1966. 2-е изд., испр. и доп. М.: Индикс, 2008. 767 с.
19. *Чуковский Н.К.* В осаде [О В.В. Вишневском] // Воспоминания Николая и Марины Чуковских / сост., вступ. ст. и коммент. Е.В. Ивановой. М.: Книжный клуб 36,6, 2015. С. 352–398.

Research Article

Filibusters and Mikhail Bulgakov's Handwritten Legacy

© 2023. Petr A. Druzhinin

V.V. Vinogradov Russian Language Institute of the Russian Academy of Sciences,
Moscow, Russia

Abstract: The article describes the recently discovered Mikhail Bulgakov's inscription and debates with the researchers who tend to interpret the inscription as the writer's genuine manuscript marked with the syntactic and lexical features characteristic of his style. The alleged autograph presents an inscription addressed to the writer Vikenty Veresaev on the Mikhail Meisel's book "A Brief Outline of Modern Russian Literature" (1931). Offering his own point of view on the inscription, the author compares the text of the manuscript with the true facts of Vladimir Meisel's biography, who is presented in this inscription in the image of a filibuster. The article analyzes the legitimacy of the use of maritime vocabulary, gives examples of its use in the novel *The Master and Margarita*, thus proving that there is no reason to associate Mikhail Meisel with the image of the filibuster. The study of Mikhail Bulgakov's epistolary suggests that we are dealing with the processing of Bulgakov's letter, in which the image of Vsevolod Vishnevsky is drawn using maritime vocabulary. The latter seems logical being confirmed by the facts of Vishnevsky's biography. Since the vocabulary refers to a completely different person and has Bulgakov's original manuscript as its source, it can be concluded that the newly found autograph is a literary hoax created using the original texts of Mikhail Bulgakov. This particular example demonstrates the effectiveness of philological methods for recognizing falsified manuscripts of the classics of Russian literature — a problem of textual criticism which remains salient.

Keywords: author's language, textual criticism, Mikhail Bulgakov, manuscript, signature, literary hoax, mystification, forgery.

Information about the author: Petr A. Druzhinin — PhD in History, Senior researcher, V.V. Vinogradov Russian Language Institute of the Russian Academy of Sciences, Volkhonka St., 12, 119019 Moscow, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-3097-3375>

E-mail: petr@druzhinin.ru

For citation: Druzhinin, P.A. "Filibusters and Mikhail Bulgakov's Handwritten Legacy." *Literaturnyi fakt*, no. 2 (28), 2023, pp. 171–193. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2541-8297-2023-28-171-193>

References

1. Akhmatova, A. *Sobranie sochinenii: v 6 t.* [Collected Works: in 6 vols.], vol. 2, book 2, comp. by N.V. Koroleva. Moscow, Ellis Lak Publ., 1999. 528 p. (In Russ.)
2. Bulgakov, M.A. *Sobranie sochinenii: v 5 t.* [Collected Works: in 5 vols.], vol. 5: *Master i Margarita; Pis'ma* [The Master and Margarita; Letters], text prep. and comm. by

L.M. Ianovskaia, G.A. Lesskis, V.V. Gudkova, E.A. Zemskaia. Moscow, Khudozhestvennaia literatura Publ., 1990. 734 p. (In Russ.)

3. Bulgakov, M.A. *Sobranie sochinenii: v 10 t.* [Collected Works: in 10 vols.], vol. 10: Pis'ma, Moi Dnevnik [Letters, My Diary], comp., introd., text prep. by V. Petelin. Moscow, Golos Publ., 2000. 747 p. (In Russ.)

4. *Dnevnik Eleny Bulgakovoi* [Diary of Elena Bulgakova], comp., text prep. and comm. by V. Losev and L. Ianovskaia. Moscow, Knizhnaia Palata Publ., 1990. 398 p. (In Russ.)

5. Druzhinin, P.A. "Fal'sifikatsiia rukopisei Anny Akhmatovoi kak aktual'naiia problema tekstologii" ["Falsification of Anna Akhmatova's Manuscripts as Problem of Textual Criticism"]. *Siuzhetologiia i siuzhetografiia*, no. 1, 2023, pp. 26–68. (In Russ.)

6. Dicharov, Z.G. "Mikhail Gavrilovich Maizel', 1899–1937" ["Mikhail Gavrilovich Meisel, 1899-1937"]. *Raspiatye: Pisateli — zhertvy politicheskikh repressii* [Crucified: Writers — Victims of Political Repressions], issue 2: Mogily bez krestov [Graves without Crosses], author and comp. Z. Dicharov. St. Petersburg, Vsemirnoe slovo Publ., 1994, pp. 182–187. (In Russ.)

7. El'shevskaia, G.V. *Model' i obraz: Kontseptsiiia lichnosti v russkom i sovetskom zhivopisnom portrete* [Model and Image: The Concept of Personality in Russian and Soviet Pictorial Portraiture]. Moscow, Sovetskii khudozhnik Publ., 1986. 214 p. (In Russ.)

8. Ermolinskii, S.A. *Iz zapisok raznykh let* [From Notes of Different Years], publ. and notes by T.A. Lugovskaia-Ermolinskaia. Moscow, Iskusstvo Publ., 1990. 254 p. (In Russ.)

9. Zolotonosov, M.N. "Master i Margarita" kak putevoditel' po subkul'ture russkogo antisemitizma ["The Master and Margarita" as a Guide to the Subculture of Russian Anti-Semitism]. St. Petersburg, Inapress Publ., 1995. 92 p. (In Russ.)

10. Zuseva-Özkan, V.B. "P'esa M.E. Levberg 'Danton' (1919) i siuzhet o Iudifi" ["M.E. Levberg's Play 'Danton' (1919) and the Plot of Judith"]. *Russkaia literatura*, no. 1, 2022, pp. 240–247. DOI: 10.31860/0131-6095-2022-1-240-247 (In Russ.)

11. Kornienko, N.V. "Neuzheli sud'ba moia — vechno voina, o voine...": O dnevnikakh Vs. Vishnevskogo i nashem otnoshenii k istorii" ["Is My Fate Forever War, about War...": About Vs. Vishnevsky's Diaries and Our Attitude to History"]. *Nash sovremennik*, no. 12, 2015, pp. 243–270. (In Russ.)

12. Maizel', M. *Kratkii ocherk sovremennoi russkoi literatury* [Brief Outline of Modern Russian Literature]. Moscow, Leningrad, Gosudarstvennoe izdatel'stvo khudozhestvennoi literatury Publ., 1931. 207 p. (In Russ.)

13. Musatov, V.V. "V to vremia ia gostila na zemle...": lirika Anny Akhmatovoy ["At that Time I was Visiting the Earth...": Anna Akhmatova's Lyrics]. Moscow, Slovare.ru Publ., 2007. 494 p. (In Russ.)

14. "Pis'ma M.A. Bulgakova P.S. Popovu, 1931–1940" ["M.A. Bulgakov's Letters to P.S. Popov, 1931–1940"], publ. and comm. by V.V. Gudkova. *Novyi mir*, no. 2, 1987, pp. 163–180. (In Russ.)

15. Reiser, S.A. *Osnovy tekstologii* [Basics of Textual Criticism]. 2nd ed. Leningrad, Prosveshchenie Publ., 1978. 175 p. (In Russ.)

16. *Slovar' sovremennogo russkogo literaturnogo iazyka: v 17 t.* [Dictionary of the Modern Russian Literary Language: in 17 vols.]. Moscow, Leningrad, Academy of Sciences of the Soviet Union Publ., 1950–1967. (In Russ.)

17. Timenchik, R.D. "Retenziia na knigu: Kralin M.M. Pobedivshee smert' slovo: Stat' i ob Anne Akhmatovoi i vospominaniia o ee sovremennikakh. Tomsk: Vodolei, 2000" ["Book

Review: Kralin, M.M. The Word that Conquered Death: Articles about Anna Akhmatova and Memories of Her Contemporaries. Tomsk, Vodolei Publ., 2000”]. *Novaia russkaia kniga*, no. 6, 2000, pp. 67–69. (In Russ.)

18. Chernykh, V.A. *Letopis' zhizni i tvorchestva Anny Akhmatovoi: 1889–1966* [*Chronicle of Life and Work of Anna Akhmatova: 1889–1966*]. 2nd ed., rev. and enl. Moscow, Indrik Publ., 2008. 944 p. (In Russ.)

19. Chukovskii, N.K. “V osade (O V.V. Vishnevskom)” [“Under Siege (About V.V. Vishnevsky)”. *Vospominaniia Nikolaiia i Mariny Chukovskikh* [*Memoirs of Nikolai and Marina Chukovsky*], comp., introd. article and comm. by E.V. Ivanova. Moscow, Knizhnyi klub 36,6 Publ., 2015, pp. 352–398. (In Russ.)

Статья поступила в редакцию: 25.02.2023

Одобрена после рецензирования: 31.03.2023

Дата публикации: 25.06.2023

The article was submitted: 25.02.2023

Approved after reviewing: 31.03.2023

Date of publication: 25.06.2023

Литературный факт.
2023. № 2 (28)



Literaturnyi fakt [Literary Fact],
no. 2 (28), 2023



Научная статья
УДК 821.161.1.0
<https://doi.org/10.22455/2541-8297-2023-28-194-217>
<https://elibrary.ru/HIUZJM>

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

Роль экфрасиса в создании иеротопии «Мирожских стихов» Всеволода Рожнятовского

© 2023, И.В. Мотеюнайте

Псковский государственный университет,
Псков, Россия

Аннотация: В статье анализируется книга Вс. Рожнятовского «Мирожские стихи» (2013), демонстрирующая сакрализацию описанного в ней места. Автор показывает специфику бытования заглавного топонима в культурном сознании псковичей (название реки поглощается названием храма, ставшего музеем) и находит объяснение этому факту в поэтической книге Рожнятовского. Ее композиция намечает своеобразный лирический сюжет: названия разделов книги обозначают путь автора от музейной работы через прикосновение к христианской религии и искусству — к собственному поэтическому творчеству в русле христианского представления о слове-Логосе. Мотив выхода из храма позволяет поэту распространить полученное в нем «знание» о тварности мира на весь город, который воспринимается городом-храмом; обретенный же поэтический дар превращает его книгу стихов в своеобразную молитву человека XX в., потрясенного встречей с христианской художественной традицией. Особое внимание в статье уделяется специфике поэтических экфрасисов Рожнятовского, представляющих собой описания фресок Спасо-Преображенского собора Псковского Мирожского монастыря. На материале трех стихотворений, содержащих экфрастические описания, анализируется положение субъекта речи: внутри храма и одновременно внутри сюжета настенной росписи. В этом усматривается иллюстрация к мыслям о. П. Флоренского об иконе и храмовом искусстве. В статье также указывается на переклички восприятия фресок автором XX в. с иконописной программой росписи XII в., которая отражает богословскую полемику о соединении в Боге-сыне божественной и человеческой природы. Увлеченность поэта этой проблематикой свидетельствует об актуальности иеротопии даже для конца прошлого столетия.

Ключевые слова: Вс. Рожнятовский, «Мирожские стихи», фрески, экфрасис, Спасо-Преображенский собор Псковского Мирожского монастыря.

Информация об авторе: Илона Витаутасовна Мотеюнайте — доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры филологии, коммуникаций и русского языка как иностранного, Псковский государственный университет, пл. Ленина, д. 2, 180000 г. Псков, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-6117-4555>

E-mail: ilona_motya@mail.ru

Для цитирования: Мотеюнайте И.В. Роль экфрасиса в создании иеротопии «Мирожских стихов» Всеволода Рожнятовского // Литературный факт. 2023. № 2 (28). С. 194–217. <https://doi.org/10.22455/2541-8297-2023-28-194-217>

Семиотические исследования городского пространства, начатые В.Н. Топоровым [16] и Ю.М. Лотманом [7], инициировали последующее изучение/конструирование целого ряда локальных текстов, включая Московский [10], Крымский [5], Кимрский [4], Псковский [12] и др. [8]. Внимание ученых в этой теме было направлено на интеграцию бытовых, архитектурных и словесных отражений некоего общего смысла, запечатленного в идеологемах и топосах жителей данной местности о ней самой. В.В. Абашев справедливо указывал на то, что «осваивая место, избранное для жизни, человек не только преобразует его утилитарно. Исходя из духа и норм своего языка и культуры, он организует новое место символически и тем самым, вырывая его из немого доселе ландшафта, приобщает к порядку культуры. Культура не нейтральна к физическому пространству, она его идеально переустраивает и трансформирует, сообщает ему структуру и смысл» [1, с. 5]. Как происходит такое смыслообразование можно проиллюстрировать применительно к Пскову поэтическим сборником Вс. Рожнятовского «Мирожские стихи» [13].

Всеволод Михайлович Рожнятовский (1956–2018) с 1984 г. в течение двадцати лет выполнял обязанности старшего научного сотрудника Отдела монументальной живописи Древнего Пскова в Псковском государственном объединенном историко-архитектурном и художественном музее-заповеднике; он был хранителем памятников средневековой монументальной живописи — фресок Спасо-Преображенского собора Мирожского монастыря. Сборник «Мирожские стихи» был издан в 2013 г., когда автор уже жил в Санкт-Петербурге, куда уехал в 2001 г. В книгу, однако, вошли стихи, созданные им в период с 1988 по 2002 гг., во время работы в музее.

Название книги содержит псковский топоним «мирожские», включающий три составляющие: реку, монастырь и музей. Мирожка — третья по величине река Пскова, ландшафтно-географически

оформленного именно реками, что отразилось в структурировании городского пространства и, что особенно значимо, в языке псковичей: два из трех районов города называются по гидронимам: Запсковье и Завеличье; причем произношение этих названий с ударным первым слогом относится к провинциализмам, поскольку распространены только в Пскове.

Построенный в XII в. у впадения Мирожки в Великую монастырь получил имя от названия реки и в современном культурном сознании практически вытеснил ее. Уступающая лишь Великой и Пскове река, при наличии Мирожской набережной, норовит слиться именем с монастырем, поскольку расположенные на ней объекты — дамба и Дендропарк — словно вытесняют ее ландшафтно: река перегорожена дамбой, убрана в трубы и разливается прудом в Дендропарке. На вывесках, в обиходе жителей Пскова и даже в поисковых системах Сети под словом «Мирожка» понимается прежде всего монастырь, территорию которого с 2001 г. делят РПЦ и областной музей, которому и принадлежит Спасо-Преображенский собор с роскошными фресками. В языковой картине города псковичей слово «Мирожка» ассоциируется именно с ним.

Спасо-Преображенский собор Мирожского монастыря — едва ли не главная достопримечательность города, поскольку его историческое значение, зафиксированное ЮНЕСКО, выходит за рамки местности: единственный художественный аналог его фрескам, по мнению специалистов, — это сицилийские мозаики, а единственный исторически близкий к нему храм — ладожская церковь Св. Климента [3, с. 57–66; 6, с. 106–112; 9, с. 15–27; 14, с. 6, 14; 15, с. 176–177]. Возведение Спасо-Преображенского собора считается свидетельством «ассимиляции византийских художественных традиций молодой русской культурой» [14, с. 3]. Об уникальности смыслового ансамбля архитектуры и живописи собора многократно говорили историки, реставраторы, архитекторы и музейные работники, усматривающие в коротком периоде деятельности основателя монастыря новгородского епископа Нифонта в Пскове (1137–1142) один «из переломных моментов в истории зодчества северо-западной Руси XII столетия» [14, с. 5].

Нифонт строил Спасо-Преображенский собор с целью христианизации русских земель на Северо-Западе. Возводимые им монастыри в середине XII в. (1131–1156 гг.) были призваны воплотить «программу проповеди христианских идеалов». «Еще недавно языческая Русь, только что обретшая из рук Византии новую веру, через христианство активно приобщалась к многовековой художественной

культуре Средиземноморья» [14, с. 5], — пишет В.Д. Сарабьянов, руководивший в 1990-е гг. реставрацией фресок в Спасо-Преображенском соборе.

До нашего времени дошло более 80% фресковой росписи. Фрески производят сильное впечатление продуманностью иконографической программы и яркостью красок.



*Восточная часть северной ветви подкупольного креста. Общий вид
The eastern part of the northern branch of the domed cross. A general view*

В соборе работала византийская артель, мастера использовали минеральные краски, отчего фрески выглядят необычно ярко. Их сюжеты легко читаются даже при фризовой росписи; этому способствует и соизмеримый с человеческим ростом размер собора (высота концов креста равнялась 10 м).

Двадцать лет созерцания росписей музейным работником, присутствовавшим при их реставрации, естественно, отразились в его «Мирожских стихах». В них часты тематически маркированные слова: это, прежде всего, архитектурная и реставраторская лексика («апсиды», «купол», «своды», «паруса», «фрески», «алебастр», «обнажения стен», «цветная прохладная штукатурка»), библеизмы и евангельские аллюзии, а также указания на церковный обиход («Серафим», «дискос», «стихарь», «мафорий», «ризы», «благовест»,

«соборованье» и т. п.). Однако образ субъекта лирической речи в книге не сводится к ипостаси музейного работника; это современный человек, столкнувшийся с христианской культурой и испытавший на себе ее воздействие. Оно сказывается на его мировосприятии в целом и на отношении к месту, в котором он живет, — к городу Пскову. Еще одна грань его образа — собственно поэтическая; автор осмысляет отношение к слову как к Логосу и рефлексивирует о словесном творчестве.

Все это отражено уже в композиции «Мирожских стихов». Книга состоит из шести разделов¹: «Ограда» (21); «Чудеса Господни» (4); «Праздники» (17); «Маргарит реки Великой» (33); «Титло и табула» (7); «Мирожские схолии» (17). Названия разделов, которые правомерно назвать циклами, имплицитно намечают определенный вектор развития лирического сюжета: от созерцания окружающего мира в замкнутом пространстве к попытке («схолии» — ученические записи) рассказать об обретенном опыте.

Слово «ограда» отсылает к закрытому пространству, объединяющему монастырь и музей как места сосредоточенного служения, уединения, выделенности из актуального настоящего времени, и связанному со специфическим безвременьем вечности. Не случайно в описательных стихах этого раздела актуален прообраз райского сада. «Чудеса» и «Праздники» прочно связаны с христианской культурой, которая отзывается и в эпитафиях к разделам, коих от одного до трех у каждого; они взяты из Евангелия от Фомы, преп. Ефрема Сирина (3); ап. Павла, св. Иоанна Дамаскина; Деяний ап. Иоанна, 9 песни Пасхального канона, св. Иоанна Златоуста; Евангелия Детства, преп. Исаака Сирина. Четвертый цикл сборника — «Маргарит реки Великой» связывает церковный и словесно-письменный пласты культуры, последний вводит тему персонального авторства. Слово «Маргарит» (от греч. *Μαργαρίται* — жемчужины) отсылает к названию сборника слов Иоанна Златоуста в византийском и древнерусском вариантах. Наряду с этой аллюзией, в названии содержится и локальная тема: во-первых, ее презентует гидроним, во-вторых, оно перекликается с названием сборника «Измарагд реки Великой» псковского поэта Е. Шешолина, с которым Вс. Рожнятовский дружил. Одно из стихотворений раздела и посвящено Шешолину. Названия «Титло и табула» и «Мирожские схолии» развивают тему ученического письма. При этом средневеково-религиозная этимология слова «схолии» выдвигает на первый план специфическое ученичество:

¹ В скобках указано количество стихотворений в разделе.

каждый человек на земле — ученик, поскольку, по христианскому учению, целью его существования становится постижения мира и замысла Божьего.

В процессе обретения лирическим субъектом словесного дара, точнее, формирования его стремления к высказыванию, большую роль играет созерцание живописных шедевров XII в. Иконописная программа храмовой росписи Спасо-Преображенского собора отражает едва ли не важнейшую для истории Церкви и христианского мира проблему: «С точки зрения догматического содержания росписей, лейтмотивом мирожских фресок является тема соединения в Боге-сыне божественной и человеческой природы и Его искупительной жертвы» [14, с. 14]. Роспись собора несет отпечаток «интенсивной богословской полемики» в Византии XI в.: «Оппоненты ортодоксального православия, пытаясь дать рационалистическое объяснение чуду пресуществления евхаристических даров — хлеба и вина — в тело и кровь Христовы, по существу, отрицали догмат о реальности воплощения Бога и ипостасном соединении во Христе божественной и человеческой природы. Именно утверждение этого основополагающего догмата христианской веры, на котором основывается все православное богословие спасения, и стало одним из главных лейтмотивов центральных ансамблей византийской монументальной живописи середины — второй половины XII в.» [14, с. 16]. Фрески Мирожского собора продолжают эту тему, убеждая человека XX в. в богочеловечестве Христа языком живописи и погружая его в сюжеты из Евангелий и апокрифов. Среди них, кстати, есть место и уверению Фомы, за которым закрепилась тема сомнения; она в разных частях храма всплывает трижды. Самое объемное изображение — на восточной стене южного рукава. Сомнения в Божественной природе Иисуса Христа свойственны людям во все времена существования христианства, и в XX в. не менее, чем в XII в. Таким сомневающимся ранее предстает автор «Мирожских стихов», рассказавший о встрече современного человека с искусством, одухотворенным верой, что и инициировало создание им поэтической книги.

Стихи всей книги содержат следы многолетнего и специфичного взглядывания музейного работника в росписи Спасо-Преображенского собора и вдумывания в церковную традицию, воплощенную в послании основателя Мирожского митрополита Нифонта и древних мастеров. Поражающая глаз красочность настенной росписи называется в богатстве цветообозначений, обычно называемых по фресковым краскам и их основе — камням.

И парит под куполом, на сводах,
паруса обводит и люнетту,
охра желтая целебней меда в сотах,
киноварью — южный запах лета.

И любовь в ночной ляпис-лазури,
и белила, зимние полозья... [13, с. 26]

Только ночью, как сгустеет,
Их когда никто не видит, —
Зажигаются огнями
Изумруд, рубин, топаз,
Влажный профиль ожерелья
Под луною жемчугами:
Темноту венчают камни,
Ровным пламенем горя [13, с. 78].

Стихотворениям из разделов «Чудеса» и «Праздники» особенно легко найти соответствия на стенах собора. Например, в «Преображении» рассказывается о событии, потрясшем наблюдателя-рассказчика.

Вдруг одна виноградина в небе сорвалась
И на них, наливаясь огнем, нарастала,
И вершина горы в негатив обратилась:
Опускаясь к ней, так звезда сияла.
До изнанки души, не стерпеть, светлело:
и они повалились, жмурясь: Помилуй! —
сквозь туман увидав, как белее мела
одеянье Его излучением било [13, с. 64].



*Преображение Господне. Восточный свод и подпружная арка
The Transfiguration of the Lord. The eastern vault and the girth arch*



Преображение Господне
The Transfiguration of the Lord

Храмовый сюжет Преображения расположен в своде алтаря. Фигура Христа вписана в белый круг, резко контрастирующий с синим фоном и словно прозрачный внутри, что, действительно, напоминает ягоду.

Детальное описание фрески встречаем и в «Ангеле у гроба Господня»:

От скалы отвалился камень,
черный ветер уперся оттуда.

Выпирало иное пространство,
и не гнулось, и мчалось дальше,
а в груди на пустом — замирало,
а мы терли глаза, ослепши.
Там в утробе скалы — столбняк вертикальный:
без Чела зависал белый плат,
в куль бинты и пленки свивались.

Твердой молнией треснуло небо,
или снег на вершины выпал.

Ангел инеем переливался,
 восседал над скалою, слева.
 Указал — жест во тьму гробницы:
 Не ищите Его среди мертвых!
 Две жены, как два дерева медных,
 и туманом подсвечены лица [13, с. 74].



*Ангел у гроба Господня на восточной части
 северной ветви подкупольного креста.
 An angel at the Holy Sepulcher in the eastern part of
 the northern branch of the domed cross*

Профессиональная лексика реставраторов, используемая в стихах, заставляет говорить об экфрасисах: мы читаем описания изображений, автор смотрит на них, казалось бы, извне. Но лишь в отрыве от контекста многие описания выглядят чистой игрой воображения и риторикой; это скорее, перенос изображения в вербальную форму. Такие фрагменты, как: «<вода> вскипала, / белым цветом в берега взбежав, / а потом уж — синею казалась, / и уже серебряной была» [13, с. 67]; «золотые молнии дробились / нитями улыбочных одежд» [13, с. 69]; «и два дерева, светло и темно-зеленым...» [13, с. 75]; «луч обломился в синий запад» [13, с. 62]; «чернота горы» [13, с. 63]; «серебряная известь тела» [13, с. 72], — очень конкретные и узнаваемые при рассматривании фресок описания увиденного на стенах. Мы понимаем, что человек описывает изображенное.



*Деяния апостолов. Северо-западный компартимент
The Acts of Apostles. The northwest compartment*



*Оплакивание Христа. Северная стена
The Lamentation of Christ. The northern wall*

Однако все стихи раздела сюжетны, и в них, как правило, «сюжет смотрения» совмещен с сюжетом фрески. Этот прием соответствует принципу фризового построения композиции, которое специально отмечал руководитель последней реставрации Спасо-Преображенского собора В.Д. Сарабьянов: «...все мастера мирожской артели прекрасно владеют принципами фризового построения композиции, где сцены последовательно переходят одна в другую без разграничений, и при этом повествование не утрачивает ясности» [14, с. 34].



Оплакивание Христа
The Lamentation of Christ

Такая особенность повествования в стихах отвечает специфическому назначению храмового пространства — вбирать/втягивать человека в события, творящиеся во время службы или, как в данном случае, созерцающего роспись. В стихотворении «Ангел у гроба Господня» при единстве глагольных временных форм совмещаются пространство евангельского сюжета фрески и пространство храма, в котором находится говорящий. В первой и последней строках местоимением «мы» обозначен наблюдатель, ждущий смены со своего поста — поста зрителя в музее и одновременно охранника пещеры с погребенным Христом. Он по сюжету изображения наблюдает за тем, как две женщины («жены») идут через пустыню к месту его «вахты», в них читатель узнает жен-мироносиц, несущих масла, чтобы Его «обмыть и оплакать»; затем рассказывается о чуде явления Христа, свидетелями которого стали и женщины, и повествователь. В финальной полустрофе смешиваются «реальное пространство» говорящего и пространство фрески:

Мы тогда уже пост сдавали,
Уходили с горы по саду.
Выходили из храма молча...
Оставались еще — две жены [13, с. 74].

Если предпоследняя строчка обращает нас к образу автора-музейного хранителя, то последняя возвращает к описанным им событиям, изображенным на стене храма, делая их реальной реальностью.

В «Уверении Фомы» рассказ ведется от лица апостолов, субъект речи обозначен местоимением «мы». Стихотворение начинается описанием состояния оплакавших Христа учеников: «Мы затворились от иудеев, / уже отплакали, отгоревали. / Мы каменели одной идеей, / и тьма безмолвная нас окружала» [13, с. 76]. Центральное место в двух строфах из четырех занимает образ двери:

Вдруг двери мерцанием отделились,
Толчками сердца, или шагами.
Мы пробудились и протрезвели.
Вскочили на ноги и расступились.
Двери совсем уже ровно светились.
Мы изумились: «Они золотые?..

Двери сияли вратами в Царство.
Но если двери и здесь — двусторонни? [13, с. 76]



Уверение Фомы. Восточная часть южной ветви подкупольного креста

The Assurance of Thomas. The eastern part of the southern branch of the domed cross

При взгляде на фреску становится понятно такое внимание: белая рама двери и ее расположение вне других архитектурных элементов создает впечатление, что она, подобно порталу, висит в воздухе. Далее следует словесная иллюстрация действий на фреске:

...один сказал: я ключом открою,
отмычкой, ломом, и чем там, кроме.
Сияли двери, твердея светом, —
золото в ночь, о, маяк на море!
Наш парень ключ подбирал к замочку,
скважину пальцем встронул при этом.
И его пальцы ключом входили,
Но золотой покрывались коростой [13, с. 76–77].

В Евангелии от Иоанна эпизод описан так: «После восьми дней опять были в доме ученики Его, и Фома с ними. Пришел Иисус, когда двери были заперты, стал посреди них и сказал: мир вам! Потом говорит Фоме: подай перст твой сюда и посмотри руки Мои; подай руку твою и вложи в ребра Мои; и не будь неверующим, но верующим. Фома сказал Ему в ответ: Господь мой и Бог мой! Иисус говорит ему: ты поверил, потому что увидел Меня; блаженны невидевшие и уверовавшие» (Ин. 20: 26–28). Византийские мастера изобразили Иисуса на фоне запертой двери, в соответствии с этими словами. Однако у них Фома дотрагивается, действительно, скорее до дверной рамы, и Рожнятовский описывает этот сюжет, прямо следуя за изображением.

В финале стихотворения он возвращается к обобщенному образу наблюдателей:

Ушли мы в полдень, в зенит и славу.
В нежной пыльце — золотые скитальцы.
Учениками к Отцу поспешали...
Лишь один все глядел на свои пальцы [13, с. 77].

Расположение фигур учеников, складки их одежд и позы передают живую подвижность, что оправдывает глагол «ушли». Он естественно завершает сюжет о пережитом потрясении и преобразении «мы» в «Учеников» в истории и вечности.

Текст «Успения» — обращение сына к матери:

Ах, мама, как твоя душа
спеленутая — невесома!
Ее держу, как будто снова
в земное детство прибежал [13, с. 143].

Образ Иисуса Христа приближен к человеческому деталями земного детства: он вспоминает, как играл со стружками («спи-

ральками», сделанными Иосифом), поездку в Египет и запах духов, сохранившийся в праздничном мамином платье. Одновременно это утешение болеющей/умирающей матери взрослым сыном — Богом:

Ты будешь даже выше неба —
 За седину, за голодовки.
 Да нет, там не видны и крыши.
 Нет, ты не будешь там — как все.

Твоя душа мне невесома.
 Я пеленал — она послушна.
 Присядем же на край воздушный —
 Навеки уходя из дома [13, с. 144].



Успение Богородицы.

Восточная часть северной ветви подкупольного креста

The Dormition of the Virgin.

The eastern part of the northern branch of the domed cross

Во всех стихотворениях, посвященных евангельским сюжетам, ощутимо переживание событий автором, как будто их участником. Основное его состояние почти во всех случаях (кроме «Успения Богородицы») — потрясение человека от встречи с Богом; он никогда



Успение Богородицы (прорись)
The Dormition of the Virgin (drawing)

не готов к чуду, оно вызывает и ужас, и восторг. При этом, будучи обыденно усталым до нее, он обязательно переносится в совершенно иную реальность, где есть превосходящие его представления силы и мощные эмоции, заставляющие его преобразиться. Сюжет мистического Преображения оказывается центральным в «Мирожских стихах», написанных в храме, посвященном этому церковному празднику.

Стихи «Праздников» написаны в 1988–1991 гг., когда стали популярными работы о. П. Флоренского, в частности, о символике цвета [11]. Они как будто иллюстрируют основные положения обратной перспективы, описанной о. Павлом: субъект речи в них находится одновременно внутри изображения и вне его, в символическом пространстве вечности. Изображение он видит, поэтому в описаниях использует профессиональную лексику, и одновременно передает особое состояние, погружаясь (и втягивая читателя) в смысл изображенного. Тем самым создается эффект присутствия внутри описываемого и видимого сюжета или его фрагмента.

Таким образом, одухотворенное руками древних зодчих и художников пространство Спасо-Преображенского собора через сотни лет «оживляется» воспринимающим его поэтом. Уместно вспомнить

слова С.А. Колесникова: «...обращаясь к иконописи, мы не только определяем границы искусствоведческого “проекта” богословия, но и рассматриваем метафизическую стратегию познания мира вне-сциентистскими методами, но оттого не менее практически значимую для конкретной, “практической”, личности» [2, с. 38]. В «Сошествии Св. Духа на апостолов», завершающем цикл «Праздники», автор формулирует принцип деятельности художников:

Содержимое без формы
Лишь потом войдет в сосуды:
Материал нематериальный —
В краски выложили свет [13, с. 78].



Сошествие Св. Духа на апостолов. Западная стена
The Descent of the Holy Spirit on the Apostles. The western wall

В этом, как и в других стихотворениях сборника, слово «свет» объединяет прямое и переносное значения, свет физический приобретает метафизический смысл Божественного света. В 2012 г. вышла монография Рожнятовского «Рукотворенный свет», посвященная храмовому освещению. Стихи, написанные задолго до этого труда, отмечены повышенным вниманием к цветам и краскам, к движению воздуха и света, соответствующие слова в них составляют довольно объемное семантическое поле.

Образ света — константа всей книги «Мирожские стихи», она открывается эпиграфом из Евангелия от Фомы: «Я свет, который на всем. Я — все: все вышло из меня и все вернулось ко мне. Разруби дерево — я там; подними камень, и найдешь меня там» [13, с. 9].

Первое стихотворение сборника открывается стихом «Светлеет небо. Тяжелеет кодекс» [13, с. 11]; им задается тема небесного света и человеческого письма. Под светом у Рожнятовского понимается божественное начало, пронизывающее тварный мир: «Свет, попадая в слово воздух — / приобретает смысл неба» [13, с. 19]; собственно светом он и создается как мир материальный; окружающая природа воспринимается аналогом райского сада: «...Шаги святого на дорожке — / отображают свет небесный: так распускаются мгновенно / цветы на солнечном песке» (13); «Оглавный мир дробится, дышит, / покуда свет не перестанет, / у ветра отнимаешь листик, / а взял его тремя перстами» [13, с. 25]; «Свет из начала неизреченного / пьют изумруды травы человеческой» [13, с. 27]; «Плыл ангел, время золотивший — / переходил в иные лики, / предоставляя нам прощенье: / огромный, трудный, твердый свет» [13, с. 30]. Ряд примеров можно продолжить. В них видно продолжение мысли о П. Флоренского, который отмечал важность дневного света для понимания смысла сакральных явлений, когда говорил об иконных ликах, распространяя свечение их нимбов на более широкий круг явлений: «Лицо есть то, что видим мы при дневном опыте, то, чем являются нам реальности здешнего мира; и слово лицо, без насилия над языком, можно применять не только к человеку, но и к другим существам и реальностям при известном к ним отношении, как говорим мы, например, о лице природы и т. д. Можно сказать, лицо есть почти синоним слова явление, но явление именно дневному сознанию» [17, с. 52].

В стихах, включенных в разделы «Чудеса» и «Праздники», среди перволичных форм местоимений почти нет единственного числа; там, за одним исключением, используется «мы», поскольку все описываемое имеет универсальное, всеобщее значение, оно относится ко всем и имеет статус сакрального. Сакральное пространство храма пронизано человеческим преклонением перед Его тайной, силой и могуществом и благодарностью к Богу.

Специфичным мотивом «Праздников» оказался мотив выхода из храма, нарастающий к финалу: «Мы под ними в мир выходим: / Их народы — вновь идут» [13, с. 79], — говорится в «Сошествии Св. Духа на апостолов». Этот сюжет расположен над входом-выходом, на западной стене храма. Вся эта часть, включающая северо-западный компартимент храма, посвященный деяниям апостолов, освещает идею христианского просветительства, важнейшую для Нифонта. Она прослеживается в росписях: свет Божественной истины распространяется от Христа к апостолам («Первый апостольский собор», истории Петра и Павла), от них — к ученикам (Климент —

ученик ап. Павла), от Климента — к Кириллу и Мефодию и к самому Нифонту. Думается, через восемь веков псковский поэт продолжил эту линию, рассказав о собственном опыте приобщения к христианскому искусству и вере.

Стихи четвертого раздела — «Маргарит реки Великой» — выделяются бóльшей личностной составляющей. Они отмечены более современной формой: напечатаны без знаков препинания; демонстрируют разрушение регулярного ритма в пределах одного текста; в них традиционная рифма, как правило, сменяется сложными и очень изысканными созвучиями. Вместе с тем в стихах обнаруживаются следы (обломки) традиций: большинство из них написаны трехстрочной строфой (хотя рифмовка терцин встречается лишь в нескольких случаях, эти трехстишия из-за их редкости в русской поэзии отсылают читателя к «Божественной комедии» Данте); здесь встречаются древнерусские временные формы («упах», «возвах», «явлены есте»), поэтизмы («копии и знамена», «дол»), цитаты из богослужений. Смешение традиционности и модерности в разделе репрезентирует лирическое напряжение субъекта речи, его поиски форм выражения нового состояния, наваянного пребыванием в храме.

Пространство собора здесь больше не описывается, но обретенный там опыт предлагает «зрению новость из дрогнувшей точки» [13, с. 83]. Индивидуализированный автор здесь благодарен Богу за то, «что дал строением почуять эхо Знатья» [13, с. 84], под строением понимая, очевидно, Спасо-Преображенский собор. Это «Знатье» словно переносится на все окружающее пространство, в котором земная красота воспринимается Раем, а мир — Храмом:

Яблоньку побелю по началу весны
а уж она распушится кипением райским сама

травки проклюнутся точки на кочках крючки
а уж потом опояшут затянут запойными снами

и солнышко выйдет высоко к достоинству сана
и ветер торжественный во Имя Отца и Сына

и Духом Святым в чистом небе нагреется синь
и произойдет происходит само как бы просто игрушки

но если Ребенок во Храме и Учит старейшин премудрых
в зеленой траве белой церковкой в синий восторг [13, с. 85].

Или:

...подожди меня немножко Дай еще раз восхититься
как умно и дивно мило сердцу в Красоте весной
сколь премудро невозможно множество в Тебе едино...

[13, с. 86]

Идея одухотворенности плоти, Божественного присутствия на земле и тварности мира — основная в разделе («...так осторожно случайно увидишь // в прозрачной тени прохождение Духа» [13, с. 89]), и это явный отзвук символических смыслов росписи собора. Главное лирическое чувство — восхищенное удивление красоте и благодарность:

Господи в нашей пустыне
Дай воздухом помолиться
воскреснут Твои Сады

и цветы изничтожат яд
цветные Тебе плоды
принесем и Ты будешь рад [13, с. 88].

Среди предметных составляющих окружающего пространства, наряду с рекой, травами и садовыми цветами появляются церковь и собор как архитектурные объекты: «цветом яблони церкви везде стоят» [13, с. 92].

В этом разделе множатся произведения молитвенного склада, которые отзвучат в стихотворении «Пскову», включенному в последний раздел сборника «Схолии Мирожские». Первая и предпоследняя строчка его: «посмотреть что помолиться». Это стихотворение более всех других в сборнике наполнено знаками храмовой архитектуры: штукатурки, протечки кровли, обнажения кладки, лазурит, луковицы глав, бегунец на поребрике, разводы и лопатки, апсиды, приделы, притворы, четверик, паперть, звонницы. Не город, а храмовое строение. Его пространство — целительно для смятенного и верующего, молящего о помощи и сравнивающего себя со зверем лирического героя.

Слова «титло», «табула» и «схолии» — названия последних разделов — объединены темой книжной древности и письма. Важность словесно-письменной традиции отражена и в графическом оформлении сборника, в частности, использованием иврита, греческого

и латыни в написании фразы «Иисус из Назарета, Царь Иудейский», которая предваряет пятый раздел.

Во второй части сборника общее настроение усложняется, обогащается мыслями о смерти и бессмертии. Пространственно-ландшафтные и природные образы, яркие цветообозначения, сюжеты фресок Спасо-Преображенского собора соседствуют в книге с маркерами древнего письма и писания: «полууставы веток» [13, с. 34], «лигатуры сучков, столбов и отражений» [13, с. 34], «письмена распустившейся ветки» [13, с. 113], писало, пергамен, титло и табула, кодекс и другие книжные детали, шрифты.

Композиционная рамка сборника представляет путь автора через музейную работу и прикосновение к мощнейшим пластам человеческой культуры — христианской религии и искусству — к собственному словесному, поэтическому творчеству. Первое стихотворение («Светлеет небо. Тяжелеет кодекс») выглядит увертюрой к сложному симфоническому целому: оно обыгрывает элементы молитвенного обращения писца за помощью и эпического описания подготовки к труду. Стихотворение заканчивается словами «...легкие полны / огромным воздухом, просторными словами» [13, с. 12]. Последнее же стихотворение сборника содержит элементы жанра просительной молитвы, обращенной к Богородице. Получается, что дар слова дается автору для создания молитвы.

Эти элементы текста, наряду с аллюзией к Иоанну Златоусту и посвящениями псковским поэтам Евгению Шешолину и Мирославу Андрееву позволяют говорить о том, что к описанию пространства в этой книге стихов применим термин «иеротопия», предложенный в связи с необходимостью определить специфику сакрализации пространства. «Мирожские стихи» Вс. Рожнятовского демонстрируют актуальность такого опыта сакрализации для конца прошлого столетия.

Литература

1. *Абашев В.В.* Пермь как текст. Пермь в русской культуре и литературе XX века. Пермь: Изд-во Пермского ун-та, 2000. 404 с.
2. *Колесников С.А.* Богословское искусствоведение иконы священника Павла Флоренского: проблема лица и лика // Христианское чтение. 2017. № 2 (73). С. 37–56.
3. *Комеч А.И.* Каменная летопись Пскова XII – начала XVI века. М.: Северный паломник, 2003. 256 с.
4. *Коркунов В.В.* Кимрский локальный текст в русской литературе: дис. ... канд. филол. наук. Тверь, 2015. 290 с.
5. Крымский текст в русской культуре. Материалы международной научной конференции. Санкт-Петербург, 4–6 сентября 2006 г. / под ред. Н. Букс, М. Виролайнен. СПб.: Изд-во Пушкинского Дома, 2008. 250 с.
6. *Лазарев В.Н.* Псков. Спасо-Преображенский собор Мирожского монастыря // *Лазарев В.Н.* Искусство Древней Руси. Мозаики и фрески. М.: Искусство, 2000. С. 106–112.
7. *Лотман Ю.М.* Символика Петербурга и проблемы семиотики города // Семиотика города и городской культуры: Петербург. Тарту: Тартуский гос. ун-т, 1984. Вып. 664. С. 30–45.
8. *Меднис Н.Е.* Сверхтексты в русской литературе. Новосибирск: НГПУ, 2003. 170 с.
9. *Морозкина Е.Н.* Церковное зодчество Древнего Пскова: в 2 т. М.: Северный паломник, 2007. Т. 1: Храмы. 424 с.
10. Москва и «московский текст» русской культуры / отв. ред. Г.С. Кнабе. М.: РГГУ, 1998. 228 с.
11. Небесные знамения (Размышление о символике цветов). 1919.X.7, 11. Сергиев Посад / публ. И.Л. Галинской // Человек: образ и сущность: Гуманитарные аспекты: Ежегодник. М.: ИНИОН РАН, 1990. № 1 (1). С. 268–273.
12. *Разумовская А.Г.* «Город на горах»: мифология Пскова в литературе. Псков: Конкорд, 2021. 290 с.
13. *Рожнятовский В.М.* Мирожские стихи. СПб: Политехника-сервис, 2013. 154 с.
14. *Сарабьянов В.Д.* Спасо-Преображенский собор Мирожского монастыря. М.: Северный паломник, 2015. 80 с.
15. *Сойкин П.П.* Спасо-Мирожский монастырь в Пскове // Православные русские обители: Полное иллюстрированное описание православных русских монастырей в Российской Империи и на Афоне. СПб.: Воскресение, 1994. С. 176–177.
16. *Топоров В.Н.* Петербургский текст русской литературы: Избранные труды. СПб: Искусство-СПБ, 2003. 616 с.
17. *Флоренский П.А.* Иконостас. М.: Искусство, 1995. 254 с.

Research Article

The Role of Ekphrasis in Creating Hierotopy in “Mirozhsky Poems” by Vsevolod Rozhnyatovsky

© 2023. Ilona V. Moteyunayte
Pskov State University,
Pskov, Russia

Abstract: The article is devoted to the analysis of Vsevolod Rozhnyatovsky’s “Mirozhsky poems” (2013), which demonstrates the sacralization of the place described therein. The author shows how the title toponym exists in the cultural consciousness of the Pskovites (the name of the river is absorbed by the name of the temple, which has been turned into a museum). Its composition outlines a peculiar lyrical plot: the subtitles of the book indicate the author’s path from museum work through contact with the Christian religion and art to his own poetic creativity in line with the Christian idea of the Logos. The motif of leaving the temple allows the poet to spread the received in it “knowledge” about the creatureliness of the world to the entire city, which is perceived as a city-temple; the acquired poetic gift turns his book of poems into a kind of prayer for a person of the 20th century, shocked by the meeting with the Christian artistic tradition. The article pays particular attention to the specifics of the poetic ekphrasis, which represents the descriptions of the frescoes of the Transfiguration Cathedral of the Pskov Mirozhsky Monastery. There is the analysis of the position of the subject of the speech (inside the temple but at the same time inside the frescoes plot) based on the contributions of three poems containing the ekphrastic descriptions. This is seen as a kind of illustration to the Pavel Florensky’s ideas of about the icon and church art. The article also indicates to the connections of the 20th century author’s perception of frescoes with the 12th century icon-painting program, which reflects the theological controversy about the union of divine and human God the Son’s nature. The poet’s fascination with this topic attested to the relevance of hierotopy even for the end of the 20th century.

Keywords: Vsevolod Rozhnyatovsky, “Mirozhsky poems,” frescoes, ekphrasis, the Transfiguration Cathedral of the Pskov Mirozhsky Monastery.

Information about the author: Ilona V. Moteyunayte — DSc in Philology, Associate Professor, Professor of the Department of Philology, Communications and Russian as a Foreign Language, Pskov State University, Lenin Sq., 2, 180000 Pskov, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-6117-4555>

E-mail: ilona_motya@mail.ru

For citation: Moteyunayte, I.V. “The Role of Ekphrasis in Creating Hierotopy in ‘Mirozhsky poems’ by Vsevolod Rozhnyatovsky.” *Literaturnyi fakt*, no. 2 (28), 2023, pp. 194–217. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2541-8297-2023-28-194-217>

References

1. Abashev, V.V. *Perm' kak tekst. Perm' v russkoi kul'ture i literature XX veka* [*Perm as a Text. Perm in Russian Culture and Literature in 20th Century*]. Perm, Perm University Publ., 2000. 404 p. (In Russ.)
2. Kolesnikov, S.A. “Bogoslovskoe iskusstvovedenie ikony sviashchennika Pavla Florenskogo: problema litsa i lika” [“Theological Art Criticism of the Icon of the Priest Pavel Florensky: The Problem of Face and Countenance”]. *Khristianskoe chenie*, no. 2 (73), 2017, pp. 37–56. (In Russ.)
3. Komech, A.I. *Kamennaia letopis' Pskova XII – nachala XVI veka* [12th – Early 16th Century Stone Chronicle of Pskov]. Moscow, Severnyi palomnik Publ., 2003. 256 p. (In Russ.)
4. Korkunov, V.V. *Kimrskii lokal'nyi tekst v russkoi literature* [*The Kimry Local Text in Russian Literature: PhD Dissertation*]. Tver, 2015. 290 p. (In Russ.)
5. Buks, N., and M. Virolainen, editors. *Krymskii tekst v russkoi kul'ture. Materialy mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii. Sankt-Peterburg, 4–6 sentiabria 2006* [*The Crimean Text in Russian Culture. Materials of the International Scientific Conference. St. Petersburg, September 4–6, 2006*]. St. Petersburg, Pushkin House Publ., 2008. 250 p. (In Russ.)
6. Lazarev, V.N. “Pskov. Spaso-Preobrazhenskii sobor Mirozhskogo monastiria” [“Pskov. The Transfiguration Cathedral of the Mirozhsky Monastery”]. Lazarev, V.N. *Iskusstvo Drevnei Rusi. Mozaiki i freski* [*Old Russian Art. Mosaics and Frescoes*]. Moscow, Iskusstvo Publ., 2000, pp. 106–112. (In Russ.)
7. Lotman, Iu.M. “Simvolika Peterburga i problemy semiotiki goroda” [“The Symbolism of St. Petersburg and the Problems of Semiotics of the City”]. *Semiotika goroda i gorodskoi kul'tury: Peterburg* [*Semiotics of the City and Urban Culture: St. Petersburg*], issue 664. Tartu, Tartu State University Publ., 1984, pp. 30–45. (In Russ.)
8. Mednis, N.E. *Sverkhteksty v russkoi literature* [*Supertexts in Russian Literature*]. Novosibirsk, Novosibirsk State Pedagogical University Publ., 2003. 170 p. (In Russ.)
9. Morozkina, E.N. *Tserkovnoe zodchestvo Drevnego Pskova: v 2 t.* [*Old Pskov Church Architecture: in 2 vols.*], vol. 1: Khramy [Temples]. Moscow, Severnyi palomnik Publ., 2007. 424 p. (In Russ.)
10. Knabe, G.S., editor. *Moskva i “moskovskii tekst” russkoi kul'tury* [*Moscow and the “Moscow text” of Russian Culture*]. Moscow, Russian State University for the Humanities Publ., 1998. 228 p. (In Russ.)
11. “Nebesnye znameniiia (Razmyshlenie o simvolike tsvetov). 1919.X.7, 11. Sergiev Posad” [“Heavenly Signs (Reflection on the Symbolism of Colors). October 7, 11, 1919. Sergiev Posad”], publ. by I.L. Galinskaia. *Chelovek: obraz i sushchnost': Gumanitarnye aspekty: Ezhegodnik*, no. 1 (1), 1990, pp. 268–273. (In Russ.)
12. Razumovskaia, A.G. “Gorod na gorakh”: mifologiiia Pskova v literature [“The City on the Mountains”: The Pskov Mythology in Literature]. Pskov, Konkord Publ., 2021. 290 p. (In Russ.)

13. Rozhniatovskii, V.M. *Mirozhskie stikhi* [*Mirozhsky Poems*]. St. Petersburg, Politekhnik-servis Publ., 2013. 154 p. (In Russ.)
14. Sarab'ianov, V.D. *Spaso-Preobrazhenskii sobor Mirozhskogo monastyria* [*The Transfiguration Cathedral of the Mirozhsky Monastery*]. Moscow, Severnyi palomnik Publ., 2015. 80 p. (In Russ.)
15. Soikin, P.P. "Spaso-Mirozhskii monastyr' v Pskove" ["Pskov Mirozhsky Monastery"]. *Pravoslavnye russkie obiteli: Polnoe illiustrirovannoe opisanie pravoslavnykh russkikh monastyrei v Rossiiskoi Imperii i na Afone* [*Orthodox Russian Monasteries: A Complete Illustrated Description of Orthodox Russian Monasteries in the Russian Empire and Mount Athos*]. St. Petersburg, Voskresenie Publ., 1994, pp. 176–177. (In Russ.)
16. Toporov, V.N. *Peterburgskii tekst russkoi literatury: Izbrannye trudy* [*The Petersburg Text of Russian Literature: Selected Works*]. St. Petersburg, Iskusstvo-SPB Publ., 2003. 616 p. (In Russ.)
17. Florenskii, P.A. *Ikonostas* [*Iconostasis*]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1995. 254 p. (In Russ.)

Статья поступила в редакцию: 31.01.2023

Одобрена после рецензирования: 13.04.2023

Дата публикации: 25.06.2023

The article was submitted: 31.01.2023

Approved after reviewing: 13.04.2023

Date of publication: 25.06.2023

Литературный факт.
2023. № 2 (28)



Literaturnyi fakt [Literary Fact],
no. 2 (28), 2023

Научная статья
с публикацией архивных материалов
УДК 821.161.1.0
<https://doi.org/10.22455/2541-8297-2023-28-218-240>
<https://elibrary.ru/JYHXPRQ>



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

Мария Никитична Рыжкина — переводчик издательства «Всемирная литература» (Марсель Пруст и другие)

© 2023, М.Ю. Любимова, Я.Д. Чечнёв

Российская национальная библиотека, Санкт-Петербург, Россия

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

Благодарности: Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда (проект № 21-18-00494 «История издательства “Всемирная литература” в документах: судьбы творческой интеллигенции России в постреволюционном пространстве сквозь призму издательского проекта Максима Горького») в ИМЛИ РАН.

Аннотация: В статье исследуется творческая биография переводчика и библиотекаря Публичной библиотеки, ученицы М.Л. Лозинского Марии Никитичны Рыжкиной (в замужестве Петерсен; 1998–1984), первого переводчика романа М. Пруста «По направлению к Свану». В центре внимания находится ее деятельность в издательстве «Всемирная литература», где она под собственной фамилией и под псевдонимом «М. Елагина» опубликовала, кроме отрывков из романа М. Пруста «По направлению к Свану», романы Р. Роллана «Кола Брюньон», «Очарованная душа», А. Бери «Страдания толстяка» и М. Маркс «Женщина», сборники рассказов «Человек добр» Л. Франка и «Тимур» К. Эдшмида, пьесы Г. Бюхнера «Смерть Дантона» и «Войцек». Авторы статьи исследуют архивные документы из фондов Российской национальной библиотеки: Личное дело М.Н. Рыжкиной (Петерсен) и ее дневник (1920–1921); а также ее воспоминания, написанные в 1980-е гг. и охватывающие практически весь жизненный путь, из Архивного собрания Дома Русского зарубежья. Многочисленные фрагменты из этих источников приведены в статье. Сведения существенно дополняют уже известные (по другим источникам) факты о работе Студии перевода М.Л. Лозинского, о его методе «коллективного перевода», о взаимоотношениях студийцев. В приложении помещены архивные документы из личного дела М.Н. Рыжкиной (Петерсен) о ее жизни в период с 1919 по 1941 гг.

Ключевые слова: М.Н. Рыжкина (М.Н. Петерсен, М. Елагина), «Всемирная литература», М.Л. Лозинский, М. Пруст, Р. Роллан, М. Маркс, Л. Франк, К. Эдшмид.

Информация об авторах: Марина Юрьевна Любимова — доктор культурологии, ведущий научный сотрудник, Отдел рукописей, Российская национальная библиотека, ул. Садовая, д. 18, 191069 г. Санкт-Петербург, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-3951-5549>

E-mail: lyubimova1955@gmail.com

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

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-9439-0430>

E-mail: ya.d.chechnev@yandex.ru

Для цитирования: Любимова М.Ю., Чечнёв Я.Д. Мария Никитична Рыжкина — переводчик издательства «Всемирная литература» (Марсель Пруст и другие) // Литературный факт. 2023. № 2 (28). С. 218–240. <https://doi.org/10.22455/2541-8297-2023-28-218-240>

В 1920-е гг. советские издательства обратились к наследию Марселя Пруста, желая открыть читателям новый пласт зарубежной литературы. Одним из первых, уже в 1922 г., обратил внимание на творчество французского писателя нарком просвещения А.В. Луначарский [23, с. 77–78; 18]. Заведующий редакцией «Всемирной литературы» А.Н. Тихонов в статье 1923 г. «Попытки культурного сближения Франции и Германии» на страницах третьего номера журнала «Современный Запад» упоминал Марселя Пруста [1, с. 196].

В июле 1923 г. на трех заседаниях Редакционной коллегии обсуждались произведения Пруста и возможности перевода романа «В сторону Свана» («По направлению к Свану») [14, с. 215–217]. Против издания выступили рецензенты Б.Я. Владимирцов и Н.О. Лернер, однако Е.И. Замятин и М.Л. Лозинский сумели убедить коллег в целесообразности выпуска сочинений французского писателя. 24 июля Коллегия постановила обратить «особое внимание на выбор переводчика» [14, с. 216]. 11 сентября было принято решение поручить работу Марии Никитичне Рыжкиной; ее пробный перевод просмотрел и одобрил сотрудник французского отдела «Всемирной литературы» А.А. Смирнов [14, с. 216]. Отрывки из этого перевода напечатал журнал «Современный Запад» в 1924 г. [19, с. 103–125]¹. Рыжкиной удалось передать особенности письма французского автора [2], а ее перевод, несмотря на более поздние неоднозначные

¹ Эта публикация учтена в библиографии русского Пруста. См.: [14, с. 173].

отзывы о Прусте самой Марии Никитичны², был признан старшими коллегами качественным.

Перед исследователями встают естественные вопросы: почему столь ответственную работу поручили молодой девушке, не имевшей ни высшего образования, ни опыта переводческой работы, и как дальше складывались ее взаимоотношения с горьковским издательством «Всемирная литература»?

Краткая биографическая справка о Рыжкиной помещена в биографическом словаре [6], отдельные аспекты, касающиеся жизни переводчицы, приведены в книге, посвященной так называемому «Делу Бронникова» [7, с. 185–204]. Образ Рыжкиной рельефно представлен в дневнике ее подруги А. Оношкович-Яцыны [17].

В первой половине 1920-х гг. Рыжкина окунулась в литературную жизнь Петрограда-Ленинграда и начала сотрудничать с издательством «Всемирная литература». Кратко обозначим основные события этого периода. Весна 1920 г. — поступила в студии Н.С. Гумилева и К.И. Чуковского и на семинар по переводу стихов М.Л. Лозинского при Доме искусств. Позже Рыжкина так вспоминала о своем расписании в Доме искусств: «Гумилев, Чуковский, по вторникам и четвергам переводы у Лозинского, а потом итальянский язык у его брата Григория Леонидовича по средам и пятницам»³.

Период занятий у Гумилева был недолог. Позднее Рыжкина отмечала:

С Гумилевым у меня и здесь дело не ладилось. Я по неопытности написала стихи о любви, а этого делать было нельзя. <...> ...он величал нас «подахматовками» и истреблял с корнем. Стихи были так-сяк, ибо мой любовный опыт был очень невелик, но с внешней стороны были безупречны. Гумилев съязвил что-то, а я обиделась, ибо считала, что мы здесь учимся форме, а писать можем все, что в голову придет. Написала стихи о лошадях — предмете с детства знакомом, где были совсем хорошие рифмы:

² «Переводила я <...> даже Пруста! Вот тягомотина! Терпеть его не могу! Впрочем в “Новом Современнике” появился отрывок из Пруста моего рукоделия, и В.А. Сутугина (Вивинька) сказала мне, что перевод признан хорошим» (Архивное собрание Дома русского зарубежья (далее Архивное собрание ДРЗ. — М.Л., Я.Ч.). Ф. 1. Оп. 1. Д. 200. Л. 677).

³ Архивное собрание ДРЗ. Ф. 1. Оп. 1. Д. 200. Л. 240.

«Какой прекрасный день! Уже девятый час.
Сломалась о плетень косая тень колодца...
Седлают на дворе два брата иноходца
И подали к крыльцу отцовский тарантас».

Отзыв был (этак через плечо): «Ваш дед Аксаков, а отец Бунин». Я не знаю, писал ли Аксаков стихи, и не знала тогда, что Гумилев терпеть не мог Бунина, а то бы еще больше обиделась. Во всяком случае я у него на лекциях более не появлялась и уж, конечно, не пошла в его «Звучащую раковину», где под его и Одоевцевой руководством подвизалась всякая бездарность, колеблющаяся еще, но уже норовившая угодить начальству «по партийной линии»⁴.

В отличие от Гумилева, со вторым учителем, Чуковским, у Рыжкиной отношения сразу наладились:

...он почувал во мне что-то необходимое поэту и уверял, что показал мой сонет «Весь день дрожат осенней бодрой дрожью...» Блоку, который якобы сказал: «Очень мило!» Но я оставляю на совести Чуковского, а вот что я приняла от него с огромным удовольствием, так это замечание по поводу какого-то делового письма к нему: «Памбэ, вы прирожденный литератор!» Впрочем, до этого еще далеко. Пока что он относился ко мне благосклонно. Когда на конкурсе буриме лучшими оказались я и Лунц, Чуковский, сидя почему-то на комодe, разбирал записки с нашими именами и возглашал: «Памбэ! Памбэ! Лунц! Памбэ! Неразборчиво! Но если даже это Лунц, я считаю Памбэ!» И мне было присуждено два куса сахара! Шутка?⁵

В 1920–1922 гг. Рыжкина — секретарь К.И. Чуковского. В своем дневнике последний отмечал:

У меня завелась секретарша Памба⁶, очень полненькая барышня, очень неглупая, с юмором, стихотворица. Нуждается весьма. Рабо-

⁴ Архивное собрание ДРЗ. Ф. 1. Оп. 1. Д. 200. Л. 241.

⁵ Там же. Л. 242.

⁶ В воспоминаниях и дневниках современников она также скрывается за именем Памбэ или Памбочка. Это прозвище, взятое из стихотворения Киплинга, Рыжкина дала себе сама. Взяла она его еще в юные годы, когда увлеклась стихами Киплинга, где Памбой звался толстый негр. Его образ подошел корпулентной Рыжкиной [7, с. 191–192].

тает отлично. Мурка страшно ее полюбила. И называет ее: Бумба. Скажет «Бумба» и засмеется. Чувствует, что это слово смешное [26, с. 16].

В 1921–1922 гг. — член Комиссии по национализации книжных запасов при Центропечати. С 1922 по 1924 гг. — сотрудничает с издательством «Всемирная литература».

В Отделе рукописей Российской национальной библиотеки хранится дневник Рыжкиной 1920–1921 гг.⁷ Короткие и немногочисленные фрагменты из него публиковались в качестве дополнения к дневнику А.И. Оношкович-Яцыны [17, с. 386–389, 391–393, 398, 401, 406]. Они напечатаны, к сожалению, с неточностями, а некоторые части не процитированы, а даны публикатором в свободном пересказе.

Дневник представляет собой рукописные (почти всегда датированные) записи в приходно-расходной книге, когда-то принадлежавшей деду Рыжкиной. В книге имеются немногочисленные вклейки и вложения. Дневник начинается 20 октября 1920 г. так: «Беда с моим итальянским — запустила его до черта...»⁸. Последняя запись датируется 4 марта 1921 г. и содержит следующий текст: «Из моей затеи ничего не выйдет»⁹ («затей») Рыжкина называла свое намерение покинуть семинар и публично об этом заявить).

Рыжкина начала вести дневник при поступлении на семинар по переводу стихов М.Л. Лозинского (по-видимому, весной 1920 г.¹⁰), которому впоследствии, во время отдыха студийцев на даче Дома искусств в Тарховке, дала прозвище Maître (уменьшительное Maître'ик)¹¹:

...я однажды назвала его на французский манер «Maître», в ответ на что он, опустив глаза, как Тартюф (которого он впоследствии так мастерски перевел) скаламбурил: «Maître — мера длинная». Он действительно был «мера длинная» и как хорошо было иметь ее под рукой при оценке своих и чужих произведений!¹²

⁷ ОР РНБ. Ф. 1000, Собр. отдельных поступлений. Оп. 2. Ед. хр. 1187. 82 л.

⁸ Там же. Л. 1.

⁹ Там же. Л. 79 об.

¹⁰ Студии Дома искусств открылись в декабре 1919 г. [12, с. 479].

¹¹ Другие прозвища Лозинского: Утес и Старик.

¹² Архивное собрание ДРЗ. Ф. 1. Оп. 1. Д. 200. Л. 248.

Свое первое посещение семинара Maître'a Мария Никитична позднее вспоминала так:

Однажды в Доме Искусств был назначен концерт Шопена, и я очень хотела его послушать. По ошибке или потому, что просто пришла на час раньше и, ища себе пристанища, решила зайти в семинар «Художественного стихотворного перевода» Лозинского. Он вел занятия и в доме Мурузи, но я просто боялась туда идти. С моими гимназическими знаниями иностранных языков! Куда там!

Вошла. За столом сидел очень высокий, плотный, широколицый руководитель семинара М.Л. Лозинский. Перед ним — три-четыре слушательницы. Переводили стихи Эредиа, о котором я никогда не слыхала, а когда услышала — то замерла как очарованная¹³.

Как видно, ко времени появления Рыжкиной (весна 1920 г.) на семинаре Лозинского велись групповые занятия по переводу стихотворений французского поэта Ж.-М. де Эредиа, которые увидели свет более 50 лет спустя [29].

События, происходившие в Студии Лозинского, станут главной темой дневника Рыжкиной 1920–1921 гг. Действующие лица — Р.Н. Блох, А.И. Оношкович-Яцына, М.Д. Бронников, Е.Р. Малкина. География происходящих событий — центр Петрограда: Невский проспект, Дом искусств, Михайловская улица, Публичная библиотека, Капелла, Александро-Невская Лавра, Волково кладбище, отцовский дом в Кузнечном переулке.

Рыжкина на первых же страницах дневника формулирует его будущее содержание и форму подневных записей — «психологический очерк» «влюбленной женщины», и шутливо обыгрывает этот жанр:

Книга на отправку товаров из Рыбинска в низовье города и другие места по делам С.-Петербургского купца Гавриила Кузьмича Рыжкина употреблена поистине странным образом и подивился бы покойный дедушка Гаврила, скажи ему 40 лет назад о том, что в ней некогда будет записан психологический очерк его влюбленной внучки. Чего бы он только не сказал по этому поводу!¹⁴

¹³ Архивное собрание ДРЗ. Ф. 1. Оп. 1. Д. 200. Л. 238.

¹⁴ ОР РНБ. Ф. 1000. Оп. 2. Ед. хр. 1187. Л. 4. Запись сделана между 28 октября и 5 ноября 1920 г.

Рыжкина, как и две другие студийки (Р.Н. Блох и Е.Р. Малкина), пережила любовное увлечение М.Л. Лозинским. Но это чувство не нашло отклика у руководителя семинара: он был человеком семейным, и к тому же проникся симпатией к Аде Оношкович-Яцыне¹⁵. Как позже вспоминала Рыжкина, поначалу она окрестила будущую подругу «борзой собакой»:

Как бы то ни было, появление <...> Оношкович-Яцыны было «*сoup de Foudre*»¹⁶ для нашего руководителя. Вот она, «борзая собака», сразу почувствовала я. Она была прежде всего женщина, а не поэт. Стишки, принесенные ею, были домодельные, такие, как пекутся в каждой семье каким-нибудь шутником. «Каблучки»¹⁷ и пр. пришли уже позже — как следствие занятий в студии. Я по себе знаю, как вырабатывался вкус, как менялась оценка своих и чужих стихов, как приходило умение отличать плевелы от пшеницы. Сначала я глянула на Оношкович-Яцыну волком, как всегда, когда в нашей компании появлялся новый член, но это скоро прошло. Было в ней что-то мальчишеское, задорное, с ней можно было вдоволь наостромничать, насмеяться. Она была генеральская дочь — везет мне на генеральских дочерей!¹⁸

«Генеральская дочь» сразу захватила внимание Лозинского:

...в наш храм, посвященный Аполлону, залетел озорной мальчишка Амур. Он и раньше сиживал там на спинке кресла Лозинского, но ему было скучновато... Теперь интерес лектора к новой ученице рос не по дням, а по часам. Но нахрапом действовать было нельзя: он был женат, имел двоих детей... И вот он придумывал всевозможные поводы, чтобы, не нарушая приличий, бывать как можно чаще и дольше с ней¹⁹.

Процитированные строки принадлежат женщине, которая с «эпическим» спокойствием вспоминает свою молодость в 1980-е гг., но в 1920-е страстное любовное увлечение целиком захватило девушку,

¹⁵ Архивное собрание ДРЗ. Ф. 1. Оп. 1. Д. 200. Л. 239.

¹⁶ Любовь с первого взгляда; буквально — разряд молнии (*франц.*).

¹⁷ Речь идет о строчках Оношкович-Яцыны «Я иду с своей судьбой не в ногу / На французских тонких каблучках», которые нравились Маяковскому, но он ошибочно приписал их И. Одоевцевой [11, с. 66].

¹⁸ Архивное собрание ДРЗ. Ф. 1. Оп. 1. Д. 200. Л. 243.

¹⁹ Там же. Л. 244.

что находило отражение, в том числе, и в синтаксисе ее дневниковых записей. Рыжкина фиксирует события, произошедшие с ней за день или днями ранее, а также впечатления от этих событий. Причем эмоциональное восприятие нередко заслоняет само событие. Стремление Рыжкиной воспроизвести поток ощущений и состояний и как можно точнее обрисовать их словесно побуждает ее спешить. Этим, вероятно, можно объяснить отсутствие в тексте знаков препинания (запятых, точек) и заглавных букв. Правила пунктуации она соблюдает тогда, когда останавливается и начинает мыслить рационально.

Цитаты из художественной литературы помогают Рыжкиной полнее выразить свои чувства к Maîtr'у. 9 ноября 1920 г. она записывает в дневник свой перевод стихотворения индийского поэта Р. Тагора:

Я жажду произнести слова самые глубокие, какие имею тебе сказать, но не решаюсь, — от страха, что ты будешь смеяться.

Вот почему я над самим собой смеюсь и свою тайну разбиваю на шутки.

Я играю своим страданием, боясь, что ты станешь им играть.

Я жажду вымолвить тебе слова самые правдивые, какие имею тебе сказать, но не решаюсь, — от страха, что ты не поверишь им.

<...>

Так говорит Тагор. Аминь!²⁰

«Роман» Оношкович-Яцыны и Лозинского сразу определил место Рыжкиной в жизни последнего.

Влюблена я была без памяти, <...> но во мне даже ревности не было. Ведь я была предупреждена о «борзой собаке» и никогда не ожидала ничего для себя. Роль «дуэньи» давала единственную возможность быть к нему поближе. Я умело скрывала свои чувства, притворялась, что у меня где-то, вне студии, имеются свои интересы, мне верили, и все шло прекрасно²¹.

Вероятно, идея завести собственный дневник при поступлении в семинарий Лозинского возникла у Рыжкиной под влиянием Оношкович-Яцыны, ставшей ее близкой подругой. Среди студийцев Мария Никитична получила прозвище «Макс» одновременно с Адой

²⁰ ОР РНБ. Ф. 1000, Собр. отдельных поступлений. Оп. 2. Ед. хр. 1187. Л. 19 об.–20.

²¹ Архивное собрание ДРЗ. Ф. 1. Оп. 1. Д. 200. Л. 245.

Ивановной («Мориц», уменьшительное «Морчик») по именам двух непослушных и озорных мальчиков — героев книги немецкого поэта Вильгельма Буша «Макс и Мориц, история мальчиков в семи приключениях» (1865)²². Две веселые неразлучные подружки и наперсницы — такое впечатление они производили на окружающих. Сам Лозинский был назван «Lehrer Lempel» («Учитель Лемпель»), по имени персонажа той же книги. «...наши прозвища не остановились на Максе и Морице. Во мне нашлось какое-то сходство с Малютой и мне была присвоена фамилия Скуратов-Памбэ, Мориц слыл “человеком со шпагой”»²³. Под такими прозвищами Рыжкина, Оношкович-Яцына и сам Лозинский вошли в шуточные стихотворения участников студии. Некоторые из них сохранила память Марии Никитичны:

Мориц писал про меня:

«Он носил на шапке бляшку,
Был румян и бел с лица,
И точил кривую шашку
О невинные сердца...»

А я отвечала:

«Не точил я меч булатный
О невинные сердца,
Но в сраженьи многократно
Он сверкал в руке бойца.
Как привычный к бою горец
Искушен в лихой игре,
Защищал я замок “Мориц”
На неведомом бугре.
И прочны, казалось, стены
И крепки засовы врат,
Но для губительной измены
Нет засовов и преград.
Тщетно храбрый ратоборец
Отбивал огонь атак —
Прежде битвы замок “Мориц”
Заготовил белый флаг»
<...>

²² Книга также выходила под другими названиями: «Макс и Мориц или Два шалуна», «Два проказника».

²³ Архивное собрание ДРЗ. Ф. 1. Оп. 1. Д. 200. Л. 248.

Снова следовала какая-то издевка с моей стороны и Лозинский писал:

«Я скорблю, я плачу, Боже,
О безнравственности Макса,
Он не только чернокожий —
У него душа как вакса.
Нарядясь в Малютин ферязь,
Не стыдись перед бумагой,
Он строчит соблазн и ересь
Человеку с честной шпагой.
Пусть! Я не боюсь доноса,
Свой девиз я твердо помню:
Кто посмеет грудь Утеса
Обратить в каменоломню?»

И снова я:

«Кто посмел бы грудь Утеса
Обратить в каменоломни,
Если б не было в Коломне²⁴
Одного каменотеса?»²⁵

Из дневника мы узнаем, что Лозинский дал Рыжкиной еще одно прозвище — «Памва Беринда»²⁶. Вероятно, причиной послужили отстраненность в разговорах с Maître'ом, сокрытие своих чувств к нему от окружающих, о чем неоднократно говорила сама Мария Никитична. В дневнике в обличии Памвы Беринды Рыжкина предстает достаточно редко.

При чтении дневника возникает иной образ Рыжкиной. Она — откровенный, эмоциональный, ироничный человек с горячим темпераментом и настойчивым характером. Она умеет посмотреть на себя со стороны, пошутить над собственными недостатками. Она — способная ученица, но порой сомневающаяся в своих силах;

²⁴ Намек на Оношкович-Яцыну, проживавшую с матерью в Коломне, районе Петрограда.

²⁵ Архивное собрание ДРЗ. Ф. 1. Оп. 1. Д. 200. Л. 247–249.

²⁶ Памва Берында (светское имя — Павел; между 1550 и 1570 гг. – 1632) — украинский лексикограф, поэт, переводчик религиозной литературы и гравер. Один из первых восточнославянских типографов в землях Руси. Когда Памва Берында овдовел, он принял монашество.

«хандра» и чувство неудовлетворенности периодически овладевают ею. Ей кажется, что она неталантлива; ее беспокоит, что ее не принимают в Союз поэтов. У нее даже возникает мысль оставить занятия в Студии. Но присутствие рядом М.Л. Лозинского удерживает ее от этого шага.

Дневник давал возможность Рыжкиной создать приватное пространство для выражения мыслей и чувств. Он не был предназначен для чужих глаз. Однако 6 августа 1921 г., в тот момент, когда Лозинский оказался под арестом [8; 11], Мария Никитична прочитала отрывок из него Оношкович-Яцыне, чтобы подбодрить ее [17, с. 415]. В нем рассказывалось об их совместной поездке на «студийную дачу» в поселок Тарховка под Петроградом, где царили беззаботность и веселье, нашедшие отражение в приведенных выше стихах.

Во «Всемирной литературе» в переводе Рыжкиной вышло семь книг. Из них пять под псевдонимом М. Елагина²⁷: романы Ромена Роллана «Кола Брюньон» (1922, 2-е изд. — 1923) [20], «Очарованная душа» (Т. 1. Аннет и Сильвия, 1923) [21]; Магдалены (Мадлен) Маркс «Женщина» (1923) [15], сборники рассказов представителей немецкого экспрессионизма — «Человек добр» Леонхарда Франка (1923) [24] и «Тимур» Казимира Эдшмида (1923) [28]. Две — под собственной фамилией: роман Анри Бери «Страдания толстяка» (1923) [3] и пьесы Георга Бюхнера «Смерть Дантона» и «Войцек» (1924) [5].

Отдельно стоит отметить вышедший в 1924 г. второй том «Очарованной души» Роллана («Лето») [22], переведенный коллективом авторов, куда, наравне с А.И. Оношкович-Яцыной и О.И. Поддячей вошла Рыжкина.

О причинах, побудивших ее скрыться за псевдонимом М. Елагина, Мария Никитична позднее вспоминала:

Чуковский нашел, что моя фамилия недостаточно красива, а я поверила. Дура! А «Елагину» я выбрала не потому, что втиралась в родство «благородной фамилии»²⁸, как делали и делают многие («Каверин» = Зильберштейн напр<имер> и др.), а в честь Елагина Острова, где я провела столько счастливых часов...²⁹

²⁷ Исследователи отмечали, что под этим псевдонимом скрывается Рыжкина, но не объясняли причины его появления. См.: [27, с. 220; 7, с. 193].

²⁸ По-видимому, имеется в виду Авдотья Петровна Елагина (1789–1877), известная переводчица и хозяйка московского литературного салона.

²⁹ Архивное собрание ДРЗ. Ф. 1. Оп. 1. Д. 200. Л. 677.

Первую книгу — роман Р. Роллана «Кола Брюньон» (1919) — Рыжкина перевела в 1922 г., но проведенная редактура не удовлетворила членов Редакционной коллегии «Всемирной литературы». На заседании 21 октября 1921 г. был прочитан отзыв Лозинского о подготовленном к печати томе сочинений Роллана в переводах М.М. Тумповской и М.Е. Левберг под редакцией А.Н. Горлина:

Перевод Тумповской не вполне удовлетворителен. Перевод Левберг гораздо лучше. Редакция Горлина безусловно неудовлетворительна: многое, подлежащее исправлению, не исправлено, многое исправлено неудачно. Весь том, по мнению докладчика, нуждается в новой редакции. Поручать редакторские работы Горлину едва ли целесообразно³⁰.

В результате было решено найти нового редактора для произведений Роллана. После доклада А.Н. Тихонова 17 марта 1922 г. подготовка «Кола Брюньона» пошла в ускоренном темпе. Заведующий редакцией «Всемирной литературы» рассказал о полученном от Госиздата, которому подчинялось издательство [9], очередном заказе на 18 книг. Договор обязывал «Всемирную литературу» выпустить произведения в течение трех месяцев:

Большинство предварительных работ по этому заказу Издательством уже сделано. Необходимо поторопиться с Синклером «100%», Р. Ролланом «Коля Бренъон», Гамсуном «Силы Земли» и П. Бенуа «Атлантидой». Спешно нужно приступить к переводу хотя бы части пьес Р. Гольст, ибо на них получен специальный заказ с большим тиражом³¹.

В постановляющей части протокола среди прочего говорилось: «г-жу Рыжкину просить представить сделанную ею часть перевода Р. Роллан (так! — *М.Л., Я.Ч.*) “Коля Бренъон”»³². Как видно, какую-то работу по переводу романа Мария Никитична уже провела, и Коллегии об этом было известно.

Рецензентом поступившей части перевода «Кола Брюньона» выступил Чуковский, один из учителей Рыжкиной в Студии «Дома

³⁰ Архив А.М. Горького ИМЛИ РАН (далее АГ. — *М.Л., Я.Ч.*). Ф. А.Н. Тихонова. Оп. 2. Ед. хр. 70. Л. 1 об.

³¹ АГ. Ф. А.Н. Тихонова. Оп. 2. Ед. хр. 108. Л. 1.

³² Там же. Л. 1–1 об.

искусств». Признав на заседании 21 марта 1922 г. текст вполне удовлетворительным, он предложил продолжить работу³³.

После одобрительной рецензии Чуковского след «Кола Брюньона» в протоколах Редакционной коллегии теряется на пять с половиной месяцев. Роман Роллана появился в них вновь в связи со скандальным эпизодом с участием Н.О. Лернера. Во время доклада Лозинского на заседании Коллегии 19 сентября 1922 г. известный пушкинист отказался от «редактирования переводов г<оспо>жи Мечниковой “Разговоры” А. Франса³⁴, если его редактура будет подвергаться изменениям, как это было с “Кола Бренъон”»³⁵. Сгладил возникшее недоразумение Замятин, разъяснив, что

некоторые изменения в «Кола Бренъон» явились уступкой усиленным просьбам переводчицы. Н.О. Лернер, находившийся тогда за городом, не мог быть об этом извещен, книга же требовала спешного выпуска. Случай этот, однако, ни в коем случае не является прецедентом.

Н.О. Лернер считает объяснения удовлетворительными и соглашается взять обратно свой отказ³⁶.

В приведенной цитате содержится ценная информация: во-первых, Лернер был новым редактором сочинений Роллана, по крайней мере, «Кола Брюньона», во-вторых, книга была издана «Всемирной литературой» летом 1922 г., когда большинство сотрудников разъезжались на отдых из Петрограда. Если вспомнить доклад Тихонова 17 марта 1922 г. о том, что издательство должно было в течение трех месяцев выпустить заказанные Госиздатом 18 книг, среди которых значился и «Кола Брюньон», то можно уточнить месяц выпуска — июнь, первая половина июля.

Во «Всемирной литературе» книги распределялись по нескольким сериям: «Основная», «Народная», «Новости иностранной литературы» и т. д. [10, с. 219–223].

Зарождение серии «Новости иностранной литературы» относится к 1922 г. При обсуждении вопроса об организации журнала при изда-

³³ АГ. Ф. А.Н. Тихонова. Оп. 2. Ед. хр. 109. Л. 1.

³⁴ Речь идет о книге, выпущенной «Всемирной литературой»: Беседы Анатоля Франса, собранные Полем Гзеллем [4]. Ее предложил издать Лернер 27 июня 1922 г. (АГ. Ф. А.Н. Тихонова. Оп. 2. Ед. хр. 121. Л. 1).

³⁵ АГ. Ф. А.Н. Тихонова. Оп. 2. Ед. хр. 131. Л. 1.

³⁶ Там же.

тельстве, который впоследствии будет назван «Современный Запад» (конец 1921 – первая половина 1922 гг.), возникла идея переводить книжные новинки и рассказывать о них. 6 июня А.Л. Волынский предложил «посвятить заседания Коллегии докладам, освещающим современную культурную и литературную жизнь Европы»³⁷. Инициативу поддержал Тихонов. В постановляющей части протокола, в частности, говорилось о том, что Е.М. Браудо на следующем заседании озвучит доклад «Рождение новой Германии». В контексте этого сообщения возникло имя немецкого писателя Леонхарда Франка, рассказы которого впоследствии перевела Рыжкина [24]:

Е.М. Браудо читает доклад «Рождение новой Германии». Докладчик указывает на идеалистический подъем, что отражается и в литературе. Лозунг этого движения «*Der Mensch ist gut*», взятый из книги Л. Франка под тем же названием. Далее докладчик отмечает отношения других стран к Германии, в частности Франции, Англии и Америки³⁸.

Другими современными авторами, которых перевела Рыжкина, были немецкий поэт, сценарист, журналист и один из лидеров немецкого экспрессионизма Казимир Эдшмид (1890–1966) и французская писательница Магдалена (Мадлен) Маркс (урожд. Лежандр, во втором браке Паз; 1889–1973), в 1920-е гг. участница троцкистской оппозиции во Французской коммунистической партии (исключенная оттуда в 1927 г.), жена адвоката, коммуниста и социалиста Мориса Пазы, друга В. Сержа [25]. Заказ на издание книги Маркс был, по-видимому, спущен сверху по политическим причинам: в 1923 г. Л.Д. Троцкий еще играл значительную роль во властной иерархии. Затем, после его «низвержения» в ходе внутривластной борьбы, имя Маркс пропадает из справочников. Еще один современный роман — «Страдания толстяка» журналиста, писателя, лауреата Гонкуровской премии А. Бери [3] — Рыжкина, как уже отмечалось, перевела под своей фамилией в 1923 г.

Одной из последних книг, которую Рыжкина перевела для «Всемирной литературы», стал том с пьесами немецкого поэта, представителя реалистической драмы Г. Бюхнера «Смерть Дантона» и «Войцек» (в транскрипции Марии Никитичны — Войчек) [5].

³⁷ АГ. Ф. А.Н. Тихонова. Оп. 2. Ед. хр. 118. Л. 1.

³⁸ АГ. Ф. А.Н. Тихонова. Оп. 2. Ед. хр. 119. Л. 1.

В приложении публикуются три документа из Личного дела М.Н. Рыжкиной (Петерсен), хранящегося в Отделе архивных документов Российской национальной библиотеки³⁹: ее заявления в Российскую Публичную библиотеку от 22 мая 1922 г.⁴⁰ и 14 ноября 1923 г.⁴¹ и ее автобиография, написанная в 1941 г. для Отдела кадров одновременно с другими документами о приеме на работу⁴². Документы публикуются по автографам, с соблюдением современной нормы орфографии и пунктуации.

ПРИЛОЖЕНИЯ

1.

*<Заявление М.Н. Рыжкиной в Российскую Публичную библиотеку
о приеме на работу>*

В Российскую Публичную библиотеку¹.

Заявление.

Прошу принять меня в число служащих Российской Публичной библиотеки. Я владею французским и немецким языками и изучаю английский. Занимаюсь литературным трудом. В 1921 году служила помощником библиотекаря в библиотеке Штаба Войск по охране Финско-Мурманской границы.

Отзыв обо мне могут дать М.Л. Лозинский и М.М. Саранчин².

2/ V-22

Мария Никитична Рыжкина

Кузнечный пер. д. 21³ кв. 7.

¹ На заявлении имеется резолюция: «М.Л. Лозинский просил обратить внимание на это прошение. В.Г.» Вероятно, она принадлежит историку и археографу Василию Георгиевичу Гейману (1887–1965), который в этот период был ученым секретарем Высших курсов библиотековедения и работал в Рукописном отделении библиотеки.

² М.Л. Лозинский в этот момент заведовал Отделением изящных искусств и технологий. Саранчин Михаил Михайлович — литератор и переводчик, занимал различные должности ученого-эксперта по вывозу книг за границу и заведующего Государственным книжным фондом СССР.

³ Этот дом принадлежал отцу Марии Никитичны, он сохранился до сих пор.

³⁹ ОАД РНБ. Ф. 10/1. Личное дело М.Н. Рыжкиной (Петерсен).

⁴⁰ Там же. Л. 1.

⁴¹ Там же. Л. 2.

⁴² Там же. Л. 14–15 об.

2.

<Заявление М.Н. Рыжкиной в Правление Российской Публичной библиотеки>

В Правление Российской Публичной библиотеки.

Заявление

Ссылаясь на поданное мной весной 1922 г. заявление о желании поступить в Российскую Публичную Библиотеку, позволяю себе обратиться в Правление с просьбой предоставить мне какие-нибудь занятия в Библиотеке хотя бы без содержания и без служебных прав.

Владею французским, немецким и английским языками.

Аттестации обо мне могут дать М.Л. Лозинский, В.А. Чудовский¹ и М.М. Саранчин.

Мария Никитична Рыжкина

Адрес: Кузнечный пер. д. 21 кв. 7.

14^{го} ноября 1923 г.

¹ Чудовский Валерьян Адольфович (1882–1937) — литературный критик и журналист, в этот период заведовал Отделением изящной словесности.

3.

*<Автобиография М.Н. Рыжкиной-Петерсен>*Автобиография¹

Я родилась в 1898 г.² в Петербурге. Отец³ мой был домовладелец. В 1906 г. я поступила в гимназию П.А. Макаровой и окончила ее в 1915 г. В том же году я поступила в Женский Политехнический Ин<ститу>т, но занятия там меня не удовлетворили, т.к. я более интересовалась историей и литературой. Поэтому в 1917 г. я перешла в Университет на отд<еление> истории. В 1918 г. мне пришлось оставить университет, т.к. необходимо было служить. В 1920 году я сделала попытку вернуться к занятиям в университете, но безуспешно, т.к. мне не удалось совместить их со службой. Я служила в различных учреждениях (см. анкету⁴) в Ленинграде. В 1923 г. поступила в ГПБ в русское отделение, но пробыла там недолго, т.к. в то время вся молодежь б<iblioте>ки была переведена на работу в Чит<альную> залу, потому что там недоставало квалифицированных служащих. Через 8 мес<яцев> я была переведена в Отд<ел> комплектования и мне была поручена разборка и опис<ание> таких

фондов как б<ibliote>ка Никольского, биб<лиоте>ка Гос<ударственной> Думы, коллекции эльзевиров гр<афа> Орлова, нотная б<ibliote>ка Юсуповых. Кроме того, я всегда привлекалась к участию в устройстве библиотечных выставок («Стар<ый> Петербург», «Декабристы», «Россия» «История книги» и т.д.), что дало мне возможность ознакомиться с коллекциями эстампов Г.П.Б. С 1926 г. я была единственным сотрудником Дублетного отделения.

В 1926 г. я вышла замуж за сотрудника ГПБ Владимира Оскаровича Петерсена⁵.

В 1932 г. в марте я была арестована по обвинению в знакомстве с лицом осужденным по 58 ст.⁶ Я получила административную высылку т<ак> наз<ываемые> «– б» на три года и выбрала Курск. Но из Курска мне пришлось переехать в Задонск, в связи с жилкризисом, имевшим место в Курске в то время. В Задонске я работала чертежницей в Земпартии и Райзо⁷. <2> марта 1935 г. был выслан из Ленинграда в Караганду мой муж В.О. Петерсен. Поэтому я по окончании своего срока последовала за ним и работала секретарем Хим<ической> лаборатории. Мой муж скончался от аппендицита 16 февраля 1935 г., и я уехала из Караганды в Челябинск. В Челябинске, несмотря на полную готовность нескольких библиотек принять меня библиотекарем, мне пришлось работать на канцелярской работе, т. к. только такие учреждения могли мне предоставить жил<ую> площадь. Таким образом я предполагала, что навсегда останусь канц<елярским> работником. В 1938 г. я переехала к родственникам, жившим в Пушкине и поступила на ф<абри>ку «Серп и Молот», а оттуда была переведена на ф<абри>ку «Нева» в Л<енин>гр<аде>, которая должна была расширить свою работу и нуждалась в сотрудниках. Однако этот план был отменен, и в январе последовало сокращение штатов.

Я снова захотела попробовать свои силы на биб<лиотечной> работе, и была принята в Институт Герцена.

М. Петерсен.

¹ Автобиография была написана одновременно с заявлением о приеме на работу в Публичную библиотеку (датировано 6 февраля 1941 г. Л. 10–10 об.). С 19 февраля она была зачислена на должность библиотекаря II разряда в Отдел фондов и обслуживания. Здесь она проработала до апреля 1942 г. и по личному заявлению была уволена 4 апреля в связи с эвакуацией из Ленинграда.

² Дневниковая запись Рыжкиной от 4 марта 1921 г. позволяет установить день рождения автора: «Мне наконец удалось точно установить число моего рождения, дело в том, что с переходом на новый стиль, 19^{ое} февраля приходится

то на 4^е то 3^е марта, в зависимости от того, високосный год или простой. <...> год моего рождения т.е. 1898 был високосный, то и надлежит мне праздновать это событие всегда 3^{го} марта...» (ОР РНБ. Ф. 1000, Собр. отдельных поступлений. Оп. 2. Ед. хр. 1187. Л. 77).

³ Из документов личного дела Марии Никитичны можно почерпнуть сведения о ее родственниках. Мать — мещанка Елена Семеновна Рыжкина (урожд. Чицова), в 1925 г. ей 64 года, скончалась в 1930 г. (Л. 3 об. и 12). Отец — купец Никита Гаврилович Рыжкин. 17 апреля 1925 г. она указала, что он скончался в 1918 г. (Л. 3 об.), а 10 февраля 1941 г. «скончался в 1920 г.» (Л. 12). В личном деле для Высших курсов библиотковедения (ОАД РНБ, № 1422. Л. 1) в 1925 г. Мария Никитична указала еще одну дату его смерти — 1919 г. Вряд ли такие расхождения были связаны с ее забывчивостью, скорее требованиями к сословной принадлежности принимаемых на службу работников.

⁴ В Личном листке по учету кадров в разделе «Перемещения по службе» указаны все места работы и должности с 1918 до 10 февраля 1941 г. (Л. 13 об.). Она работала делопроизводителем в Главном квартирном управлении (1918), машинисткой-переписчицей в «Севпропдути» (январь 1919 – май 1920), преподавателем в Домпросвете 39-ой Отдельной стрелковой бригады (1920), на 2-х Военно-хозяйственных курсах (1921), в Школе грамоты при Клубе 310-го Стрелкового полка (1921), помощником библиотекаря в Библиотеке Полит-секретариата войск ВЧК Финско-Мурманской границы (1921–1922), эмиссаром по обследованию всесоюзных библиотек в Комиссии по учету и распределению национальных книжных запасов (1921–1922), помощником библиотекаря в Государственной Публичной библиотеке с 24 ноября 1924 г. по 22 мая 1932 г.

⁵ Петерсен Владимир Оскарович фон (1884–1936) — искусствовед, библиотковед. С 1 ноября 1921 г. по рекомендации А.И. Браудо был зачислен в штат Публичной библиотеки с откомандированием для занятий в Отделение изящных искусств и технологии.

⁶ М.Н. Петерсен была арестована вместе с другими участниками Студии М.Л. Лозинского по так называемому «Делу Бронникова». См.: [7, с. 185–204].

⁷ Районный земельный отдел.

Литература

1. А.Т. [Тихонов А.] Попытки культурного сближения Франции и Германии // Современный Запад. 1923. Кн. 3. С. 196–198.

2. Ариас-Вихиль М.А. О первом в России переводе романа М. Пруста «В сторону Свана» (по материалам издательства «Всемирная литература») // Литературный факт. 2023. № 2 (28). С. 265–288. <https://doi.org/10.22455/2541-8297-2023-28-265-288>

3. Боро А. Страдания толстяка / пер. М. Рыжиной; под ред. А.Л. Вейнрауб. Пб.; М.: Гос. изд-во, 1923. 150 с.

4. Беседы Анатоля Франса, собранные Полем Гзеллем / пер. Е.В. Мечниковой; под ред. Н. Радлова. Пб.; М.: Гос. изд-во, 1923. 218 с.

5. Бюхнер Г. Смерть Дантона; Войчек / пер. М. Рыжиной; под ред. Конст. Федина; со вступ. ст. А.К. Дживелегова. М.; Л.: [Гос. изд-во], 1924. 100. [1] с.

6. Вахтина П.Л. Рыжкина (Петерсен) Мария Никитична // Сотрудники РНБ — деятели науки и культуры: Биографический словарь. Т. 1–4. Электронная версия. URL: https://nlr.ru/nlr_history/persons/info.php?id=703 (дата обращения: 17.03.2023).

7. Вахтина П.Л., Громова Н.А., Позднякова Т.С. Дело Бронникова: «О контрреволюционной организации фашистских молодежных кружков и антисоветских литературных салонов № 249-32». Москва: АСТ, Редакция Елены Шубиной, 2019. 384 с.
8. Жуховицкая Л.Г. Неизвестное письмо А.И. Браудо к М. Горькому об аресте М.Л. Лозинского в августе 1921 года // Русская литература. 2023. № 1. С. 75–82. DOI: 10.31860/0131-6095-2023-1-78-82
9. Иванова Е.В., Чечнёв Я.Д. Как и почему было закрыто издательство «Всемирная литература» (по материалам из Архива А.М. Горького ИМЛИ РАН) // Studia Litterarum. 2022. Т. 7, № 2. С. 366–391. <https://doi.org/10.22455/2500-4247-2022-7-2-366-391>
10. История книги в СССР, 1917–1921: в 3 т. Москва: Книга, 1983. Т. 1. 240 с.
11. Лекманов О.А. «Жизнь прошла. А молодость длится...»: путеводитель по книге Ирины Одоевцевой «На берегах Невы». Москва: АСТ, Редакция Елены Шубиной, 2020. 861 с.
12. Литературная жизнь России 1920-х годов: события. Отзывы современников. Библиография. Москва: ИМЛИ РАН, 2006. Т. 1. Ч. 1. 704 с.
13. Любимова М.Ю. М.Л. Лозинский и Е.И. Замятин. Новые штрихи к биографиям // История отечественной культуры в архивных документах: сб. ст. СПб.: Изд-во РНБ, 2021. С. 182–200.
14. Любимова М.Ю., Чечнёв Я.Д. Издательство «Всемирная литература» в творческом дискурсе Е.И. Замятина. Приложение. Из протоколов заседаний редакционной коллегии издательства «Всемирная литература» // Русская литература. 2022. № 4. С. 206–217. DOI: 10.31860/0131-6095-2022-4-206-217
15. Маркс М. Женщина: [Роман] / предисл. Анри Барбюса, пер. [с франц.] М. Елагиной; под ред. В.А. Азова. Пб.; М.: Гос. изд-во, 1923. 220 с.
16. Марсель Пруст в русской литературе. Москва: ВГБИЛ: Рудомино, 2000. 255 с.
17. Оношкович-Яцына А.И. Дневник. 1919–1927 / публ. Н.К. Телетовой // Минувшее: исторический альманах. М.; СПб: Ahteneum — Феникс, 1993. [Вып.] 13. С. 355–456.
18. Ощепков А.Р. Марсель Пруст в отечественном литературоведении 1920–начала 1980-х гг.: дис. ... канд. филол. наук. Москва, 2002. 266 с.
19. Пруст М. Поиски потерянного времени / пер. М. Рыжкиной // Современный Запад. 1924. Кн. 5. С. 103–125.
20. Роллан Р. Кола Бреньон / пер. М. Елагиной; под ред. Н.О. Лернера. Пб.: Гос. изд-во, 1922. 264, [3] с.
21. Роллан Р. Очарованная душа. Пб.; М.: Гос. изд-во, 1923. Т. 1: Аннет и Сильвия / [пер. М. Елагиной, под ред. А.А. Смирнова]. 227 с.
22. Роллан Р. Очарованная душа. Пб.; М.: Гос. изд-во, 1924. Т. 2: Лето / пер. Ады Оношкович-Яцыны, О.И. Подячей и М. Рыжкиной; под ред. А.А. Смирнова. 374, [1] с.
23. Таганов А.Н. М. Пруст и советская литературная критика 20–30-х годов. Иваново: ИвГУ, 1991. 208 с.
24. Франк Л. Человек добр: [Рассказы] / пер. М. Елагиной. Пб.; М.: Гос. изд-во, 1923. 168 с.
25. Фрезинский Б.Я. Писатели и советские вожди: Избранные сюжеты 1919–1960 годов. М.: Эллис Лак, 2008. 670 с.

26. Чуковский К.И. Собр. соч.: в 15 т. 2-е изд., электронное, испр. М.: Агентство ФТМ, Лтд, 2013. Т. 12: Дневник (1922–1935) / коммент. Е. Чуковской. 656 с.

27. Шор В. «Кола Брюньон» на русском языке // Мастерство перевода. М.: Сов. писатель, 1970. Сб. 7. С. 219–266.

28. Эдмид К. Тимур. Новеллы / пер. М. Елагиной; под ред. А. и Ю. Римских-Корсаковых; предисл. А. Гвоздева. Пб.; М.: Гос. изд-во, 1923. 166 с.

29. Эредиа Ж.-М. де. Трофеи [Сонеты. Перевод] / изд. подгот. И.С. Поступальский, Н.И. Балашов; [примеч. И.С. Поступальского]. М.: Центр книги Рудомино, 1973. 320 с.

Research Article and Publication of Archival Documents

Maria Nikitichna Ryzhkina as a Translator of the Publishing House “World Literature” (Marcel Proust and Others)

© 2023. Marina Iu. Lyubimova, Yakov D. Chechnev

National Library of Russia, St. Petersburg, Russia

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

Acknowledgements: The research was carried out at IWL RAS with the financial support of the Russian Science Foundation (project no. 21-18-00494: “The History of the ‘World Literature’ Publishing House in documents: the fate of Russian creative intelligentsia in the postrevolutionary space through the prism of Maxim Gorky’s publishing project”).

Abstract: The article examines the creative biography of the translator and librarian of the Public Library, a student of M.L. Lozinsky, Maria Nikitichna Ryzhkina (married Petersen; 1908–1984), the first translator of M. Proust’s novel *Towards Swann*. Special attention is paid to her activities in the publishing house “World Literature” (“Vsemirnaya Literatura”), where she is under her own name and under the pseudonym “M. Elagina” published, in addition to excerpts from M. Proust’s novel *Towards Swann*, the novels of R. Rolland *Cola Brunion*, *The Enchanted Soul*, A. Bero *The Sufferings of a Fat Man* and M. Marx *The Woman*, collections of short stories *The Man is Kind* by L. Frank and *Timur* by K. Edschmid, plays by G. Buchner *The Death of Danton* and *Woyzeck*. The authors of the article examine archival documents from the collections of the Russian National Library: the personal file of M.N. Ryzhkina (Petersen) and her diary (1920–1921); as well as her memoirs written in the 1980s and covering almost the entire life path, from the Archival Collection of the House of the Russian Abroad. The article gives numerous fragments from these sources. The information significantly complements the already known facts (according to other sources) about the work of M.L. Lozinsky’s Translation Studio, about his method of “collective translation,” about the relationship of students. The appendix contains archival documents from the personal file of M.N. Ryzhkina (Petersen) about her life in the period from 1919 to 1941.

Keywords: M.N. Ryzhkina (M.N. Petersen, M. Elagina), “World Literature,” M.L. Lozinsky, M. Proust, R. Rolland, M. Marx, L. Frank, K. Edschmidt.

Information about the authors: Marina Iu. Liubimova — DSc in Cultural studies, Leading Research Fellow, National Library of Russia, Sadovaya St., 18, 191069 St. Petersburg, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-3951-5549>

E-mail: lyubimova1955@gmail.com

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

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-9439-0430>

E-mail: ya.d.chechnev@yandex.ru

For citation: Lyubimova, M.Y., Chechnev Ya.D. “Maria Nikitichna Ryzhkina as a Translator of the Publishing House ‘World Literature’ (Marcel Proust and Others).” *Literaturnyi fakt*, no. 2 (28), 2023, pp. 218–240. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2541-8297-2023-28-218-240>

References

1. A.T. [Tikhonov, A.] “Popytki kul’turnogo sblizheniia Frantsii i Germanii” [“Attempts at Cultural Rapprochement between France and Germany”]. *Sovremennyy Zapad*, no. 3, 1923, pp. 196–198 (In Russ.)
2. Arias-Vikhil’, M.A. O pervom v Rosii perevode romana M. Prusta “V storonu Svana” (po materialam izdatel’stva “Vsemirnaya Literatura”) [The First Russian Translation of Marcel Proust’s Novel “Swann’s Way” (Based on the Materials of the Publishing House “World Literature”)]. *Literaturnyi fakt*, no. 2 (28), 2023, pp. 265–288. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2541-8297-2023-28-265-288> (In Russ.)
3. Bero, A. *Stradaniia tolstiaka* [*The Sufferings of a Fat Man*], trans. by M. Ryzhkina, ed. by A.L. Veinraub. Petersburg, Moscow, State Publ., 1923. 150 p. (In Russ.)
4. *Besedy Anatolia Fransa, sobrannyye Polem Gzellem* [*Conversations of Anatole France, Collected by Paul Gsell*], trans. by E.V. Mechnikova, ed. by N. Radlova. Petersburg, Moscow, State Publ., 1923. 218 p. (In Russ.)
5. Biukhner, G. *Smert’ Dantona; Voichek* [*Death of Danton; Voychek*], trans. by M. Ryzhkina, ed. by Konst.Fedin, introd. article by A.K. Dzhivelegova. Moscow, Leningrad, State Publ., 1924. 100, [1] p. (In Russ.)
6. Vakhina, P.L. “Ryzhkina (Petersen) Mariia Nikitichna” [“Ryzhkina (Petersen) Maria Nikitichna”]. *Sotrudniki RNB — deiateli nauki i kul’tury: Biograficheskii slovar’*. *Elektronnaia versiia* [*The Staff of the Russian National Library — Scientists and Cultural Figures. Biographical Dictionary. Electronic Version*], vol. 1–4. Available at: https://nlr.ru/nlr_history/persons/info.php?id=703 (Accessed 27 March 2023). (In Russ.)
7. Vakhina, P.L., N.A. Gromova, and T.S. Pozdnyakova. *Delo Bronnikova: “O kontrevoliutsionnoi organizatsii fashistskikh molodezhnykh kruzhkov i antisovetskikh literaturnykh salonov № 249-32”* [*The Bronnikov Case: “On the Counter-revolutionary Organization of Fascist Youth Circles and Anti-Soviet Literary Salons no. 249-32”*]. Moscow, AST Publ., Redaktsiia Eleny Shubinoi Publ., 2019. 384 p. (In Russ.)
8. Zhukhovitskaia, L.G. “Neizvestnoe pis’mo A.I. Braudo k M. Gor’komu ob areste M.L. Lozinskogo v avguste 1921 goda” [“Unknown Letter from A.I. Braudo to M. Gorky

Concerning the Arrest of M.L. Lozinsky in 1921”]. *Russkaia literatura*, no. 1, 2023, pp. 75–82. DOI: 10.31860/0131-6095-2023-1-78-82 (In Russ.)

9. Ivanova, E.V., and Ia.D. Chechnev. “Kak i pochemu bylo zakryto izdatel'stvo ‘Vsemirnaia literatura’ (po materialam iz Arkhiva A.M. Gor'kogo IMLI RAN)” [“How and Why the ‘World Literature’ Publishing House was Closed (On the Materials from A.M. Gorky Archive of IWL RAS)”]. *Studia Litterarum*, vol. 7, no. 2, 2022, pp. 366–391. <https://doi.org/10.22455/2500-4247-2022-7-2-366-391> (In Russ.)

10. *Istoriia knigi v SSSR, 1917–1921: v 3 t.* [The History of the Book in the USSR, 1917–1921: in 3 vols.], vol. 1. Moscow, Kniga Publ., 1983. 240 p. (In Russ.)

11. Lekmanov, O.A. “Zhizn' proshla. A molodost' dlitsia...”: putevoditel' po knige Iriny Odoevtsevoi “Na beregakh Nevy” [“Life has Passed. And Youth Lasts...”: A Guide to the Book by Irina Odoevtseva “On the Banks of the Neva”]. Moscow, AST, Redaktsiia Eleny Shubinoi Publ., 2020. 861 p. (In Russ.)

12. *Literaturnaia zhizn' Rossii 1920-kh godov: sobytia. Otzyvy sovremennikov. Bibliografiia* [Literary Life of Russia in the 1920s: Events. Reviews of Contemporaries. Bibliography], vol. 1, part 1. Moscow, IWL RAS Publ., 2006. 704 p. (In Russ.)

13. Liubimova, M.Iu. “M.L. Lozinskii i E.I. Zamiatin. Novye shtrikhi k biografiiam” [“M.L. Lozinsky and E.I. Zamyatin. New Touches to Biographies”]. *Istoriia otechestvennoi kul'tury v arkhivnykh dokumentakh: sbornik statei* [The History of Russian Culture in Archival Documents: Collection of Articles], vol. 2. Moscow, National Library of Russia Publ., 2021, pp. 182–200. (In Russ.)

14. Liubimova, M.Iu., and Ia.D. Chechnev. “Izdatel'stvo ‘Vsemirnaia literatura’ v tvorcheskom diskurse E.I. Zamiatina. Prilozhenie. Iz protokolov zasedanii redaktsionnoi kollegii izdatel'stva ‘Vsemirnaia literatura’.” [“‘Vsemirnaya Literatura’ Publishing House in the Creative Discourse of E.I. Zamyatin”]. *Russkaia literatura*, no. 4, 2022, pp. 206–217. DOI: 10.31860/0131-6095-2022-4-206-217 (In Russ.)

15. Marks, M. *Zhenshchina* [Woman], introd. by Anri Barbius, trans. by M. Elagina, ed. by V.A. Azov. Petersburg, Moscow, State Publ., 1923. 220 p. (In Russ.)

16. *Marsel' Prust v russkoi literature* [Marcel Proust in Russian Literature]. Moscow, VGBIL, Rudomino Publ., 2000. 255 p. (In Russ.)

17. Onoshkovich-Iatsyna, A.I. “Dnevnik. 1919–1927” [“Diary. 1919–1927”], publ. by N.K. Teletova. *Minuvshee: istoricheskii al'manakh* [The Past: Historical Almanac], issue 13. Moscow, St. Petersburg, Ahteneum — Feniks Publ., 1993, pp. 355–456. (In Russ.)

18. Oshchepkov, A.R. *Marsel' Prust v otechestvennom literaturovedenii 1920 – nachala 1980-kh gg.* [Marcel Proust in the Russian Literary Studies of the 1920s – Early 1980s.: PhD Dissertation]. Moscow, 2002. 266 p. (In Russ.)

19. Prust, M. “Poiski poteriannogo vremeni” [“The Search for Lost Time”], trans. by M. Ryzhkina. *Sovremennyi Zapad*, book 5, 1924, pp. 103–125. (In Russ.)

20. Rollan, R. *Kola Bren'on* [Colas Breugnon], trans. by M. Elagina, ed. by N.O. Lerner. Petersburg, State Publ., 1922. 264, [3] p. (In Russ.)

21. Rollan, R. *Ocharovannaia dusha* [The Enchanted Soul], vol. 1: Annet i Sil'via [Annette and Sylvia], trans. by M. Elagina, ed. by A.A. Smirnov. Petersburg, Moscow, State Publ., 1923. 227 p. (In Russ.)

22. Rollan, R. *Ocharovannaia dusha* [The Enchanted Soul], vol. 2: Leto [Summer], trans. by Ada Onoshkovich-Iatsyna, O.I. Poddiachaia and M. Ryzhkina, ed. by A.A. Smirnov. Petersburg, Moscow, State Publ., 1924. 374, [1] p. (In Russ.)

23. Taganov, A.N. *M. Prust i sovetskaia literaturnaia kritika 20–30-kh godov* [*Proust and Soviet Literary Criticism of the 20–30s*]. Ivanovo, Ivanovo State University Publ., 1991. 208 p. (In Russ.)
24. Frank, L. *Chelovek dobr. Rasskazy* [*The Man is Kind. Stories*], trans. by M. Elagina. Petersburg, Moscow, State Publ., 1923. 168 p. (In Russ.)
25. Frezinskii, B.Ia. *Pisateli i sovetskie vozhdii: Izbrannnye siuzhety 1919–1960 godov* [*Writers and Soviet Leaders: Selected Stories of 1919–1960*]. Moscow, Ellis Lak Publ., 2008. 670 p. (In Russ.)
26. Chukovskii, K.I. *Sobranie sochinenii: v 15 t. [Collected works: in 15 vols.]*, vol. 12: *Dnevnik (1922–1935)* [*Diary (1922–1935)*], comm. by E. Chukovskaia. Moscow, Agentstvo FTM, Ltd. Publ., 2013. 656 p. (In Russ.)
27. Shor, V. “Kola Briun'on' na russkom iazyke” [“Colas Breugnon' in Russian”]. *Masterstvo perevoda [Mastery of Translation]*, coll. 7. Moscow, Sovetskii pisatel' Publ., 1970, pp. 219–266. (In Russ.)
28. Edshmid, K. *Timur. Novelly* [*Timur. Short Stories*], trans. by M. Elaginoi, ed. by A. and Iu. Rimskii-Korsakovs, introd. by A. Gvozdev. Petersburg, Moscow, State Publ., 1923. 166 p. (In Russ.)
29. Eredia, Zh.-M. de. *Trofei* [*Trophies*], ed. prep. by I.S. Postupal'skii, N.I. Balashov, notes by I.S. Postupal'skii. Moscow, Tsentr knigi Rudomino Publ., 1973. 320 p. (In Russ.)

Статья поступила в редакцию: 24.03.2023
Одобрена после рецензирования: 01.04.2023
Дата публикации: 25.06.2023

The article was submitted: 24.03.2023
Approved after reviewing: 01.04.2023
Date of publication: 25.06.2023

ПО НАПРАВЛЕНИЮ К ПРУСТУ (К СТОЛЕТИЮ СО ДНЯ СМЕРТИ ПИСАТЕЛЯ)

Литературный факт.
2023. № 2 (28)

Literaturnyi fakt [Literary Fact],
no. 2 (28), 2023



Научная статья
УДК 821.161.1.0
<https://doi.org/10.22455/2541-8297-2023-28-241-264>
<https://elibrary.ru/JFAWUZ>

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

Рецепция Пруста в России в 1920-е гг.

© 2023, А.Н. Таганов

Ивановский государственный университет,
Иваново, Россия

Аннотация: В статье прослеживается история рецепции творчества Марселя Пруста в России, начало которой приходится на 1920-е гг. Проблема восприятия прустовского писательского наследия, которая изучена еще не в полной мере, имеет особое значение, поскольку позволяет затронуть ряд важных вопросов теоретического и историко-литературного планов. Пруст как объект исследования избран здесь не случайно. В мировом литературном пространстве есть особые константные величины, сопоставление с которыми различных художественных явлений позволяет понять их художественную ценность, проследить за сменой аксиологических параметров, определяющих состояние того или иного этапа литературного процесса, и выявить в нем магистральные направления развития. В этой связи рецепция русской культурой творчества Пруста, который, безусловно, является одной из таких величин, заслуживает особого внимания и изучения, поскольку выявляет важные моменты не только в творчестве французского писателя, но и в развитии русской художественной литературы и литературной критики. На основании анализа многочисленных документальных свидетельств, содержащихся в периодических изданиях («Современный Запад», «Печать и революция», «На литературном посту» и т. д.), теоретических и литературно-критических работах авторитетных литературоведов (Н.Я. Берковский, В.В. Вейдле, Б.А. Грифцов, А.К. Воронский и др.) в высказываниях известных писателей (О.Э. Мандельштам, В.В. Маяковский, Ю.К. Олеша, И. Ильф и Е. Петров), в статье показывается, как отношение к произведениям Пруста в указанный период развития советской литературы, который отличается сосуществованием и противоборством различных школ и направлений («Кузница», «Перевал», РАПП, ЛЕФ и др.), помогает уточнить их эстетическую направленность.

Ключевые слова: творчество Пруста, литературная критика, рецепция, аксиология, психологизм, классовый подход.

Информация об авторе: Александр Николаевич Таганов — доктор филологических наук, профессор, Ивановский государственный университет, ул. Ермака, д. 39, 153025 г. Иваново, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-3270-1277>

E-mail: shishtag@mail.ru

Для цитирования: Таганов А.Н. Рецепция Пруста в России в 1920-е гг. // Литературный факт. 2023. № 2 (28). С. 241–264. <https://doi.org/10.22455/2541-8297-2023-28-241-264>

Проблема рецепции прустовского творчества в русской словесности носит далеко не случайный характер. В мировом литературном пространстве есть особые константные величины, сопоставление с которыми различных художественных явлений позволяет понять их художественную ценность, проследить за сменой аксиологических параметров, определяющих состояние того или иного этапа литературного процесса и выявить в нем магистральные направления развития. В этой связи рецепция русской культурой творчества Пруста, который, безусловно, является одной из таких величин, заслуживает особого внимания и изучения, поскольку выявляет важные моменты не только в творчестве французского писателя, но и в развитии русской художественной литературы и литературной критики.

Особое место в восприятии Пруста в России занимают 1920-е гг., когда происходит знакомство с его произведениями. Как известно, Пруст ушел из жизни 18 ноября 1922 г. Одним из тех, кто в числе первых обратил внимание на творчество Пруста в России, был А.В. Луначарский. Существует машинописный экземпляр статьи Луначарского «Смерть Марселя Пруста», очевидно, написанной в 1922 г., но которая не была издана. А в следующем году в журнале «Красная нива» [19] он опубликовал некролог на смерть Пруста, тогда еще совершенно не известного или известного понаслышке широкому русскому читателю. Об этом свидетельствуют в том числе, например, отсутствие упоминания Пруста в довольно подробной и насыщенной именами самых известных на тот момент авторов в статье А.А. Смирнова «Современное состояние французской литературы», опубликованной в журнале «Современный Запад» [29]. В следующем номере того же журнала в статье «Попытки культурного сближения Франции и Германии», подписанной инициалами А.Т. (очевидно, А.Н. Тихонов), где автор рассказывает о возобновлении знаменитых литературных бесед в Понтины, основанных П. Дюжарденом, имя Пруста уже возникает, однако и автор статьи, и редколлегия, видимо,

еще испытывают трудности с его транскрипцией на русский язык: «Но еще плодотворнее было общение более непринужденное, разговоры случайные и цели более живые. Читали стихи Валери и прозу Марселя Пру» [3, с. 196].

В одном из главных печатных органов того времени — в шестом номере журнала «Печать и революция» за 1924 г. — также можно встретить нелепую ошибку, касающуюся французского писателя. В разделе хроники при обзоре последних произведений, вышедших за рубежом, сообщалось, что в издательстве «Les Editions de France» вышел новый роман Марселя Пруста под названием «Я и его любовница» («*Sa Maîtresse et Moi*»). Курьез заключается, однако, в том, что произведение, приписанное автору «В поисках утраченного времени», на самом деле принадлежало достаточно известному в России того времени Марселю Прево (1862–1941).

Тем не менее информация о Прусте и об исследованиях, посвященных его творчеству, скоро начинает появляться достаточно регулярно в этих авторитетных печатных изданиях. Именно в журнале «Современный Запад» состоялось первое знакомство русского читателя с творчеством французского писателя: в первом номере издания за 1924 г. публикуется перевод Марии Рыжкиной фрагментов из романа Пруста, озаглавленный «Поиски утраченного времени». В том же выпуске журнала была помещена очень серьезная и проницательная статья В. Вейдле [9], о которой речь пойдет позднее, а в разделе «Библиография и хроника» присутствовало достаточно много информации о реакции на творчество писателя за рубежом. Таким образом не только произведения Пруста, но и отклики на его творчество во французской критике постепенно входили в литературное пространство России.

Конечно же более тесному и глубокому знакомству с творчеством Пруста советской читательской публики и критики способствовали переводы его произведений. Кроме уже упомянутого перевода М. Рыжкиной, в 1927 г. в ленинградском издательстве «Мысль» появляется перевод Е. Тараховской и Г. Орловской первой книги Пруста — «Утехи и дни»¹. В том же году в Ленинграде в издательстве Academia издается роман «В сторону Свана» в переводе А.А. Франковского², а в издательстве «Недра» — «Под сенью девушек в цвету» (совместный

¹ Пруст М. Утехи и дни / пер. с франц. Е. Тараховской и Г. Орловской. Л.: Мысль, 1927. 176 с.

² Пруст М. В поисках за утраченным временем: В сторону Свана (*Du côté de chez Swann*): в 3 т. / пер. с фр. А.А. Франковского. Л.: Academia, 1927. Т. 1. 288 с.; Т. 2. 334 с.; Т. 3. 294 с.

перевод Л. Гуревич, С. Парнок и Б. Грифцова)³. В 1928 г. издательство Academia публикует эту часть прустовского романа, переведенную одним Грифцовым⁴.

Перевод прустовских книг будет продолжен и в 1930-е гг. С 1934 по 1938 гг. в ленинградском издательстве «Время» вышло 4 тома «Поисков»: в 1934 — «В сторону Свана» (перевод А. Франковского), в 1935 — «Под сенью девушек в цвету» — перевод А. Федорова, 1936 — «Германт» — перевод А. Франковского, 1938 — «Содом и Гоморра» (перевод А. Федорова и Н. Суриной).

1920-е гг. — период во многом уникальный в истории советской литературы, сочетающий в себе разные, порой противоположные, тенденции. С одной стороны — огромный интерес к интернациональной литературе, что проявляется в появлении таких журналов, как «Современный Запад» (1922–1924), «Вестник иностранной литературы» (1928–1930), «Литература мировой революции» (1931–1932), а позднее «Интернациональная литература» (с 1933 г.). С другой стороны — вера в возможность создать литературу совершенно нового пролетарского типа и, наконец, попытки выстроить аксиологические схемы в соответствии с марксистской классовой теорией. Как известно, эти годы в истории отечественной словесности отличаются многообразием различных объединений: «Кузница», «Перевал», РАПП, ЛЕФ и др., между которыми велась острая борьба. Вполне можно предположить, что во многом именно все это разнообразие тенденций и направлений в определенной мере способствовало самой возможности появления и дальнейшего присутствия прустовского творчества в советском литературном пространстве тех лет, поскольку, подобная ситуация допускала различные, порой противоположные точки зрения на творчество Пруста.

Среди тех, кто первым, помимо Луначарского, упоминает о Прусте в России, и весьма авторитетный в то время литературовед и переводчик Б.А. Кржевский (1887–1954). В статье «О современной французской литературе» («Литературный еженедельник». 1923. № 40) он противопоставляет Пруста чрезвычайно популярным и переводимым в то время у нас Пьеру Бенуа (и в первую очередь его роману «Атлантида», 1919), Пьеру Миллю, Клоду Фарреру.

В числе авторов ранних откликов на произведения Пруста много тех, кто чрезвычайно высоко их оценивает несмотря на то, что

³ *Пруст М.* В поисках потерянного времени: Под сенью девушек в цвету / пер. с франц. Л. Гуревич, С. Парнок и Б. Грифцова. Л.: Недра. 1927. 429 с.

⁴ *Пруст М.* В поисках за утраченным временем: Под сенью девушек в цвету / пер. с франц. Б. Грифцова. Л.: Academia, 1928. 341 с.

к тому времени заключительные тома романа «В поисках утраченного времени» еще не были опубликованы. Так, Е.Л. Ланн, писатель и автор литературно-критических работ, в предисловии к изданию на русском языке сборника «Утехи и дни» (1926) сетует на то, что осведомленность в современной французской литературе весьма относительна, поскольку «до сих пор мы не знаем Пруста». Он пишет об авторе этой книги как о писателе настолько значительном, что «с выпадением Пруста из нашего поля зрения искажается для нас лицо сегодняшней литературной Франции» [15, с. 5]. «Утехи и дни», по его мнению, — «тонкая книга», а ее снобизм, о котором так много писали критики, — мнимый: «Всегда Пруст видел “светских” людей в должном освещении, никогда он не был ими одурачен». Вместе с тем, благосклонно относясь к первой книге французского писателя, Ланн сообщает российскому читателю, что «стержень творчества Пруста» — роман «В поисках утраченного времени», «архитектоника которого, по мнению некоторых французских критиков, напоминает дантовскую “Комедию”» [15, с. 8].

Учитывая малую известность Пруста русскому читателю, Ланн дает краткую биографическую справку о нем, говоря о его происхождении, образовании, особое внимание уделяя его болезни — астме: «Жизненный путь Пруста трагичен, и едва ли не сознание, что болезнь его смертельна, толкало Пруста в дни его юности погружаться в пьянящую светскую жизнь, пить “сегодняшний” день до конца, до капли, ибо “завтра” могло и не настать» [15, с. 7]. Спасение, по мысли Ланна, Пруст находит в творчестве, которому он посвящает себя целиком. Особого внимания, замечает автор предисловия, заслуживает стиль Пруста, который может стать «предметом монографии». Здесь же он затрагивает и проблему перевода его текстов, которая будет весьма актуальной и в последующие годы, поскольку прустовские языковые «периоды» очень часто «простираются на целую страницу, и посему перевод Пруста на другой язык — задача большой трудности» [15, с. 8].

А.А. Франковский, который, кстати, и являлся одним из переводчиков прустовских текстов, представляя в 1927 г. роман «В сторону Свана», говорит о Прусте как о «светиле необыкновенной яркости», подчеркивая, что тот с «изумительной, с невероятной точностью» запечатлел те «еле уловимые мгновения, когда перед нами обнажается подлинное существо предметов и людей». С этим романом Пруста, по мнению Франковского,

могут выдержать сравнение только такие произведения, как «Мемуары» Сен-Симона, «Человеческая комедия» Бальзака, «Война

и мир» Толстого, «Ругон-Маккары» Золя. Мы имеем в нем первое значительное литературное отражение эпохи Третьей Республики. Салоны 80-х и 90-х годов, Булонский лес, дело Дрейфуса, провинция, — перед картинами Пруста меркнут и кажутся незначительными «Современная история» и «Остров пингвинов» Анатоля Франса, романы Бурже и другие попытки передать дух эпохи [32, с. 7].

Роман Пруста — новое слово в литературе и для Б.А. Грифцова, который также был переводчиком французского писателя, а вместе с тем и исследователем его творчества. Тема, манера видеть вещи, выражать свои впечатления, стиль, мастерство исполнения — все в нем оригинально, пишет он в предисловии ко второму тому цикла «В поисках утраченного времени» (1928) [12]. Впрочем, эти слова — не единственный отзыв Грифцова о произведениях Пруста. Еще раньше, в 1926 г., он подготовил к печати статью о творчестве французского писателя, которая представляла собой серьезную для того времени попытку анализа художественного мира Пруста, где особое внимание было уделено проблемам психологии и творчества, проводились сопоставления прустовских взглядов с идеями Бергсона и Фрейда. В силу обстоятельств статья осталась неопубликованной и появилась только в 1988 г. в составе книги «Психология писателя». Определяя наиболее существенную сторону творческого метода автора «Поисков», Грифцов пишет:

Пруст работает с «замедлителем», он микроскопически обследует содержание сознания, не боясь того, что ни одно впечатление не приходит отъединенно, но всегда связанное в пучок разнородного, как будто вовсе не сходного (так! — *А. Т.*). Только в такой автоматической записи становятся видны одновременные скрещения разных, иногда до полной противоположности разных, психических тенденций, перебои, вдруг направляющие ход мыслей в ненужную как будто сторону, где оказывается все ускользающий узел переживаний. Только так становится видна текучесть психики. В этом принципе — самое важное достижение Пруста [11, с. 267].

Известный в то время литературовед, переводчик К.Г. Локс, в рецензии на первую книгу Пруста «Утехи и дни» признает:

Трудно найти прозаика более чуждого, нашей русской современности, — замкнутый в очень узком кругу наблюдений светского общества, сосредоточенный на изображении тончайших оттенков

душевной жизни, Пруст, может быть, ничего и не хотел знать об исторических переменах, социальных вопросах и т. п. Тем не менее его следует знать русскому читателю, прежде всего, как художника чрезвычайно своеобразного [17, с. 206].

По мнению автора рецензии, книги Пруста «учат заново видеть и анализировать мир и, безусловно, нужны русскому читателю» [17, с. 206].

В другой рецензии, посвященной публикации «В сторону Сва-на» в переводе А.А. Франковского и «Под сенью девушек в цвету» (совместный перевод Л. Гуревич, С. Парнок и Б. Грифцова), Локс называет самыми существенными особенностями дарования Пруста «точный анализ любви и ревности» и «высокую поэзию вещей и мимолетных чувств» [18, с. 202].

Повторяя тезис о полезности прустовских книг для русского читателя, он поясняет: «Вся сила и убедительность его острых и неожиданных открытий в области душевной жизни именно в том, что они отмечены непосредственным художественным опытом и напоминают страницы дневника или исповедь» [18, с. 202]. Эта излюбленная форма повествования Пруста приводит к тому, что «все время мы слышим свидетеля, зрителя, очевидца». Все книги Пруста для Локса — один большой роман, «неровный, требующий чрезвычайной сосредоточенности и внимания, роман, в котором единственная фабула — приключения своей собственной души» [18, с. 202]. У его книг, по убеждению автора статьи, — «болезненный, иногда нестерпимо обнаженный характер», а прустовская «жадность познать человека ненасытима», «салон III империи зарисован им не с меньшим реализмом, чем “Пир Тримальхиона” Петронием» [18, с. 202].

В той же статье Локс обращается к уже затрагивавшейся Е. Ланном проблеме перевода текстов Пруста и делает это весьма радикально. Он признает, что перевод книг, в которых дарование Пруста выразилось с «наибольшим напряжением, особой, почти извращенной гениальностью», еще впереди, однако и «эти два тома — уже многое». Вместе с тем, его совершенно не устраивает «ужасный перевод А. Франковского». Он подчеркивает, что книги Пруста будут важны для русского читателя, в особенности в тех случаях, когда качества перевода соответствуют подлиннику. Признавая, что прустовские тексты переводить исключительно трудно, Локс утверждает, приводя при этом конкретные примеры, что перевод А. Франковского не имеет никаких оправданий:

Двухаршинные периоды, отмечающие в подлиннике сложность мысли, кажутся в русском тексте просто варварством неуча; бесконечные «который, который», «что, что» приводят в отчаяние. Но и помимо этого отдельные места до того чудовищны и бессмысленны, что заставляют заподозрить самое элементарное знание языка <...> [18, с. 202].

Приведенные примеры позволяют говорить о том, что в рецепции творчества Пруста в указанные годы присутствует достаточно много позитивных моментов. В подтверждение этого можно привести еще целый ряд свидетельств. С точки зрения В. Владко (настоящее имя В.Н. Еремченко), который был известен в первую очередь как автор фантастических романов, Пруст — совершенно необычное, оригинальное и интереснейшее явление современной западной литературы [8]. С. Ромов (настоящее имя — С.Д. Роффман), литератор, переводчик, исследователь искусства и литературы авангарда, долгое время живший во Франции и хорошо ее знавший, предсказывает: «Можно даже без преувеличения сказать, что на протяжении ближайших лет вся французская литература будет развиваться под влиянием сюрреализма и, независимо от него, под влиянием Марселя Пруста» [28, с. 196]. Б.Ф. Рейх (Райх) отмечает энциклопедичность романа французского писателя [26, с. 110]. Исследуя особенности французского романа 1928 года, Ф.Д. Риза-Заде отмечает, что особое положение в нем занимает психологический роман, который представляет собой «вершину современной литературы» и при этом «сильно усложнился и дифференцировался»:

Одна струя его продолжает традицию классического психологического романа, другая, появившаяся в литературе лишь в XX веке, довольно резко порывает с этой традицией и вносит в психологический роман совершенно новые, дотоле чуждые и даже изгоняемые элементы. Эту последнюю струю психологического романа можно было бы характеризовать как новейший этап французского психологического романа, обогатившегося новыми элементами, принесенными самыми сильными из всех испытанных французской литературой за последнее двадцатилетие влияниями — Достоевского и Пруста и порождаемыми все усложняющейся психологией человека буржуазного общества эпохи империализма [27, с. 105].

«После Пруста, — считает Ф.Д. Риза-Заде, — психологизм стал обязательным для всех жанров романа и бытового в частности» [27, с. 115].

«Вместе с Анатолем Франсом, — утверждает сотрудничавшая со многими периодическими изданиями того времени А.Н. Рашковская, — заканчивается традиция “артистического романа”, эпоха блестящего мастерства. Марсель Пруст, крупнейший французский художник-психолог, своей грандиозной эпопеей “В поисках потерянного времени” завершает пути французского психологического романа» [25, с. 1140].

В 1928 г. в издательстве журнала «Огонек» был опубликован фрагмент «Поисков» под названием «Любовь Свана» в переводе В. Парнаха. В связи с этим в разделе «Окно в мир» указанного журнала была напечатана следующая заметка:

Марсель Пруст — французский писатель, получивший в 1919 г. Гонкуровскую премию, является художником исключительной силы и оригинальности «Любовь Свана» — отрывок из романа «В поисках за утраченным временем», до сих пор еще целиком неопубликованного (вышло 13 томов). В романе нашла отражение та буржуазная эпоха, в которой протекала юность автора, сумевшего с большой художественной тонкостью изобразить едва уловимые ощущения и переживания своих героев. Основные черты Марселя Пруста — наблюдательность, доведенная до виртуозности, и глубочайший психологизм — находят место в книжке «Любовь Свана», вышедшей и рассылаемой с настоящим номером «Огонька»⁵.

Вполне естественно, что в эти годы начинают проявлять интерес к творчеству Пруста и писатели. Правда, документальных подтверждений подобного интереса сохранилось довольно мало. Известно лишь одно упоминание В. Маяковским имени Пруста. В «Парижских очерках» (1923) он сообщает:

Я обратился к моим водителям с просьбой показать писателя, наиболее чтимого сейчас Парижем, наиболее увлекательного Париж. Конечно, два имени присовокупил я к этой просьбе: Франс и Барбюс. Мой водитель «знаток», украшенный ленточкой Почетного легиона, поморщился: — Это интересуется вас, «коммунистов, советских политиков». Париж любит стиль, любит чистую, в крайности — психологическую литературу. Марсель Пруст — французский Достоевский, — вот человек, удовлетворяющий всем этим требованиям. Это было накануне смерти Пруста. К сожалению, через

⁵ Огонек. 1928. № 2 (250). 8 января. С. 16.

три дня мне пришлось смотреть только похороны, собравшие весь художественный и официальный Париж, последние проводы этого действительно большого писателя [22, с. 451].

Другой пример можно найти в воспоминаниях М. Штиха (М. Львова) о газете «Гудок» 1920-х гг.:

В этот час в комнате четвертой полосы собирался весь литературный цвет старого «Гудка». Кроме Ильфа, Петрова и Олеси, здесь были завсегдашними Катаев, Булгаков, Эрлих, Славин, Козачинский. И — боже ты мой! — как распаялись страсти и с каким «охватом» — от Марселя Пруста до Зощенко и еще дальше — дебатировались самые пестрые явления литературы! [35, с. 105].

Позднее, вспоминая об И. Ильфе, Ю. Олеша приписывал ему выражение «хедер имени Марселя Пруста»: «О ряде молодых писателей, писавших неплохо, но слишком изысканно, почти брезгливо к слову — причем это в большинстве были как раз евреи, — Ильф сказал, что это “хедер имени Марселя Пруста”» [23, с. 74]. Это выражение, которое, кстати, действительно можно видеть в фельетоне И. Ильфа и Е. Петрова «Головой упираясь в солнце»⁶, будет встречаться и у Б. Пильняка («Камни и корни»)⁷.

В числе писателей того времени, о котором идет речь, бесспорно, были творческие натуры, по духу и художественному видению близкие к Прусту. Среди них — О. Мандельштам, хотя свидетельств этой близости со стороны самого писателя очень мало. Одно из них, доказывающее, что Мандельштам знал произведения Пруста, — статья «Веер герцогини», напечатанная в газете «Киевский пролетарий» 25 января 1929 г., где автор использует прустовский персонаж для характеристики современной ему литературной критики. Мандельштам вспоминает об одной из героинь Марселя Пруста — герцогине, которая слушает музыку Шопена:

Перед герцогиней встала проблема: отбивать ли ей веером такт, как это делали соседки, или нет, не слишком ли жирно будет для музыкантов такое необузданное одобрение с ее стороны? И вот голубая особа блестяще вышла из затруднения: она привела в движение свою

⁶ Ильф И. и Петров Е. Головой упираясь в солнце // Ильф И. и Петров Е. Как создавался Робинзон. М.: ОГИЗ; Молодая гвардия, 1933. С. 51–52.

⁷ Пильняк Б. Камни и корни. М.: Сов. литература, 1934. С. 196.

черепаховую штучку, но не в такт исполняемой музыки, а вразнобой — для независимости» [21, с. 292].

Отечественная критика напоминает Мандельштаму в некоторых отношениях эту герцогиню: «она высокомерна, снисходительна, покровительственна [21, с. 292]. Использование имени Пруста, здесь, конечно, выглядит эпизодическим, но, с другой стороны, в самом творчестве Мандельштама проблемы, присутствующие в книгах Пруста, занимают не менее важное место.

Из самых ранних откликов на творчество Пруста в России тех лет, безусловно, особое место занимает уже упомянутая работа В.В. Вейдле, опубликованная в журнале «Современный Запад» в 1924 г., который оказался для него переломным: именно в это время он, как и многие другие русские интеллигенты, покинет родину и будет продолжать свою творческую деятельность в эмиграции, став одним из самых ее авторитетных исследователей мировой культуры и литературы.

Говоря о Прусте, Вейдле дает удивительно пронизательную и во многом точную оценку романа «В поисках утраченного времени» несмотря на то, что к тому времени прустовская книга еще не была опубликована полностью. С точки зрения критика, «в европейской прозе последних десятилетий нет явления более значительного», «нет в современной литературе более свободной, более непредвиденной, более первозданной книги» [9, с. 155], нежели произведение Пруста; оно не зависит от велений моды и рождено для долгой жизни.

Мнение Вейдле выгодно отличается от попыток других критиков сузить рамки прустовской книги до воспроизведения окружающего его мира, чаще всего аристократического, увидеть в ней сатиру на этот мир или панегирик аристократии:

Нравы, как таковые, вовсе его не интересуют. Когда он говорит об эгоизме, о бессердечии, о равнодушии к чужой судьбе, он думает о жестокости самой жизни, о ее законе, лежащем глубже, чем специальные недостатки аристократического общества и предопределяющем их собою [9, с. 158].

Исследуя творческий метод французского писателя, Вейдле замечает, что тот «в сущности, вообще не описывает, не очерчивает предмет, не обходит его кругом, но расчленяет, чтобы в него проникнуть» [9, с. 157]. При этом, считает автор статьи, было бы ошибкой полностью сближать его творческую манеру с научной методологией: «<...>

как бы ни было пронизательно и точно художественное мышление Пруста, лучше не сравнивать его с работой скальпеля и микроскопа, с дискурсивным мышлением науки; оно не разлагает, а воссоздает, животворит, а не умерщвляет <...>» [9, с. 158].

Кстати, и здесь Вейдле проявляет удивительную прозорливость: Пруст неоднократно высказывался против попыток сравнивать его творческий метод с микроскопом, предлагая сравнение с другим оптическим прибором — с телескопом, имея в виду как раз то, что подчеркивает Вейдле: нацеленность его произведения на постижение общечеловеческих, универсальных законов.

Наконец, Вейдле сумел уловить несмотря на то, что роман еще не был опубликован полностью, внутреннюю организованность, композиционную заданность и конструктивную оформленность прустовского произведения:

Не найдя у Пруста ни драматургической сжатости, ни архитектурной симметрии, мы сперва обвиним его в отсутствии всякой «композиции». Потом, при более внимательном чтении, мы усмотрим подобие закона в этом мнимом беспорядке [9, с. 160].

В этой связи показательным замечание Пруста о структурной особенности «Поисков», которое он сделал в 1914 г., после выхода в свет «В сторону Свана», в одном из писем к Жаку Ривьеру: «Наконец-то я нашел читателя, который догадывается, что моя книга является трудом догматическим и представляет собой конструкцию» [37, с. 1].

Естественно, в советской критике 1920-х гг. существовали и иные оценки творчества Пруста. Так, пролетарский поэт и критик Г.В. Якубовский, принадлежащий к литературному направлению «Кузница», говоря о раннем периоде деятельности писателя, признает значительность прустовского наследия (Пруст — «сложный психологически и формально крупный мастер» [36, с. 198]), но сводит его ценность к тому, что «изошренность психологического анализа, острота художественного резца Марселя Пруста дают возможность нашему читателю заглянуть в глубину разложения верхних слоев капиталистического общества». Проникая в психологию изображаемых им персонажей, Пруст, по мнению критика, объективно, «хочет ли он этого или не хочет, показывает психологию вырождения» [36, с. 197–198]. На этом основании в духе классического вульгарного социологизма строится и главный вывод критика: «Творческий мир Марселя Пруста с его цветистым психологизмом, эстетством, с его великосветскими героями далек от нашей современности» [36, с. 195].

Такого рода аксиологическая методология в этот период становится все более распространенной, хотя степень ее радикализации варьируется. Так, например, Н. Тарасов в статье, опубликованной в 1928 г. в советском еженедельнике «Наш союз», издававшемся в Париже, пытаясь выявить самые значительные явления во французской литературе того времени, констатирует:

...если спросить любого начитанного француза, кого он считает самым крупным из современных писателей, ответ будет всегда один: Марселя Пруста. В этом году вышел, наконец, последний, уже по-смертный том огромного романа Пруста «В поисках за утраченным временем», и критики всех направлений в один голос кричат, что это самое значительное произведение всей послевоенной литературы, чуть ли не всего века» [30, с. 2].

Такое положение дел откровенно удивляет автора статьи: «Но кроме узкого круга знатоков, мало кто прочел от доски до доски все произведение. Его необычайная растянутость, стиль, слишком ровный и бесстрастный, тяжеловатый, и само содержание — бесконечное копание в утонченной психологии утонченных людей умирающей эпохи, все это мало отвечает настроению рядового читателя, даже во Франции» [30, с. 2]. Итоговая оценка Н. Тарасова творчества Пруста и современной французской литературы весьма критичны:

Что дает, чему учит новая парижская книга? Есть ли в ней живой творческий темперамент, неподдельная радость жизни, сдержанная сила гения? Или все это слова и одни слова, и очень ли нам нужна светская болтовня Пруста, смакование своих пороков Жидом, претензия на глубину утонченных биографов, риторические упражнения новых мистиков вроде Франсуа Мориака? [30, с. 2]

Имя Пруста постепенно все чаще встречается в работах, где делается попытка выявить главные тенденции в литературном развитии нового века. Так, анализируя современное состояние западной литературы того периода, советский литературный критик и литературовед А.М. Лейтес считает самой распространенной в ней «услужливую беллетристику международных спальных вагонов, столь же интернациональную, столь же комфортабельную, как и эти вагоны» [16]. В то же время, он особо выделяет влияние на художественную литературу кинематографа: «С одной стороны, роман ударился в авантурную фабулу, в трюковой сюжет, в преодоление времени и пространства,

с другой стороны — он ушел, под влиянием кинематографа (отталкивающее влияние!), в крайний болезненный психологизм, где “в поисках потерянного времени” автор посвящает каким-нибудь 3-4 часам переживания своего героя тысячу страниц своего романа» [16, с. 15]. Ярким подтверждением своей мысли критик считает «произведение ирландца Джемса Джойса “Улисс”, пользующееся огромным успехом», а также «одиннадцатитомный роман Марселя Пруста, одного из значительнейших стилистов французской литературы XX века» [16, с. 15].

Анализируя приведенные примеры, важно отметить, что с самого начала в восприятии Пруста в России сосуществовали два подхода: психолого-эстетический и идеологический. Очень часто они причудливо сосуществовали в рецепции прустовских текстов одного и того же литератора.

Уже в некрологе Луначарского [19] и в его неопубликованной статье «Смерть Пруста» оба подхода обозначились довольно отчетливо, хотя и не в развернутой форме. С одной стороны, Луначарский особо выделял необыкновенное изящество стиля Пруста, «проявившее свою мощь в особенности в пейзажах и в тонком анализе душевных явлений», мастерство, сказавшееся при создании «огромной серии различных типов, главным образом, из аристократического круга и их антуража». С другой стороны, Луначарский утверждает, что Пруст тонко подмечал недостатки аристократической Франции и «иногда вскрывал бессмысленность ее жизни, сам того не замечая», будучи ее большим поклонником [19, с. 24]. В 1926 г. в «Письмах из Парижа», печатавшихся в «Красной газете», он, отмечая «выдающиеся достоинства внутреннего и внешнего импрессионизма» Пруста, говорит о «духе невыносимого снобизма и лакейского низкопоклонства перед аристократией, которым прежде всего набит весь пухлый роман» этого писателя [20, с. 397–398].

Суждения о творчестве Пруста в России начинают приобретать все более заинтересованный и острый характер в связи со спорами, развернувшимися с середины 1920-х гг. вокруг проблемы художественного психологизма, которые были обусловлены, в частности, выдвижением рапповцами лозунга «за живого человека». Основными участниками этой дискуссии стали главные литературные группы тех лет — РАПП, ЛЕФ, «Перевал». В 1926 г. П.С. Коган писал: «Теперь человек выходит на сцену. Можно сказать, мы уперлись в человека» [14, с. 43]. В 1928 г. В.М. Фриче напоминает: «Пред нашей художественной литературой единодушным мнением руководящей критики поставлена одна из основных проблем, проблема о “живом человеке”»

[33, с. 237]. В литературе дискуссии сразу же обрели широкий смысл и были нацелены на решение вопросов методологического плана (см.: [4; 5; 34]).

Имя Пруста в процессе этих споров нередко использовали в качестве весомого аргумента представители различных точек зрения. Так, Н.Я. Берковский, выступая в те годы с позиций РАППа в журнале «На литературном посту»⁸, отдавал должное мастерству Пруста, причисляя его к «лучшим современным французам» [6, с. 226], вместе с тем, видел в творчестве французского писателя один из примеров «отрицательного опыта» психологизма: «психологистика⁹ сверх изощенного Пруста», по мнению Берковского, «служит, чтобы учить радоваться своему “я”, длить и тончить наслаждение». Литература подобного типа «становится наставником “внутреннего гедонизма”» [6, с. 227]. Психологизм Пруста Берковский сближал с психологизмом Л.Н. Толстого, который, по его убеждению, «учинял “коронации” обывательским ценностям, под эстетические венчики подвел еду, брак, беременность, охоту с борзыми, пеленание ребенка, — “душевно” углубил эти внешние акты» [6, с. 227]. И тому, и другому Берковский, исходя из требования социологизации психологического изображения персонажа, противопоставлял психологизм пролетарской прозы, который в силу характера материала «трезв, познавателен, общественно-активен» [6, с. 227].

В 1928 г. в журнале «На литературном посту» была опубликована статья немецкого коммуниста, принимавшего активное участие в культурной жизни России, А. Куреллы «Против психологизма (к вопросу о тематике и технике пролетарской литературы)»¹⁰, в которой он оспаривал мысли Н.Я. Берковского и других о необходимости «социального психологизма», усматривал в этом опасность для пролетарской литературы, поскольку концентрация на внутреннем мире, на индивидуальной душе, «живом человеке» укрепляет идеалистическое восприятие роли отдельной личности. Отталкиваясь от этого, автор статьи заключал, что роль углубленного психологизма в литературе — «роль контрреволюционная», какой бы «материал», какая бы «душевная ткань» ни избирались при этом. Отрицая необходимость психологизма в литературе, А. Курелла противопоставлял ему «объек-

⁸ Берковский Н. Стилевые проблемы пролетарской литературы // На литературном посту. 1927. № 22–23. С. 54–60; № 24. С. 14–17. (В № 24 продолжение работы озаглавлено «Стилевые проблемы пролетарской прозы».)

⁹ Термин Н.Я. Берковского.

¹⁰ Курелла А. Против психологизма. (К вопросу о тематике и технике пролетарской литературы) // На литературном посту. 1928. № 5. С. 25–32; № 6. С. 22–26.

тивный реализм», предметом которого является не судьба отдельных персонажей (душевные переживания «живых людей»), а комплексы событий (исторических, политических, социально-экономических, местно-эпизодических), в которые должны погружаться персонажи. Удачным примером такой литературы А. Курелла считал французского писателя, автора «производственных романов» П. Ампа¹¹, у которого на первый план выходит не отдельный герой, а «отрасль труда» как продукт человеческой работы.

Одним из оппонентов А. Куреллы выступил Л. Авербах, который полагал, что главная ошибка Куреллы заключается в том, что он противопоставляет индивидуализацию типизации, психологию индивидуальную — психологии социальной:

Психологизм, — по Курелла, — «дитя идеализма». О каком психологизме идет речь? Конечно, можно установить, например, связь между психологизмом Марселя Пруста и идеалистической философией Бергсона. Психология может быть идеалистической там, где психологические процессы рассматриваются художником как независимая от внешнего мира данность, развивающаяся по своим имманентным законам. Психологизм материалистичен там, где писатель *усвоил* всю *глубину* марксистского положения о том, что бытие определяет сознание [1, с. 150–151].

Оспаривает Авербах и другой тезис своего оппонента: «Тов. Курелла безразлично, о какой “душевной ткани” и о каком “материале” идет речь. Именно потому он аргументирует против нас Прустом и Джойсом. Между тем у нас речь идет не о психологической экзотике, а о психологии социальных типов. Нам небезразлично, какой материал “по нитке разбирается” писателем» [1, с. 131]. По мнению Авербаха, все герои произведения должны быть «живыми людьми», а не штампами, схемами, ходячими лозунгами и плакатами: «И враг должен быть показан живым — но живым врагом» [1, с. 136]. В этой связи он замечает: «Пролетарскому писателю есть чему поучиться у Ампа. Но пролетарский писатель также не пройдет мимо М. Пруста и Ж. Жироду» [1, с. 137].

Вполне закономерно, что в ходе возникших литературных споров к творчеству Пруста обратился и А.К. Воронский (1884–1937). Воронский и его последователи — критики группы «Перевал» — пытались противостоять вульгаризаторским устремлениям в критике тех

¹¹ Настоящее имя Анри Бурильон (1876–1962). Один из создателей жанра «производственного романа».

лет. Еще в 1923 г. в статье «Искусство как познание жизни и современность: (К вопросу о наших литературных разногласиях)» Воронский писал:

Усвоив общие положения, что чистого, внеклассового искусства нет, что художник — сын своей эпохи и класса <...> критики «На посту» решили, что ни о каком объективизме не может быть и речи, что всякое художество насковзь пропитано узкоклассовым, узкоутилитарным субъективизмом [10, с. 380].

В творчестве Пруста Воронский увидел весомые аргументы в пользу его идеи о сложности художественного процесса. Пруст, с точки зрения Воронского, — «несомненно гениальный писатель» [10, с. 542], его психологизм во многом напоминает психологизм Достоевского, ибо Прусту удается вскрывать самые сложные, запутанные и еле уловимые движения человеческого духа. Особенно ценно, по мысли Воронского, то, что Пруст стремится воссоздать наивно-реалистическое представление о мире, воспроизвести «первоначальное восприятие», освобождая его от «позднейших рассудочных наслоений» [10, с. 349–350].

Несмотря на то, что, по мнению Воронского, Пруст, все-таки снисходительно относится к аристократии и оказывается весьма «далеким от того, чтобы посмотреть на это общество глазами писателя, близкого к трудовому народу», молодой советской культуре есть чему поучиться и есть что позаимствовать у Пруста, и в первую очередь — «чувство меры и умение показать природу, человека, вещь с облагороженной стороны» [10, с. 351]. Из признания дворянского облика Пруста, считает он, «совсем не следует делать тех наивных выводов, которые сплошь и рядом у нас делают, — нам-де нечего учиться у каких-то там аристократических вырожденков» [10, с. 354]. Методологическая позиция Воронского, лишенная узкоклассового схематизма, позволяла ему разглядеть в Прусте не только чрезвычайно талантливого и «культурного», но также крайне «поучительного и содержательного» для советской литературы писателя.

На рубеже 1920–30-х гг. все более отчетливо проявляется тенденция к унификации в области эстетики, к созданию «единого литературного фронта», выдвигаются требования непосредственного привнесения марксистской теории в литературоведение с тем, чтобы покончить с разнородным и разноголосицей, ибо «это отрадное в дни первоначального роста явление становится опасным, если оно распространяется за пределы детского возраста» [31, с. 61]. Конечно, и в это

время существовали иные мнения. В.П. Полонский, например, призывал к взаимному уважительному взаимоотношению спорящих сторон, выступал против силовых способов борьбы и в этой связи напоминал об опыте напостовцев, которые показали, «как не следует смотреть на литературу, как не надо критиковать ее» [24, с. 78].

Однако подобные предостережения не имели успеха, верх брал единый классово-утилитарный подход к художественным явлениям. О.М. Брик, например, автор многих смелых, авангардистских идей в области искусства, замечал: «Теория Полонских и Воронских имеет большой успех среди “свободных писателей”, которые рады не служить классу, а делать свое независимое дело, воображая, что они служат сразу всему человечеству» [7, с. 26].

И. Анисимов в статье «От Моруа до Тристана Реми»: сопоставляя Моруа и П. Морана заключает:

Моруа отличает противоположная тенденция. Он тяготеет в сторону Пруста, который был наиболее законченным художественным выражением старой промышленной буржуазии, становившейся все более инертной в социальном смысле. Это люди вчерашнего дня, у которых осталась достаточно богатая культурная традиция и очень часто некоторая экономическая устойчивость, но активную роль в политике буржуазного класса они уже перестали играть. Эта роль перешла к рыцарям концентрации, людям новой монополистской эпохи [2, с. 108].

Борьба против литературы, противоречащей официальной идеологии, велась по разным направлениям и разными способами, в том числе и через чистки библиотечных фондов. В этом плане показательно «Инструктивное письмо о пересмотре книжного состава массовых библиотек политпросветских и профсоюзных», разосланное всем краевым, областным, окружным и районным отделам народного образования. В нем значилось:

В ряду важнейших мероприятий, которые должны поставить библиотечное дело на надлежащую высоту, постановление ЦК ВКП(б) от 30/X 1929 г. предлагает: в течение 1929/30 г. провести просмотр книжного состава всех библиотек и очистить его от идеологически вредной, устаревшей и неподходящей к данному типу библиотеки литературы [13, с. 70].

Среди пространного списка литературы, подлежащей изъятию по самым разным библиотечным разделам: философии, религии, пси-

хологии, народного хозяйства — были указания и по «отделу беллетристики». В частности, из небольших библиотек, «обслуживающих преимущественно малоподготовленных читателей», предписывалось изъять «произведения (даже подчас и значительные в отношении литературного мастерства), проводящие настроение неверия в творческие возможности революции, настроения социального пессимизма» [13, с. 79]. В качестве примеров таких книг приводились: «Дьяволиада» М. Булгакова, «Нечестивые рассказы» Е. Замятина, «В грозу» и «Жестокость» С. Сергеева-Ценского. Кроме того, говорилось, что из библиотек этого типа также могут быть изъяты «произведения не актуальные (подчас даже враждебные по своей идеологической установке), представляющие литературный и психологический интерес для высококвалифицированного читателя, но неинтересные, а иногда даже вредные для малоподготовленного. Например, произведения таких писателей, как Моран П., Пруст М., Альтенберг П., Лагерлеф С., де-Ренье А., Цвейг С., Хект Б. и др.» [13, с. 79]. Правда, в примечании делалась весьма любопытная оговорка: «Из крупных библиотек, обслуживающих квалифицированного читателя, произведения эти не подлежат изъятию, но и в этих библиотеках они выдаются по спросу, а не рекомендуются» [13, с. 79].

Таким образом, к началу 1930-х гг. в литературной жизни Советской России начинают проявляться существенные изменения. Естественно, это повлияет и на восприятие писательского наследия Пруста. В эти годы психологические, художественные, стилистические аспекты в восприятии прустовского творчества отойдут на второй план. Возобладает вульгарно-социологический подход, иногда доходящий до радикальной аксиологической позиции. Впрочем, это уже предмет для нового самостоятельного подробного изучения.

Литература

1. *Авербах Л.* О задачах пролетарской литературы. М.; Л.: Московский рабочий, [1928?]. 176 с.
2. *Анисимов И.* От Моруа до Тристана Реми // Печать и революция. 1929. № 5. С. 108–115.
3. *А.Т. [Тихонов А.]* Попытки культурного сближения Франции и Германии // Современный Запад. 1923. № 3. С. 196.
4. *Белая Г.А.* Дон Кихоты 20-х годов: «Перевал» и судьба его идей. М.: Сов. писатель, 1989. 395 с.
5. *Белая Г.А.* Из истории советской литературно-критической мысли 20-х годов (Эстетическая концепция «Перевала»). М.: Изд-во МГУ, 1985. 142 с.

6. Берковский Н. Мир, создаваемый литературой. М.: Сов. писатель, 1989. 498 с.
7. Брик О. Не теория, а лозунг // Печать и революция. 1929. № 1. С. 25—31.
8. Владко [В.Н.] <Рецензия> // Красное слово. 1928. Кн. 7. С. 217—218.
9. Вейдле В. Марсель Пруст // Современный Запад. М.; Л.: Всемирная литература, 1924. Кн. 1. С. 155—162.
10. Воронский А. Искусство видеть мир. М.: Сов. писатель, 1987. 704 с.
11. Грифцов Б.А. Марсель Пруст // Грифцов Б.А. Психология писателя. М.: Худож. лит., 1988. С. 252—277.
12. Грифцов Б. Предисловие // Пруст М. Под сенью девушек в цвету. Л.: Академия, 1928. С. 5—10.
13. Инструктивное письмо о пересмотре книжного состава массовых библиотек политпросветских и профсоюзных всем краевым, областным, окружным и районным отделам народного образования // Красный библиотекарь. 1930. № 5. С. 70—80.
14. Коган П.С. О Гладкове и «Цементе» // На литературном посту. 1926. № 1. С. 41—44.
15. Ланн Е. Предисловие к русскому изданию // Пруст М. Утехи и дни. Л.: Мысль, 1926. С. 5—8.
16. Лейтес А. Октябрь и западная литература. Харьков: Червоний шлях, 1924. 40 с.
17. Локс К. <Рецензия> // Печать и революция. 1927. № 2. С. 206—207.
18. Локс К. <Рецензия> // Печать и революция. 1927. № 8. С. 201—203.
19. [Луначарский А.В.] Марсель Пруст <Некролог> // Красная нива. 1923. № 6. С. 24.
20. Луначарский А.В. Собр. соч.: в 8 т. М.: Худож. лит., 1965. Т. 6. 639 с.
21. Мандельштам О. Веер герцогини // Мандельштам О. Шум времени. СПб.: Азбука, 1999. С. 291—297.
22. Маяковский В.В. Парижские очерки // Маяковский В.В. Полн. собр. соч.: в 13 т. М.: ГИХЛ, 1957. Т. 4. 451 с.
23. Олеша Ю. Книга прощания. М.: ВАГРИУС, 1999. 480 с.
24. Полонский В. Заметки журналиста: На пути к единому литературному фронту // Печать и революция. 1927. № 1. С. 78—80.
25. Рашковская А.Н. Новейшие течения в западно-европейской литературе // Вестник знания. 1928. № 23—24. С. 1140—1142.
26. Рейх Б. Марсель Пруст // Печать и революция. 1927. № 8. С. 109—114.
27. Риза-Заде Ф. Французский роман 1928 года // Печать и революция. 1929. № 2—3. С. 103—118.
28. Ромов С. От дада к сюрреализму (о живописи, литературе и французской интеллигенции) // Вестник иностранной литературы. 1929. № 3. С. 178—208.
29. Смирнов А.А. Современное состояние французской литературы // Современный Запад. 1923. № 2. С. 150—158.
30. Тарасов Н. О современной французской литературе // Наш Союз = Notre Union. 1928. № 17 (128). С. 2.
31. Фохт У. Проблематика современной марксистской теории литературы // Печать и революция. 1927. № 1. С. 61—72.

32. Франковский А. Предисловие // Пруст М. В поисках за утраченным временем: В сторону Свана (Du côté de chez Swann): в 3 т. Л.: Academia, 1927. Т. 1. С. 5–7.

33. Фриче В. В защиту «рационалистического» изображения человека // Красная новь. 1928. № 1. С. 237–244.

34. Шешуков С. Неистовые ревнители. Из истории литературной борьбы 20-х годов. М.: Худож. лит., 1984. 351 с.

35. Штих М. (Львов М.). В старом «Гудке» // Воспоминания об Илье Ильфе и Евгении Петрове. М.: Сов. писатель, 1963. С. 93–106.

36. Якубовский Г. Ранний Пруст // Новый мир. 1927. № 3. С. 195–198.

37. Proust M., Rivière J. Correspondance (1914–1922). Paris: Plon, 1955. 324 p.

Research Article

Reception of Proust in Russia in the 1920s

© 2023. Alexander N. Taganov
Ivanovo State University,
Ivanovo, Russia

Abstract: The article traces the history of the reception of Marcel Proust's works in Russia, which began in the 1920s. The problem of studying the perception of Proust's literary heritage, which has not yet been fully investigated, is of particular importance, since it allows us to touch upon a number of important issues of theoretical and historical-literary plans. Proust as an object of research is chosen here not by chance. In the world literary space there are special constant values, which, if to compare with various artistic phenomena, allows us to understand their artistic value, to follow the change of axiological parameters that determine the state of a particular stage of the literary process and to identify the main directions of development in it. Reception in the Russian culture works by Proust, which, of course, is one of such values, deserves special attention and study, since it reveals important moments not only in the creative activity of the French writer, but also in the development of Russian fiction and literary criticism. Based on the analysis of numerous documentary evidences contained in periodicals ("The Modern West," "The Press and the Revolution," "On a literary post," etc.), theoretical and literary-critical works of authoritative literary critics (N.Y. Berkovsky, V.V. Weidle, B.A. Griftsov, A.K. Voronsky, etc.), in the statements of famous writers (O.E. Mandelstam, V.V. Mayakovsky, Y.K. Olesha, I. If and E. Petrov), research reveals how the attitude to the works by Proust in the specified period of Soviet literature development, which is characterized by the coexistence and confrontation of various schools and trends ("Forge," "Pass," RAPP, LEF, etc.), helps to clarify their aesthetic orientation.

Keywords: Proust's works, literary criticism, reception, axiology, psychologism, class approach.

Information about the author: Alexander N. Taganov — DSc in Philology, Professor, Ivanovo State University, Ermak St., 39, 153025 Ivanovo, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-3270-1277>

E-mail: shishtag@mail.ru

For citation: Taganov, A.N. “Reception of Proust in Russia in the 1920s.” *Literaturnyi fakt*, no. 2 (28), 2023, pp. 241–264. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2541-8297-2023-28-241-264>

References

1. Averbach, L. *O zadachakh proletarskoi literatury* [On the Tasks of Proletarian Literature]. Moscow, Leningrad, Moskovskii rabochii Publ., [1928?]. 176 p. (In Russ.)
2. Anisimov, I. “Ot Morua do Tristana Remi” [“From Maurois to Tristan Remy”]. *Pechat' i revoliutsiia*, no. 5, 1929, pp. 108–115. (In Russ.)
3. A.T. [Tikhonov, A.] “Popytki kul'turnogo sblizheniia Frantsii i Germanii” [“Attempts of Cultural Rapprochement between France and Germany”]. *Sovremennyi Zapad*, no. 3, 1923, p. 196. (In Russ.)
4. Belaia, G.A. *Don Kikhoty 20-kh godov: “Pereval” i sud'ba ego idei* [Don Quixotes of the 20s: “The Pass” and the Fate of Its Ideas]. Moscow, Sovetskii pisatel' Publ., 1989. 395 p. (In Russ.)
5. Belaia, G.A. *Iz istorii sovetskoi literaturno-kriticheskoi mysli 20-kh godov (Esteticheskaia kontseptsiiia “Perevala”)* [From the History of Soviet Literary and Critical Thought of the 20s (The Aesthetic Concept of the “Pass”)]. Moscow, Moscow State University Publ., 1985. 142 p. (In Russ.)
6. Berkovskii, N. *Mir, sozdavaemyi literaturoi* [The World Created by Literature]. Moscow, Sovetskii pisatel' Publ., 1989. 498 p. (In Russ.)
7. Brik, O. “Ne teoria, a losung” [“Not a Theory, but a Slogan”]. *Pechat' i revoliutsiia*, no. 1, 1929, pp. 25–31. (In Russ.)
8. Vladko, [V.N.] “<Retsenziia>” [“<Review>”]. *Krasnoe slovo*, book 7, 1928, pp. 217–218. (In Russ.)
9. Veidle, V. “Marsel' Prust” [“Marcel Proust”]. *Sovremennyi Zapad*, book 1, 1924, pp. 155–162. (In Russ.)
10. Voronskii, A. *Iskusstvo videt' mir* [The Art to See the World]. Moscow, Sovetskii pisatel' Publ., 1987. 704 p. (In Russ.)
11. Gritsov, B.A. “Marsel' Prust” [“Marcel Proust”]. Gritsov, B.A. *Psikhologiiia pisatel'ia* [Psychology of the Writer]. Moscow, Khudozhestvennaia literatura Publ., 1988, pp. 252–277. (In Russ.)
12. Gritsov, B. “Predislovie” [“Preface”]. Prust, M. *Pod sen'iu devushek v tsvetu* [Under the Shadow of Girls in Bloom]. Leningrad, Akademiia Publ., 1928, pp. 5–10. (In Russ.)
13. “Instruktivnoe pismo o peresmotre knizhnogo sostava massovykh bibliotek politprosvetskikh i profsoiuznykh vsem kraevym, oblastnym, okruzhnym i raionnym otdelam narodnogo obrazovaniia” [“Instructive Letter on the Revision of the Book Fund of Mass Libraries of Political and Trade Union Libraries to all Regional, District and Municipal Departments of Public Education”]. *Krasnyi bibliotekar'*, no. 5, 1930, pp. 70–80. (In Russ.)

14. Kogan, P.S. "O Gladkove i 'Tsemente'." ["About Gladkov and 'Cement'."]. *Na literaturnom postu*, no. 1, 1926, pp. 41–44. (In Russ.)
15. Lann, E. "Predislovie k russkomu izdaniuu" ["Preface to the Russian Edition"]. Prust, M. *Utekhi i dni [Joys and Days]*. Leningrad, Mysl' Publ., 1926, pp. 5–8. (In Russ.)
16. Leites, A. *Oktiabr' i zapadnaia literatura [October and Western Literature]*. Kharkov, Chervonii shliakh Publ., 1924. 40 p. (In Russ.)
17. Loks, K. "<Retsenziia>" ["Review"]. *Pechat' i revoliutsiia*, no. 2, 1927, pp. 206–207. (In Russ.)
18. Loks, K. "<Retsenziia>" ["Review"]. *Pechat' i revoliutsiia*, no. 8, 1927, pp. 201–203. (In Russ.)
19. [Lunacharskii, A.V.] "Marsel' Prust <Nekrolog>" ["Marcel Proust <Obituary>"]. *Krasnaia niva*, no. 6, 1923, p. 24. (In Russ.)
20. Lunacharskii, A.V. *Sobranie sochinenii: v 8 t. [Collected Works: in 8 vols.]*, vol. 6. Moscow, Khudozhestvennaia literatura Publ., 1965. 639 p. (In Russ.)
21. Mandel'shtam, O. "Veer gertsogini" ["The Duchess' Fan"]. Mandel'shtam, O. *Shum vremeni [The Noise of Time]*. St. Petersburg, Azbuka Publ., 1999, pp. 291–297. (In Russ.)
22. Maiakovskii, V.V. "Parizhskie ocherki" ["Parisian Essays"]. Maiakovskii, V.V. *Polnoe sobranie sochinenii: v 13 t. [Complete Works: in 13 vols.]*, vol. 4. Moscow, Gosudarstvennoe izdatel'stvo khudozhestvennoi literatury Publ., 1957. 451 p. (In Russ.)
23. Olesha, Iu. *Kniga proshchaniia [The Book of Farewell]*. Moscow, VAGRIUS Publ., 1999. 480 p. (In Russ.)
24. Polonskii, V. "Zametki zhurnalista: Na puti k edinomu literaturnomu frontu" ["Journalist's Notes: On the Way to a United Literary Front"]. *Pechat' i revoliutsiia*, no. 1, 1927, pp. 78–80. (In Russ.)
25. Rashkovskaia, A.N. "Noveishie techenia v zapadno-evropeiskoi literature" ["The Latest Trends in Western European Literature"]. *Vestnik znaniia*, no. 23–24, 1928, pp. 1140–1142. (In Russ.)
26. Reikh, B. "Marsel' Prust" ["Marcel Proust"]. *Pechat' i revoliutsiia*, no. 8, 1927, pp. 109–114. (In Russ.)
27. Riza-Zade, F. "Frantsuzskii roman 1928 goda" ["A French Novel of 1928"]. *Pechat' i revoliutsiia*, no. 2–3, 1929, pp. 103–118. (In Russ.)
28. Romov, S. "Ot dada k surrealizmu (o zhivopisi, literature i frantsuzskoi intelligentsii)" ["From Dada to Surrealism (About Painting, Literature and the French Intelligentsia)"]. *Vestnik inostranoi literatury*, no. 3, 1929, pp. 178–208. (In Russ.)
29. Smirnov, A.A. "Sovremennoe sostoianie frantsuzskoi literatury" ["The Current State of French Literature"]. *Sovremnyi Zapad*, no. 2, 1923, pp. 150–158. (In Russ.)
30. Tarasov, N. "O sovremennoi frantsuzskoi literature" ["About Modern French Literature"]. *Nash Soiuz = Notre Union*, no. 17 (128), 1928, p. 2. (In Russ.)
31. Fokht, U. "Problematika sovremennoi marksistskoi teorii literatury" ["Problems of the Modern Marxist Theory of Literature"]. *Pechat' i revoliutsiia*, no. 1, 1927, pp. 61–72. (In Russ.)

32. Frankovskii, A. "Predislovie" ["Preface"]. Prust, M. *V poiskakh za utrachennym vremenem: V storonu Svana (Du côté de chez Swann) : v 3 t.* [In Search of Lost Time: Towards Swann (Du Côté de chez Swann): in 3 vols.], vol. 1. Leningrad, Akademia Publ., 1927, pp. 5–7. (In Russ.)

33. Friche, V. "V zashchitu 'ratsionalisticheskogo' izobrazheniia cheloveka" ["In Defense of the 'Rationalistic' Image of Man"]. *Krasnaia nov'*, no. 1, 1928, pp. 237–244. (In Russ.)

34. Sheshukov, S. *Neistovye revniteli. Iz istorii literaturnoi bor'by 20-kh godov* [Fierce Zealots. From the History of the Literary Struggle of the 20s]. Moscow, Khudozhestvennaia literatura Publ., 1984. 351 p. (In Russ.)

35. Shtikh, M. (L'vov, M.) "V starom 'gudke'." ["In the Old 'Hooter'."]. *Vospominaniia ob Il'e Il'fe i Evgenii Petrove* [Memories about Ilya Ilf and Yevgeny Petrov]. Moscow, Sovetskii pisatel' Publ., 1963, pp. 93–106. (In Russ.)

36. Iakubovskii, G. "Rannii Prust" ["Early Proust"]. *Novyi mir*, no. 3, 1927, pp. 195–198. (In Russ.)

37. Proust, Marcel, et Jacques Rivière. *Correspondance (1914–1922)*. Paris, Plon, 1955. 324 p. (In French)

Статья поступила в редакцию: 28.02.2023
Одобрена после рецензирования: 01.04.2023
Дата публикации: 25.06.2023

The article was submitted: 28.02.2023
Approved after reviewing: 01.04.2023
Date of publication: 25.06.2023



О первом в России переводе романа М. Пруста «В сторону Свана» (по материалам издательства «Всемирная литература»)

© 2023, М.А. Ариас-Вихиль

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

Благодарности: Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда (проект № 21-18-00494 «История издательства “Всемирная литература” в документах: судьбы творческой интеллигенции России в постреволюционном пространстве сквозь призму издательского проекта Максима Горького») в ИМЛИ РАН.

Аннотация: Из материалов издательства «Всемирная литература» следует, что именно оно впервые в России обратилось к творчеству Пруста и осуществило первый перевод нескольких отрывков из романа «В сторону Свана», заложив тем самым традицию перевода Пруста, которая нашла свое продолжение в дальнейшем, прежде всего, в переводах А.А. Франковского. Таким образом, первыми переводчиками Пруста в России были не Б.А. Грифцов и Франковский, как принято считать, а никому не известная в то время сотрудница издательства «Всемирная литература» М.Н. Рыжкина, ученица Литературной студии, которой руководил основоположник российской переводческой школы М.Л. Лозинского, разрабатывавший теоретические и практические принципы перевода в постреволюционном Петрограде. Интересно, что в авторитетном издании «Марсель Пруст в русской литературе» (2000) издательство «Всемирная литература» не упоминается, хотя цитируемая автором предисловия А.Д. Михайловым статья В.В. Вейдле в журнале «Современный Запад» сопровождала первую публикацию Пруста на русском языке в переводе именно М.Н. Рыжкиной. Материалы журнала «Современный Запад» и протоколов заседаний Редколлегий «Всемирной литературы» дают возможность проследить, как складывалось коллективное мнение сотрудников издательства о необходимости представить творчество Пруста российскому читателю, какие требования выдвигались к работе переводчика. Введение в научный оборот редакционных протоколов обсуждения творчества М. Пруста и перспектив его издания в России издательством «Всемирная литература» существенно дополняет картину восприятия в России творчества великого французского писателя-новатора.

Ключевые слова: М. Пруст, М.Н. Рыжкина, «Современный Запад», «Всемирная литература», М.Л. Лозинский, В. Вейдле, А.А. Франковский, Н.М. Любимов, А.Д. Михайлов.

Информация об авторе: Марина Альбиновна Ариас-Вихиль — доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25 а, 121069 Москва, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-4182-8213>

E-mail: marina.arias@mail.ru

Для цитирования: Ариас-Вихиль М.А. О первом в России переводе романа М. Пруста «В сторону Свана» (по материалам издательства «Всемирная литература») // Литературный факт. 2023. № 2 (28). С. 265–288. <https://doi.org/10.22455/2541-8297-2023-28-265-288>

*Посвящается моим учителям Эде Ароновне Халифман
и Таисии Васильевне Бодко*

История издания и рецепции произведений Марселя Пруста (1871–1922) в России наиболее полно отражена в антологии «Марсель Пруст в русской литературе», которая вышла в 2000 г. под грифом Всероссийской государственной библиотеки иностранной литературы им. М.И. Рудомино [13]. Предисловие к этой антологии принадлежит А.Д. Михайлову — члену-корреспонденту Российской академии наук, одному из старейших сотрудников Института мировой литературы им. А.М. Горького РАН, посвятившему более полувека разработке проблем французской литературы от Средневековья до Новейшего времени. Во французской литературе XX в. его внимание привлекла фигура М. Пруста, крупнейшим исследователем творчества которого он стал. Довольно исчерпывающее предисловие А.Д. Михайлова к антологии резюмирует «русскую судьбу» французского писателя [14]. В предисловии первым переводчиком Пруста в России А.Д. Михайлов называет Б.А. Грифцова (1885–1950) [14, с. 28] и упоминает книгу «Под сенью девушек в цвету» (издательство «Недра», 1927) в переводе Л. Гуревич, С. Парнок и Б. Грифцова, а также издание первой части этой книги в издательстве Academia в переводе Грифцова. Вторым подходом к творчеству Пруста Михайлов считает издание романа «В сторону Свана» в переводе А.А. Франковского (1888–1942) в издательстве Academia в том же 1927 г. [14, с. 29]. А в 1934 г. издательство Academia инициировало по предложению уже покойного к тому времени А.В. Луначарского (1875–1933) выпуск Собрания сочинений М. Пруста, для которого

Франковский перевел три романа, а два другие («Под сенью девушек в цвету и «Содом и Гоморра») — А.В. Федоров [14, с. 29]. История первых публикаций Пруста в России, воссозданная А.Д. Михайловым, оказалась неполной, так он не учел публикацию четырех ключевых отрывков романа Пруста в переводе М.Н. Рыжкиной (1898–1984), сделанном в издательстве «Всемирная литература» и представленном на суд российского читателя на страницах журнала «Современный Запад», выходившего под эгидой издательства «Всемирная литература» [15]. Из протоколов этого издательства, задуманного А.М. Горьким как проект, направленный на перевод и издание зарубежной классики, следует, что уже в 1922 г. редколлегия издательства обращается к изданию современной зарубежной литературы, основав серию «Новости иностранной литературы» и журнал «Современный Запад» (члены редколлегии Е.И. Замятин, А.Н. Тихонов, К.И. Чуковский, Абр. Эфрос; с 1922 по 1924 г. вышло 6 номеров). Журнал публиковал новинки в основном европейской литературы, стихи и прозу, а также критические статьи, рецензии и обзоры, посвященные проблемам современного западного искусства и литературы. Журнал отличался высоким профессиональным уровнем, на его страницах мы встречаем знакомые нам по книгам «Всемирной литературы» имена поэтов, писателей, литературоведов — переводчиков издательства. Цветную обложку журнала в конструктивистском стиле создал художник издательства, автор марки издательства «Всемирная литература» Ю.П. Анненков. Исследовательница Ф. Лаццарин отмечает:

...в административных документах, сохранившихся в архиве «Всемирной литературы» (ЦГАЛИ. Ф. 46. Ед. 52), «Современный Запад» в подготовительной фазе публикации называется «Современной Европой», а в письмах Чуковского появляется еще одно временное название — «Новая Европа». Мы видим, что тут Запад и Европа приравниваются друг к другу, и это семантическое тождество характерно для восприятия того времени, когда Америка еще не стала ведущей западной державой на мировом уровне <...> Как мы видим, контакт с западным миром все еще занимает в концепции издателей ключевое место [10, с. 180].

Именно в журнале «Современный Запад» были опубликованы первые в России статьи о самых крупных европейских писателях-новаторах XX в. Дж. Джойсе и М. Прусте и сделана попытка в 1924 г. представить читателю оригинальный литературный стиль М. Пруста

в четырех отрывках из романа «В сторону Свана» в переводе М.Н. Рыжкиной — вскоре после смерти Пруста, когда последние два тома «В поисках утраченного времени» еще не были опубликованы во Франции. Значительность работы М.Н. Рыжкиной заставляет пересмотреть историю издания переводов Пруста в России и указать на нее как на первого переводчика Пруста. Да и неверное название первого тома романа Пруста — «В сторону Сванна» — закрепилось с легкой руки Рыжкиной в дальнейших переводах, хотя точный перевод должен был быть «Со стороны Сванна» (*Du côté de chez Swann*). Рыжкина поменяла направление движения (вместо «со стороны» на «в сторону»), но сохранила его соответствие названию третьего тома романа «Сторона Германтов» (*Le côté de Guermantes I et II*). Современные переводчики игнорируют это единство названий разных частей романа, динамику движения повествования (от Свана к Германтам), опуская само слово «сторона» (ср. перевод Н.М. Любимова: «По направлению к Свану» и «У Германтов»). Материалы журнала «Современный Запад» и протоколов заседаний Редколлегии «Всемирной литературы» дают возможность проследить, как складывалось коллективное мнение сотрудников издательства о необходимости представить творчество Пруста российскому читателю, какие требования выдвигались к работе переводчика. Выдержки из этих протоколов, хранящихся в Фонде А.Н. Тихонова в Архиве А.М. Горького ИМЛИ РАН, были частично опубликованы М.Ю. Любимовой и Я.Д. Чечнёвым в рамках работы над проектом «История издательства “Всемирная литература” в документах: судьбы творческой интеллигенции России в постреволюционном пространстве сквозь призму издательского проекта Максима Горького» [11].

Впервые имя Пруста появляется в статье «Попытки культурного сближения Франции и Германии» заведующего редакцией «Всемирной литературы» А.Н. Тихонова в 1923 г. в третьем номере журнала «Современный Запад» [1, с. 196]. Тихонов пишет о возобновлении в 1922 г. литературных бесед в аббатстве Понтиньи в Бургундии (т. н. «Декад Понтиньи», проводимых с 1910 г. владельцем аббатства философом Полем Дежарденом и прерванных Первой мировой войной), в которых принимала участие европейская литературная элита. Эти десятидневные конференции на протяжении многих лет (вплоть до 1939 г.) были крупным событием интеллектуальной жизни Европы [19]. В 1922 г. в Понтиньи присутствовали известные французские писатели А. Жид, Ж. Ривьер, сотрудники «Nouvelle Revue Française», Роже Мартен Дю Гар, А. Моруа, Ш. Дю Бос, немецкие писатели (Э. Курциус), «были итальянцы (Преццолини), англичане, предста-

вители скандинавских стран»: «Предлагались для совместного обсуждения определенные темы. Но еще плодотворнее было общение более непринужденное, разговоры случайные и цели более живые. Читали стихи Валери и прозу Марселя Пру» [1, с. 196]. Именно в такой версии впервые возникает имя М. Пруста в Советской России на страницах журнала «Современный Запад». Эта журнальная заметка Тихонова свидетельствует о том, что сотрудники издательства имели доступ к европейским литературным новостям и возможность следить за литературными дискуссиями на Западе. Обсуждение прозы Пруста, подобное тому, что проходило в аббатстве Понтины, год спустя имело место в стенах издательства «Всемирная литература», на заседаниях Редколлегии летом 1923 г.

Имя Пруста впервые возникает в протоколах «Всемирки» во французском написании (Proust) или в версии Тихонова (Пру). И только в протоколе 1924 г. мы находим его современное написание (Пруст). В Протоколе заседания редакционной коллегии от 3 июля 1923 г., на котором присутствуют члены редколлегии Западного отдела Е.М. Браудо, Б.Я. Владимирцов, А.Л. Волынский, Е.И. Замятин, И.Ю. Крачковский, Н.О. Лернер, М.Л. Лозинский, А.Н. Тихонов, «Б.Я. Владимирцов сделал сообщение о бывших у него на просмотре романах М. Proust»:

Серия состоит из восьми томов большого объема, связанных между собой по содержанию. Фабула не представляет интереса новизны, ограничиваясь историей одного молодого человека, но развитие ее занимательно. Слог очень сухой, сжатый и насыщенный; изложение действия иногда слишком растянуто — в одном месте дается описание обеда с разговорами участников на 200 страниц. Переводить отдельные романы нецелесообразно, так как иногда они оканчиваются *ex abrupto*; перевод всей серии из восьми больших томов — слишком громоздкое предприятие [11, с. 215].

Несмотря на отрицательный отзыв Владимирцова, Редколлегия постановила: «Просить Н.О. Лернера и М.Л. Лозинского прочесть еще раз произведение М. Proust для решения вопроса о том, в каком виде оно может быть включено в издания «Всемирной литературы» [11, с. 215].

Протокол заседания редакционной коллегии от 17 июля 1923 г. содержит три отзыва о романах М. Proust (Н.О. Лернера, М.Л. Лозинского и Е.И. Замятина). Лернер, так же, как и Владимирцов, дает отрицательную оценку творчеству Пруста:

Перевода его произведения безусловно не заслуживают. В них изображается общество лет 30 тому назад, изображается растянуто, без внутреннего обоснования, ненужными словами. Остается непонятным, на чем построен роман, не ясна его крупная концепция, на которую претендует, по-видимому, автор, неясна даже сама элементарная фабула [1, с. 215].

Гораздо прозорливее оказался второй рецензент — М.Л. Лозинский:

Оговариваясь, что произведение еще не просмотрено им целиком, <М.Л. Лозинский> заявляет, что первый том — описание детства — читается с захватывающим художественным наслаждением. Фабула совершенно отступает на второй план и теряет свою важность; автор вполне владеет своим читателем, куда бы он его ни вел, всюду заставляет его любоваться мастерством работы, образами и стилем [11, с. 215].

В обсуждении включается Е.И. Замятин, который «указывает, что расхождение критиков объясняется, вероятно, тем, что мы имеем в этих романах тип произведений, отклоняющихся от традиции динамически сжатой формы с плохо разработанной техникой» [11, с. 215]. Замятин делает вывод о том, что «здесь важен не столько бесфабульный сюжет, сколько его трактовка; архитектурная сторона произведения может быть слаба, но зато орнаментальная стоит высоко» [11, с. 215]. Такая разногласия оценок потребовала дальнейшего изучения творчества Пруста. Редколлегия постановила: «Иметь окончательное суждение о включении романов Proust в серию «Всемирной литературы» после отзыва М.Л. Лозинского» [11, с. 215]. Таким образом, последнее слово в решении о включении романов Пруста в серию «Всемирной литературы» осталось за Лозинским. Его авторитетное мнение о ценности новаторского метода Пруста, до сих пор не потерявшее своей актуальности и отличающееся глубоким пониманием французской литературы и новейших литературных тенденций XX в., зафиксировано в Протоколе заседания редакционной коллегии от 24 июля 1923 г.:

М.Л. Лозинский дает отзыв о романах М. Proust. Им прочитаны первые два тома, которые вызывают сочувствие полное и исключительное. Несомненно, что книга должна быть признана очень поучительной и питательной в чисто литературном смысле. Первая часть

«Воспоминания детства» вводится легким обрамлением на фоне бессонницы автора, влекущей его в прошлое. Останавливает внимание широта и писательский масштаб автора; он никуда не спешит, не связан определенной фабулой как остовом для нанизывания. Во второй части, рисующей возникновение любви, ее зенит и умирание, тема естественно более сконцентрирована. Но и здесь внимательный рассказ о жизни души дается в свободном единении прошлого и будущего с переходом повествования то вперед, то назад. Все находится в постоянном взаимодействии, все в живой связи, как в живом человеке. Сложное душевное содержание вызывает и язык, трудный для перевода, очень часто в длинных капризных фразах, не похожих на обычные периоды. Строение часто очень тонко, иногда хрупко, но всегда выдерживает намеченную линию до конца. Даже в русском обличии книга займет почетное место, причем желательно перевести и третью часть «Имена городов», только намеченную в этом томе автором. Она представляет как бы скрепу для предшествующих, известный стержень. Вся книга, несомненно, высоколитературной марки с большой непосредственностью, иногда с толстовской шириной картины [11, с. 215–216].

Блестящий отзыв Лозинского о романах Пруста дал зеленый свет его переводу на русский язык. В обсуждении принял участие А.А. Смирнов, который сообщил «впечатление от знакомства с некоторыми другими произведениями М. Proust, в частности, его новеллами:

Лично он не всегда приветствует такое направление, так как не видит в нем теологической подосновы, но это не мешает ему признавать громадные литературные достоинства автора. Начать чтение бывает трудно, но потом читатель захлестывается всем космосом произведения и уже не может от него оторваться. Сравнение с Толстым очень удачно, и произведение М. Proust часто производит впечатление романа-эпопеи [11, с. 216].

Е.И. Замятин указал «на трудности найти подходящего переводчика при намеченных свойствах стиля» [11, с. 216]. Так Редколлегия Западного отдела издательства «Всемирная литература» приняла историческое решение: «Принять к переводу первый том романа соответственно двум волюмам французского издания, обратив особое внимание на выбор переводчика» [11, с. 216]. Переводчик был выбран из числа учениц Студии стихотворного перевода

Лозинского. В тот момент М.Н. Рыжкина работала в Публичной библиотеке вместе с Лозинским [12]. О судьбе и творческой деятельности этой незаурядной переводчицы, сотрудницы издательства «Всемирная литература» в последнее время появился ряд важных исследований [3; 44; 12]. В Протоколе заседания Редколлегии от 11 сентября 1923 г. содержится отзыв А.А. Смирнова о просмотренном им переводе Пруста, сделанном М.Н. Рыжиной: «Перевод вполне удовлетворительный и, хотя в нем встречаются некоторые шероховатости и недочеты, но все промахи устранимы редактурой» [11, с. 216]. Редколлегия постановила: «Поручить перевод М. Пру — М.Н. Рыжиной» [11, с. 216]. Однако, как мы увидим в дальнейшем, первый том романа Пруста так и не был издан «Всемирной литературой». Объяснение этому факту мы находим в Протоколе заседания Редколлегии от 28 марта 1924 г.: «А.Н. Тихонов делает сообщение о поездке в Москву. Вопрос с классиками пока отложен. Из новинок прошли через распорядительную комиссию <...>. Цензурой задержаны: ПРУСТ и ХАГГАРД» [11, с. 216]. Таким образом, роман Пруста не вышел отдельным изданием, но четыре отрывка романа в переводе М.Н. Рыжиной были опубликованы в журнале «Современный Запад» в 1924 г. [15, с. 103–125]. Здесь же была опубликована сопроводительная статья В.В. Вейдле о творчестве Пруста [5, с. 155–162].

Владимир Вейдле (1895–1979), поэт, литературовед, культуролог, принимал активное участие в работе издательства «Всемирная литература». Он нес на своих руках на Смоленское кладбище гроб с телом Александра Блока. В его переводе и с его предисловием в 1923 г. издательство опубликовало роман Ж. Дюамеля «Полуночная исповедь». В журнале «Современный Запад» увидели свет его статьи «Заметки о западной живописи» («Современный Запад. 1923. Кн. 3. С. 177–183); «Марсель Пруст» («Современный Запад. 1924. Кн. 5. С. 155–162). В июле 1924 г. Вейдле покинул Россию, уехал в Финляндию, а затем в Париж, где стал одним из самых востребованных историков русской литературы и культуры. Русский европеец и «новый западник» [8], Вейдле считал, что большевизм является результатом отхода России от Европы и процесса ее провинциализации [9]. Он был лично знаком с П. Валери, П. Клоделем, Т.С. Элиотом и другими видными деятелями западной культуры. Вейдле, как и Лозинский, высоко оценил новаторское творчество М. Пруста и его творческий метод.

Если о работе Студии стихотворного перевода осталось множество воспоминаний, то о том, как шла работа над прозаическим

переводом и, в частности, над переводом текста Пруста практически ничего неизвестно. Но анализируя перевод Марии Рыжкиной, мы можем сделать важные выводы о методологии переводческой работы Лозинского и его учеников. Для анализа перевода Рыжкиной сделаем несколько предварительных замечаний.

Из первых отзывов на роман членов Редколлегии мы видим, что главный упрек писателю состоял в том, что его произведение бессюжетно, растянуто: «Изложение действия иногда слишком растянуто» (Б. Владимирцов) [11, с. 215]; «Остается непонятым, на чем построен роман, не ясна его крупная концепция, на которую претендует, по-видимому, автор, неясна даже сама элементарная фабула (Н. Лернер)» [11, с. 215]. Е. Замятин, пытаясь проникнуть в суть метода Пруста, также делает выводы, близкие к этим замечаниям («роман без сюжета», «бесфабульный сюжет») [11, с. 215]. Однако более пронизательные критики усмотрели в романе за отсутствием привычной фабулы сквозной внутренней сюжет, наличие постоянных мотивов, накрепко связывающих разные части повествования Пруста: «Строение часто очень тонко, иногда хрупко, но всегда выдерживает намеченную линию до конца» (Лозинский) [11, с. 216]. Вейдле тоже приходит к мысли о единстве замысла Пруста в каждом эпитете, в каждой фразе: «Ее (фразы) конструкция бесконечно варьируется, и все-таки мы чувствуем в ней все тот же скрытый импульс, все то же неповторяющееся, но единое движение... Каждый поворот ее одухотворен, и тонкость стиля всецело совпадает для нас с тонкостью мышления» [5, с. 161]. Лозинский замечает по поводу наличия единства замысла: «Внимательный рассказ о жизни души дается в свободном единении прошлого и будущего с переходом повествования то вперед, то назад. Все находится в постоянном взаимодействии, все в живой связи, как в живом человеке» [11, с. 216]. Говорит Лозинский и о наличии «скрепы» [11, с. 216], «известного стрижня» [11, с. 216] между отдельными частями романа-эпопеи. И Лозинский, и Вейдле проводят мысль о «едином движении» повествования, для которого наличие внешней фабулы является излишним, так как роман строится на внутренних тяготениях и внутреннем сюжете, привносящими в хаотичное на первый взгляд повествование архитектуру четкой конструкции. Интересно, что Пруст добивался именно такого эффекта: «Наконец-то я нашел читателя, который догадывается, что моя книга представляет собой конструкцию...» (из письма Пруста 1914 г. Жаку Ривьеру) [18, с. 20]. В письме П. Суде Пруст делает важное признание: «Композиция “В поисках утраченного времени” настолько тщательно продумана... что заключительная глава по-

следнего тома была написана сразу же вслед за первой главой тома первого» [18, с. 20]. Современными исследователями хорошо изучена эта особенность романов Пруста. Один из самых авторитетных специалистов по творчеству Пруста в России А.Н. Таганов замечает:

Присутствие авторского замысла просматривается в книге весьма отчетливо. Пространство, которое выстраивается вокруг главного персонажа, казалось бы, бессистемно, по трудно предсказуемой и необъяснимой логике спонтанной памяти, основанной на аналогии ощущений прошлого и настоящего, тем не менее строго структурировано. Все темы, образы романа, все фрагменты жизни героя — Комбре, «сторона Свана», «сторона Германтов», парижская повседневность и столичные светские салоны, курортная жизнь Бальбека и т. д., — которые поначалу воспринимаются как хаотичный поток сознания, выстраиваются в целостную структуру текста, архитектуру которого Пруст любил сравнивать с архитектурой собора [18, с. 20].

Вторая особенность романов Пруста состоит в наличии постоянных мотивов, слов-знаков, слов-маркеров, определяющих динамику повествования. Эта особенность, названная критиком «единством языка», замечена Вейдле:

Эпитеты, как бы неожиданны и ярки они ни были, не остаются декорацией, не исчезают в собственном сиянии; часто они скопляются группами, приходят отовсюду, окружают предмет со всех сторон и, изъясняя его неповторимость, показывают также его всестороннюю связь с остальным миром, возвращают его в общую им всем стихию. Единство языка всего непосредственной должно выразить эту всеобъемлющую непрерывность. Никогда во власти великого мастера речи не было большего богатства. Он знает все слова и все возможности их сочетания [5, с. 161].

При этом так же, как и во фразе, в словах-маркерах, постоянных мотивах романа присутствует скрытый импульс, направляющий повествование и определяющий «единое движение» романа. В постструктуралистских философских интерпретациях на особую природу знака в романе Пруста обратил внимание Жиль Делёз (1925–1995) в работе «Марсель Пруст и знаки»:

Произведение Пруста основано не на демонстрации воспоминаний, а на узнавании знаков и обучении им. Отсюда проистекает

это его единство произведения, но также и его удивительная многоплановость. Слово «знак» — одно из наиболее употребляемых в Поисках, особенно в итоговой систематизации, которая конституирует Обретенное время. «Поиски утраченного времени» предстают перед нами как исследование различных групп знаков, которые организуются в группы и объединяются в некие единства, поскольку знаки специфичны и составляют материю того или иного мира [6].

Для понимания подхода Рыжкиной к переводу Пруста сравним перевод начала романа Пруста, выполненный переводчиками Франковским и Любимовым, который считается лучшим переводчиком Пруста в России [14, с. 30–34] с ее переводом. Роман начинается со знаменитой фразы «Longtemps, je me suis couché de bonne heure» [22, p. 29]. У Рыжкиной мы читаем: «Долгое время я рано ложился спать» [15, с. 103]. У Франковского: «Давно уже я стал ложиться рано» [16]. У Любимова: «Давно уже я привык укладываться рано» [17, с. 43]. Из этих трех переводов самым близким по смыслу к фразе Пруста является перевод Рыжкиной, в котором действие принадлежит прошлому, этот оттенок смысла выражен законченным прошедшим временем, которое употребляет Пруст. И Франковский («я стал ложиться»), и Любимов («я привык укладываться») добавляют во фразу Пруста смысл протяженности и незаконченности действия, не ограниченного во времени. Перевод Рыжкиной подчеркивает, что то время, когда герой ложился спать рано, уже прошло. Начало романа Пруста — своеобразный камертон, по которому настроены тексты переводчиков. Мы увидим в дальнейшем, что Рыжкина, изучавшая французский язык в гимназии и тонкости перевода на занятиях под руководством М.Л. Лозинского, зачастую оказывается более верной тексту Пруста, чем профессиональные переводчики Франковский и Любимов. Так Рыжкина вслед за Прустом крайне редко использует пассивный залог: активный залог придает энергию повествованию, снижает степень описательности, текучести «потока сознания», о котором так охотно пишут критики Пруста. Герой Пруста играет активную роль, анализируя свои ощущения и воспоминания. В то же время Любимов постоянно переводит прустовский нарратив в пассивный залог, что отдает его героя во власть внешних воздействий, меняя субъектно-объектные связи повествования. Уже на первых страницах постоянно происходят эти замены, свойственные переводческому стилю Любимова. У Пруста: «je voulais poser le volume que je croyais avoir dans les mains et souffler ma lumière» [22, p. 29]. У Рыжкиной: «я хотел положить книгу, которую, мне казалось, я все

еще держу в руках, и потушить свет» [15, с. 103]. У Любимова: «мне казалось, что книга все еще у меня в руках и мне нужно положить ее и потушить свет» [17, с. 43]. У Пруста: «aussitôt je recouvrais la vue» [22, р. 29]. У Рыжкиной: «я обретал способность видеть» [15, с. 103]. У Любимова: «зрение возвращалось ко мне» [17, с. 43]. У Пруста: «Un homme qui dort tient en cercle autour de lui le fil des heures, l'ordre des années et des mondes» [22, р. 31]. У Рыжкиной: «Спящий человек хранит вокруг себя вереницу часов, порядок лет и миров» [15, с. 104]. У Франковского, вслед за Рыжкиной: «Во время сна человек держит вокруг себя нить часов, порядок лет и миров» [16]. У Любимова: «Вокруг спящего человека протянута нить часов, чередой располагаются года и миры» [17, с. 45].

Слова-скрепы, слова-маркеры, которые сохраняет перевод Рыжкиной, исчезают в переводе Любимова. У Пруста: «je n'avais pas cessé en dormant de faire des réflexions sur ce que je venais de lire, mais ces réflexions avaient pris un *tour* un peu particulier» [22, р. 29]. У Рыжкиной: «во сне я не переставал размышлять о только что прочитанном, но эти размышления приняли несколько странный *оборот*» [15, с. 103]. У Франковского: «я не переставал во время сна размышлять о только что мною прочитанном, но эти размышления принимали несколько своеобразный *оборот*» [16]. У Любимова: «во сне я продолжал думать о прочитанном, но мои думы принимали довольно странное *направление*» [17, с. 43]. Почему важно в этом отрывке сохранить слово «оборот», запускающее мотив движения по кругу? Этот мотив, мотив «вечного возвращения», цикличности воспоминаний постоянно возникает вновь и вновь и скрепляет повествование: в следующем абзаце возникает слово «калейдоскоп» («parfois je n'avais plus que de courts réveils d'un instant, le temps d'entendre les craquements organiques des boiseries, d'ouvrir les yeux pour fixer le *kaléidoscope* de l'obscurité¹» [22, р. 30]), затем слова «круг» и «вокруг» («Un homme qui dort tient en cercle *autour* de lui le fil des heures, l'ordre des années et des mondes»² [22, р. 31]), затем слово «кружащиеся» («Ces évocations *tour* noyantes et confuses ne duraient jamais que quelques secondes»³ [22, р. 33]). Так осуществляются движения души героя, о которых говорил Лозинский: «Внимательный рассказ о жизни души дается

¹ «Я засыпал опять и иногда пробуждался лишь на краткие мгновенья, длящиеся ровно столько, чтобы успеть услышать органический треск деревянных панелей, открыть глаза и заметить калейдоскоп темноты» (*франц.*) [15, с. 104].

² «Спящий человек хранит *вокруг* себя вереницу часов, порядок лет и миров» (*франц.*) [15, с. 104].

³ «Эти *кружащиеся* и смутные видения всегда длились лишь несколько секунд» (*франц.*) [15, с. 106].

в свободном единении прошлого и будущего с переходом повествования то вперед, то назад» [11, с. 216]. От движения назад («*Ou bien en dormant j'avais rejoint sans effort un âge à jamais révolu de ma vie primitive, retrouvé telle de mes terreurs enfantines*» [22, p. 30]; у Рыжкиной: «Иногда же, легко возвратясь во сне к навсегда прошедшим годам моей первоначальной жизни, я вновь переживал какой-нибудь ребяческий страх» [15, с. 104]; у Франковского: «Или же, засыпая, я без усилия переносился в навсегда ушедшую эпоху моей ранней юности, снова переживал какой-нибудь из моих детских страхов» [16]; у Любимова: «Или же я без малейших усилий переносился, засыпая, в невозвратную пору моих ранних лет, и мной снова овладевали детские страхи» [17, с. 44]) к движению по кругу («*tout tournait autour de moi dans l'obscurité, les choses, les pays, les années*»⁴ [22, p. 32]) и движению вперед («*le fauteuil magique le fera voyager à toute vitesse dans le temps et dans l'espace*»⁵ [22, p. 31]). Здесь же появляется образ кинетоскопа⁶ — рассказчик описывает движение в пространстве и времени, сравнивая его с тем зрительным эффектом, который возникал в раннем кинематографе («*Ces évocations tournoyantes et confuses ne dureraient jamais que quelques secondes... les positions successives que nous montre le kinétoscope*»⁷ [22, p. 33]). Так обязанностью любого переводчика становится сохранение слов, маркирующих идею движения (назад, вперед, по кругу, снова назад и т. д.).

Другой важнейший мотив, скрепляющий повествование, это мотив путешествия, возникающий с первой страницы романа. Этот мотив последовательно проводит именно Рыжкина, оставаясь ближе всех переводчиков к тексту Пруста. Так уже в первом абзаце романа в сознании проснувшегося среди ночи героя Пруста возникает образ путешественника: «*J'entendais le sifflement des trains <...> qui <...> me décrivait l'étendue de la campagne déserte où le voyageur se hâte vers la station prochaine*» [22, p. 30]. В переводе Рыжкиной в воображении героя возникает образ «безлюдной местности, по которой

⁴ «...вокруг меня в темноте все кружилось: вещи, страны, года» (франц.) [15, с. 105].

⁵ «...волшебное кресло понесет его с невероятной скоростью через время и пространство» (франц.) [15, с. 105].

⁶ Кинетоскоп — ранняя технология кинематографа для показа движущегося изображения, изобретенная в 1891 г. Т. Эдисоном. В отличие от современного кинопроектора, кинетоскоп не давал возможности коллективного просмотра на экране, а был предназначен для индивидуального зрителя.

⁷ «Эти кружащиеся и смутные видения всегда длились лишь несколько секунд... последовательных положений, которые нам показывает кинетоскоп» (франц.) [15, с. 106].

путешественник спешит к ближайшей станции» [15, с. 103]. Тогда как Любимов заменяет слово «путешественник» на более нейтральное «путник», менее богатое коннотациями («простор пустынных полей, спешащего на станцию путника» [17, с. 43]). Рыжкина в своем переводе воссоздает картину тайного свидания и прощания, которая есть у Пруста, которую частично воспроизводит вслед за ней Франковский и которая полностью отсутствует у Любимова. У Пруста: «et le petit chemin qu'il suit va être gravé dans son souvenir par l'excitation qu'il doit à des lieux nouveaux, à des actes inaccoutumés, à la causerie récente et aux adieux sous la lampe étrangère qui le suivent encore dans le silence de la nuit, à la douceur prochaine du retour» [22, p. 30]. У Рыжкиной: «и короткая дорога, по которой он идет, запечатлется в его памяти благодаря возбуждению, вызванному новыми местами, непривычными действиями, недавним разговором и прощанием под чуждым фонарем (все это следует за ним в молчании ночи), сладостью предстоящего возвращения» [15, с. 103]. У Любимова: «они (свистки паровозов) вызывали в моем воображении простор пустынных полей, спешащего на станцию путника и тропинку, запечатлевающуюся в его памяти благодаря волнению, которое он испытывает и при виде незнакомых мест, и потому, что он действует сейчас необычно, потому что он все еще напоминает в ночной тишине недавний разговор, прощание под чужой лампой и утешает себя мыслью о скором возвращении» [17, с. 43–44]. Мы видим, что описываемая сцена перенесена Рыжкиной из комнаты на улицу («прощание под чуждым фонарем»), она сохраняет слово «сладость» (чувственное «douceur», в отличие от рационального «утешает себя мыслью» у Любимова), завершающее эту сцену. Мы видим, что перевод Рыжкиной выигрывает в компактности (нет обилия служебных слов, как у Любимова, и неблагозвучных причастий на -щуюся / -шащего), выигрывает в точности следования тексту Пруста и его смыслу. Интересно, что «чуждый фонарь» переключался в перевод Франковского: «и глухая дорога, по которой он едет, запечатлется в его памяти благодаря возбуждению, которым он обязан незнакомым местам, непривычным действиям, недавнему разговору и прощанию под чуждым фонарем, все еще сопровождающим его в молчании ночи, и близкой радости возвращения» [16]. Рыжкина выявила некий внутренний сюжет, связанный с мотивом тайного свидания и ближе всех подошла к передаче чувственного ощущения возбуждения путешественника и чувственной сладости возвращения домой (ср. перевод Франковского: «близкой радости возвращения»). Мотив сладости, связанный с любовным переживанием, затем будет

подхвачен Прустом в разных контекстах (сладостного сна/грезы, наслаждения, удовольствия). Этот мотив образует одну из «скреп» текста, о которых говорил Лозинский.

Воспоминанием о тайном любовном свидании окрашен и следующий абзац повествования Пруста. Это свидетельствует о том, что Рыжкина интуитивно нащупала нерв прустовского нарратива. У Пруста: «*J'appruivais tendrement mes joues contre les belles joues de l'oreiller qui, pleines et fraîches, sont comme les joues de notre enfance*» [22, р. 30]. В этой фразе, открывающей следующий сюжетный поворот, помимо отсылки к детству героя («*les joues de notre enfance*»), возникает местоимение «наше», герой «нежно» *прижимается* к «щекам подушки». Продолжение этого мотива «щеки к щеке» мы увидим в следующем абзаце, где герой говорит о своей «горящей от поцелуя щеке» («*Formée du plaisir que j'étais sur le point de goûter, je m'imaginai que c'était elle qui me l'offrait. Mon corps qui sentait dans le sien ma propre chaleur voulait s'y rejoindre, je m'éveillais. <...> ma joue était chaude encore de son baiser*» [22, р. 31]). Таким образом, мотив тайного любовного переживания (свидания) оказывается подкреплен дальнейшим повествованием, где речь идет о воображаемой возлюбленной («*la fille de mon rêve*»). Этот мотив скрытого, а затем и явного присутствия темы любви и чувственного наслаждения в нарративе Пруста поддержан Рыжкиной, но утрачен в переводе Любимова. У Рыжкиной: «Я нежно прижимался щеками к чудесным щекам подушки, полным и свежим, словно щеки нашего детства» [15, с. 103]. В переводе Любимова аффективная составляющая практически отсутствует: «Я слегка прикасался к ласковым щекам подушки, таким же свежим и пухлыми, как щеки нашего детства» [17, с. 44]. Перевод Любимова показывает героя одиноким и отстраненным («слегка прикасался» вместо «нежно прижимался»), что противоречит смыслу фразы Пруста, который доносит перевод Рыжкиной.

В этом же абзаце возникает мотив страдания, болезни, имплицитно связанный с темой любви и внутренним сюжетом романа. И снова мы сталкиваемся с тем, что тема страдания присутствует у Рыжкиной, но опущена у Любимова. В этой яркой сцене, описанной Прустом, ночное пробуждение героя сравнивается с приступом болезни, которая уложила путешественника в кровать в незнакомом отеле: «*Bientôt minuit. C'est l'instant où le malade, qui a été obligé de partir en voyage et a dû coucher dans un hôtel inconnu, réveillé par une crise, se réjouit en apercevant sous la porte une raie de jour. Quel bonheur! c'est déjà le matin! Dans un moment les domestiques seront*

levés, il pourra sonner, on viendra lui porter secours. L'espérance d'être soulagé lui donne du courage pour *souffrir*. Justement il a cru entendre des pas; les pas se rapprochent, puis s'éloignent. Et la raie de jour qui était sous sa porte a disparu. C'est minuit; on vient d'éteindre le gaz; le dernier domestique est parti et il faudra rester toute la nuit à *souffrir* sans remède» [22, p. 30]. В этом отрывке Пруст дважды обращается к теме страдания, герой мечтает об облегчении страдания, но заканчивается отрывок тем, что ему придется страдать всю ночь, без надежды получить лекарство. У Рыжкиной: «Скоро полночь. Это как раз то время, когда разбуженный припадком больной, которому пришлось на пути заночевать в незнакомой гостинице, радуется, заметив под дверью полосу света. Какое счастье, уже утро! Сейчас встанет прислуга, он сможет позвонить, придут ему помочь. Надежда на облегчение придает ему бодрости в *страданиях*. Как раз ему послышались шаги; шаги приближаются, потом удаляются. И полоса света под дверью исчезла. Это полночь; только потушили газ; ушел последний слуга, и придется *страдать* всю ночь без помощи» [15, с. 104]. У Любимова: «Это тот самый миг, когда заболевшего путешественника, вынужденного лежать в незнакомой гостинице, будит приступ и он радуется полоске света под дверью. Какое счастье, уже утро! Сейчас встанут слуги, он позвонит, и они придут к нему на помощь. Надежда на облегчение дает ему силы *терпеть*. И тут он слышит шаги. Шаги приближаются, потом удаляются. А полоска света под дверью исчезает. Это — полночь; потушили газ; ушел последний слуга — значит, придется *мучиться* всю ночь» [17, с. 44]. Мы видим, что в обоих контекстах, где речь идет о страдании героя, Любимов теряет мотив страдания, имплицитно связанный с мотивом любви, и заменяет его на глаголы «терпеть» и «мучиться». Вновь перевод Рыжкиной, оставаясь ближе к тексту Пруста, выявляет «скрепы», «стержень», основную эмоцию повествования, которые и делают произведение Пруста безупречной конструкцией, составляют архитектуру его «собора».

В следующем абзаце мотив наслаждения/сладости сна утрачен у Любимова («Я засыпал опять, но иногда пробуждался ровно на столько времени, чтобы успеть <...> ощутить благодаря мгновенному проблеску сознания, как крепко спят вещи, комната — все то бесчувственное, чьею крохотной частицей я был и с чем мне предстояло соединиться вновь» [17, с. 44]), но присутствует у Рыжкиной («Я засыпал опять и иногда пробуждался на краткие мгновения, длящиеся ровно столько, чтобы успеть <...> насладиться, благодаря мгновенному проблеску сознания, сном, в который погружены ме-

бель, комната, все то, чего я сам лишь незначительная часть, и снова быстро слиться с их бесчувствием» [15, с. 104]). (Ср. у Пруста: «Je me rendormais, et parfois je n'avais plus que de courts réveils d'un instant, le temps <...> de goûter grâce à une lueur momentanée de conscience le sommeil où étaient plongés les meubles, la chambre, le tout dont je n'étais qu'une petite partie et à l'insensibilité duquel je retournais vite m'unir» [22, p. 30]). Идея наслаждения сном («goûter le sommeil») связана с ощущением сладости возвращения и с чувственным удовольствием, которое герой испытывает от воображаемого присутствия возлюбленной («Formée du plaisir que j'étais sur le point de goûter, je m'imaginai que c'était elle qui me l'offrait» [22, p. 31]). Мотив чувственного наслаждения так же важен для внутреннего сюжета повествования, как мотив путешествия или мотив грезы, сновидения. В архитектонике романа Пруста, как мы видим, они центростремительны, составляя одно целое, «единое движение» (В. Вейдле) повествования: «j'allais me donner tout entier à ce but: *la retrouver, comme ceux qui partent en voyage pour voir de leurs yeux une cité désirée* et s'imaginent qu'on peut goûter dans une réalité *le charme du songe*. Peu à peu son souvenir s'évanouissait, j'avais oublié *la fille de mon rêve*» [22, p. 31]. У Рыжкиной: «я целиком отдавался одному стремлению — *найти ее*, подобно людям, *уезжающим в путешествие*, чтобы увидеть собственными глазами *желанный город*, словно возможно *вкусить* наяву *очарование мечты*. Мало-помалу воспоминание о ней блекло и я забывал *деву моих снов*» [15, с. 104]. У Любимова: «я весь бывал охвачен стремлением *увидеть ее еще раз — так собираются в дорогу люди*, которым не терпится взглянуть своими глазами на *вожделенный город*: они воображают, будто в жизни можно *насладиться очарованием мечты*. Постепенно воспоминание рассеивалось, я забывал *приснившуюся мне девушку*» [17, с. 45]. И в данном случае перевод Рыжкиной сохраняет эмоциональность, присущую тексту Пруста, он фокусирует основные мотивы романа: воспоминания/забвения, мотив путешествия, чувственного наслаждения, очарования мечты/грезы — и главное, он сохраняет важный мотив романа, вынесенный в заглавие завершающего тома эпопеи Пруста («*Le Temps retrouvé*») и связанный с темой обретения утраченного: «*la retrouver*» («найти ее»). Так поддерживается на уровне знаковых слов грандиозная конструкция «собора» Пруста. Знаковое слово «*retrouver*» — одна из главных «скреп» романа, оно постоянно возникает во всех возможных и самых разнообразных контекстах романа Пруста, обеспечивая «единое движение» эпопеи Пруста. Как мы видим, Рыжкина в большей степени фокусирует свое внимание на

сохранении «скреп» романа, его постоянных мотивов, выраженных в знаковых словах, тогда как Любимов здесь заменяет слово-знак «retrouver» на «увидеть еще раз», тем самым утрачивается ощущение «единого движения» романа, эмоциональность текста. Зачастую произведенные Любимовым замены нейтрализуют повествование. Лишенный «скреп», текст Пруст теряет энергию и становится более описательным.

Анализ первых пяти абзацев романа Пруста в переводе Рыжкиной свидетельствует о том, что молодая переводчица отнеслась к тексту очень внимательно, сохранив его особенности, связанные с наличием «скреп» повествовательной конструкции. Интересно, что лишь Рыжкина сохранила в своем переводе название газеты, которую упоминает Пруст в начале романа: «on se blottit la tête dans un nid qu'on se tresse avec les choses les plus disparates: un coin de l'oreiller, le haut des couvertures, un bout de châle, le bord du lit, et un numéro des *Débats roses*, qu'on finit par cimenter ensemble selon la technique des oiseaux en s'y appuyant indéfiniment» [22, p. 33]. У Рыжкиной: «ложась спать, зарываешь голову в гнездо, свитое из самых разнообразных вещей: угла подушки, верхнего края одеял, кончика шали, бока кровати и номера *Débats roses*» [15, с. 106]. У Франковского: «улегшись в постель, зарываешь голову в гнездышко, которое устраиваешь себе из самых различных предметов: уголка подушки, ближайшей части одеял, конца шали, края кровати и номера *вечерней газеты*» [16]. У Любимова: «улегшись в постель, зарываешься лицом в гнездышко — ты свил его из разнообразных предметов: из уголка подушки, из верха одеяла, из края шали, из края кровати, из *газеты*» [17, с. 47].

Присутствие газеты *Débats roses* крайне важно для Пруста — это еще один знак, маркирующий его социальное и культурное поле. Пруст и газеты его времени — это отдельная тема для изучения, уже попавшая в поле зрения исследователей [21]. Тот факт, что газеты играли важную роль в генезисе творчества «писателя-социолога» [20], не подлежит сомнению. Свой роман Пруст посвятил главному редактору газеты «Фигаро» Гастону Кальметту: «À MONSIEUR GASTON CALMETTE *Comme un témoignage de profonde et affectueuse reconnaissance*» («Господину Гастону Кальметту в знак глубокой и нежной признательности»). Известно, какое значение придавал Пруст своим публикациям в газете «Фигаро», первой открывшей для него свои страницы. Источником «Contre Sainte-Beuve»⁸ стала статья, предназначенная для этой газеты. В романном цикле Пруста этот проект

⁸ «Против Сент-Бёва» (*франц.*). Сборник эссе Пруста, написанных с 1895 по 1900 гг. и опубликованных лишь в 1954 г.

становится вымышленной статьей, которую рассказчик жаждет опубликовать. Пруст обладал особым социальным чутьем и был неутомимым исследователем общества, своеобразный срез жизни которого давали именно газеты: «Le journal accompagne discrètement le processus de la création chez Proust: la présence du journal marque indirectement, mais radicalement, la poétique romanesque proustienne, en tant que signe d'un monde où les anciennes sociabilités ont été remplacées par la communication à distance, par l'écriture, les médiations, — par le roman lui-même. Littéralement, *À la recherche du temps perdu* raconte donc l'histoire de la *fictionalization* de la mondanité, la fiction d'un monde éclaté que le journal, forme-mosaïque emblématique de la modernité, a contribué à suggérer au roman»⁹ [21].

Возможно, в упоминании газеты «Débats roses» присутствует элемент игры, ведь газета была консервативной и серьезной, отнюдь не располагающей к фривольности. Речь идет о вечернем выпуске старейшей французской газеты, ровеснице Великой Французской революции «Journal des Débats Politiques et Littéraires» («Газета политических и литературных дебатов»), выходившей в Париже с 1789 по 1944 г. Вечерние выпуски этой газеты с февраля 1893 г. печатались на белой и розовой бумаге, откуда название «Débats roses». В ней всегда сотрудничали лучшие литературные силы Франции. В свое время на ее страницах публиковались произведения В. Гюго, А. Дюма, Ш. Нодье, Ж. Жанена, Э. Сю (его знаменитый роман «Парижские тайны», 1842–1843), Шатобриана, Ж.-М. Эредиа и многих других. Пруст просматривал газеты утром и вечером. О пристрастии Пруста к вечернему выпуску этой газеты вспоминает его горничная Селеста Альбаре [2, с. 212]. Жан-Ив Тадье в ставшей классической монографии о творчестве Пруста замечает: «Il ne faut pas non plus sous-estimer le rôle joué par la lecture assidue de nombreux journaux, auxquels Proust renvoie sans cesse dans sa correspondance, qu'il pastiche pour la *Recherche*, dont il s'inspire pour la guerre de 1914: principalement *Le Figaro*, *Le Gaulois*, *Le Temps*, *L'Écho de Paris*, *Le Journal des débats*»¹⁰ [23, p. 356]. Название упоминаемой Прустом га-

⁹ «Газета незаметно сопровождает процесс творчества у Пруста: присутствие газеты косвенно, но радикально влияет на поэтику романа Пруста, как знак мира, где прежние способы общения уступили место общению на расстоянии, письму, посредничеству — самому роману. Таким образом, «В поисках утраченного времени» буквально рассказывает историю беллетризации светской жизни, вымысла о мире, распавшемся на фрагменты, который газета с ее мозаичной формой, символизирующей современность, смогла предложить роману» (*франц.*).

¹⁰ «Мы также не должны недооценивать роль, которую играет усердное чтение многих газет, на которые Пруст постоянно ссылается в своей переписке, которые он пародирует в «Поисках», из которых он черпает вдохновение для высказываний

зеты, которая маркирует происхождение писателя и его социальный статус, было опущено переводчиками Франковским и Любимовым. Если в случае Франковского (1930-е гг.) могла идти речь о цензуре, то в гораздо более позднем переводе Любимова (1970-е гг.) цензурные соображения едва ли имели место. Тем не менее, остается факт, что лишь Рыжкина в своем переводе сохранила название газеты Пруста, вновь оказавшись наиболее верной его тексту.

Методы работы над текстом Рыжкиной отсылают нас к переводческой деятельности М.Л. Лозинского и его Студии. Работу этой Студии, заложившей основы русской переводческой школы, еще предстоит изучить. Эту сторону деятельности Лозинского — учителя и мастера — Николай Гумилев отметил в надписи-посвящении на своем переводе из Теофиля Готье «Эмали и камеи», подаренном Лозинскому:

М.Л. Лозинскому

Как путник, препоясав чресла,
Идет к неведомой стране,
Так ты, усевшись глубже в кресло,
Поправишь на носу пенсне.
И, не пленяясь блеском ложным,
Хоть благосклонный, как всегда,
Движеньем верно-осторожным
Вдруг всунешь в книгу нож тогда.
Стихи великого Тео
Тебя достойны одного [7].

На примере перевода Рыжкиной, который делался под наблюдением Лозинского, можно сделать вывод о глубоко профессиональном подходе Лозинского к обучению своих слушателей и высоком качестве работы молодых переводчиков его Студии в издательстве «Всемирная литература».

Литература

1. А. Т. [Тихонов А.] Попытки культурного сближения Франции и Германии // Современный Запад. 1923. Кн. 3. С. 196–198.
2. Альбаре С. Господин Пруст. СПб.: Модерн, 2002. 367 с.

о войне 1914 года: главным образом, "Фигаро", "Ле Голау", "Ле Тан", "Эко де Пари", "Журналь де Деба"» (франц.).

3. *Вахтина П.Л.* Рыжкина (Петерсен) Мария Никитична // Сотрудники РНБ — деятели науки и культуры: Биографический словарь. Т. 1–4. URL: https://nlr.ru/nlr_history/persons/info.php?id=703 (дата обращения: 17.03.2023).

4. *Вахтина П.Л., Громова Н.А., Позднякова Т.С.* Дело Бронникова: «О контрреволюционной организации фашистских молодежных кружков и антисоветских литературных салонов № 249-32». Москва: АСТ, Редакция Елены Шубиной, 2019. 384 с.

5. *Вейдле В.* Марсель Пруст // Современный Запад. Журнал литературы, науки и искусства. 1924. Кн. 5. С. 155–162.

6. *Делёз Ж.* Марсель Пруст и знаки / пер. Е.Г. Соколова. СПб.: Алетей, 1999. 188 с.

7. *Ивановский И.* Воспоминания о Михаиле Лозинском // Нева. 2005. № 7. URL: <https://magazines.gorky.media/neva/2005/7/vospominaniya-o-mihaile-lozinskom.html> (дата обращения: 17.03.2023).

8. *Иваск Ю.* Владимир Васильевич Вейдле // Новый журнал. 1979. Кн. 136. С. 213–218.

9. *Кара-Мурза А.* Последний из могилок Серебряного века. URL: <https://lenta.ru/articles/2015/04/05/veidle/> (дата обращения: 23.09.2022).

10. *Лаццарин Ф.* Паневропейские беседы. Эстетика «Современного Запада» (1922–1924) в контексте литературной журналистики Петрограда // Русская филология: сб. научных работ молодых филологов. Тарту: Tartu ülikooli kirjastus, 2013. С. 177–192.

11. *Любимова М.Ю., Чечнёв Я.Д.* Издательство «Всемирная литература» в творческом дискурсе Е.И. Замятина. Приложение. Из протоколов заседаний редакционной коллегии издательства «Всемирная литература» // Русская литература. 2022. № 4. С. 206–217. DOI: 10.31860/0131-6095-2022-4-206-217

12. *Любимова М.Ю., Чечнёв Я.Д.* Мария Никитична Рыжкина — переводчик издательства «Всемирная литература» (Марсель Пруст и другие) // Литературный факт. 2023. № 2. С. 218–240. <https://doi.org/10.22455/2541-8297-2023-28-218-240>

13. Марсель Пруст в русской литературе. Москва: ВГБИЛ: Рудомино, 2000. 258 с.

14. *Михайлов А.Д.* Русская судьба Марселя Пруста // Марсель Пруст в русской литературе. Москва: ВГБИЛ: Рудомино, 2000. С. 5–42.

15. *Пруст М.* Поиски потерянного времени / пер. М. Рыжкиной // Современный Запад. 1924. Кн. 5. С. 103–125.

16. *Пруст М.* В сторону Свана / пер. А.А. Франковского. СПб.: Academia, 1927. 288 с.

17. *Пруст М.* По направлению к Свану / пер. Н.М. Любимова. СПб.: Амфора, 1999. 540 с.

18. *Таганов А.Н.* Обретение книги // *Пруст М.* По направлению к Свану. СПб.: Амфора, 1999. С. 5–40.

19. *Chaubet F.* Les décades de Pontigny (1910-1939) // Vingtième Siècle. Revue d'histoire. 1998. № 57. P. 36–44.

20. *Dubois J.* Pour Albertine. Proust et le sens du social. Paris, Seuil, coll. “Liber”, 1997. 182 p.

21. *Pinson G.* L’imaginaire médiatique dans “À la recherche du temps perdu”: de l’inscription du journal à l’oeuvre d’art // Études françaises. De Proust aux littératures numériques: lectures. 2007. Vol. 43, № 3. P. 11–26.

22. *Proust M.* A la recherche du temps perdu. Du côté de chez Swann. M.: Editions du Progrès, 1976. 437 p.
23. *Tadié J.-Y.* Proust et le roman. Paris, Gallimard, coll. "Tel", 1971. 460 p.

Research Article

The First Russian Translation of Marcel Proust's Novel "Swann's Way": (Based on the Materials of the Publishing House "World Literature")

© 2023. Marina A. Arias-Vikhil

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

Acknowledgments: The research was carried out at IWL RAS with the financial support of the Russian Science Foundation (project no. 21-18-00494: "The History of the 'World Literature' Publishing House in documents: the fate of Russian creative intelligentsia in the postrevolutionary space through the prism of Maxim Gorky's publishing project").

Abstract: It follows from the materials of the publishing house "World Literature" that it was this publishing house that for the first time in Russia paid attention to the work of Proust and carried out the first translation of several passages from his novel *Du côté de chez Swann*, thereby laying the tradition of Proust's translation, which found its continuation in subsequent translations, first of all, in the translations of A.A. Frankovsky. Thus, the first translators of Proust in Russia were not B.A. Grifitsov and Frankovsky, as is commonly believed, but an employee of the publishing house "World Literature" Maria N. Ryzhkina, the student of the Literary Studio under the guidance of the founder of the Russian translation school M.L. Lozinsky, who developed the theoretical and practical principles of translation in post-revolutionary Petrograd. What is curious, the publishing house "World Literature" was not mentioned in the well-regarded book "Marcel Proust in Russian Literature" (2000), although A.D. Mikhailov quoted there an article by V.V. Veidle in "The Modern West" magazine which had accompanied the first publication of Proust in Russian, translated by M.N. Ryzhkina. The materials of "The Modern West" magazine and the minutes of the meetings of the Editorial Board of the publishing house "World Literature" make it possible to trace how the collective opinion of the publishing house employees developed about the need to present Proust's work to the Russian reader, what requirements were put forward for the work of a translator. The introduction of editorial protocols including the discussion of the work of M. Proust and the prospects for its publication in Russia by the "World Literature" publishing house into academic circulation significantly complements the picture of perception of the work of the great French innovative writer in Russia.

Keywords: M. Proust, M.N. Ryzhkina, "Modern West," "World Literature," M.L. Lozinsky, V. Veidle, A.A. Frankovsky, N.M. Lyubimov, A.D. Mikhailov, the Russian school of translation.

Information about the author: Marina A. Arias-Vikhil — DSc in Philology, Leading Research Fellow, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya 25 a, 121069 Moscow, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-4182-8213>

E-mail: marina.arias@mail.ru

For citation: Arias-Vikhil, M.A. “The First Russian Translation of Marcel Proust’s Novel ‘Swann’s Way’ (Based on the Materials of the Publishing House ‘World Literature’).” *Literaturnyi fakt*, no. 2 (28), 2023, pp. 265–288. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2541-8297-2023-28-265-288>

References

1. A. T. [Tikhonov, A.] “Popytki kul’turnogo sblizheniia Frantsii i Germanii” [“Attempts at Cultural Rapprochement between France and Germany”]. *Sovremennyy Zapad*, no. 3, 1923, pp. 196–198. (In Russ.).
2. Al’bare, S. *Gospodin Prust [Monsieur Proust]*. St. Petersburg, Modern Publ., 2002. 367 p. (In Russ.).
3. Vakhtina, P.L. “Ryzhkina (Petersen) Mariia Nikitichna” [“Ryzhkina (Petersen) Maria Nikitichna”]. *Sotrudniki RNB — deiateli nauki i kul’tury: Biographical Dictionary. T. 1–4 (elektronnaiia versiia)* [The staff of the Russian National Library are scientists and cultural figures. *Biographical Dictionary (Electronic Version)*]. Available at: https://nlr.ru/nlr_history/persons/info.php?id=703 (Accessed 23 February 2023). (In Russ.)
4. Vakhtina, P.L., N.A. Gromova, and T.S. Pozdniakova. *Delo Bronnikova: “O kontrrevoliutsionnoi organizatsii fashistskikh molodezhnykh kruzhkov i antisovetskikh literaturnykh salonov № 249–32”* [The Bronnikov Case: “On the Counter-revolutionary Organization of Fascist Youth Circles and Anti-Soviet Literary Salons no. 249–32”]. Moscow, AST, Redaktsiia Eleny Shubinoi Publ., 2019. 384 p. (In Russ.)
5. Veidle, V. “Marcel’ Prust” [“Marcel Proust”]. *Sovremennii Zapad*, book 5, 1924, pp. 155–162. (In Russ.)
6. Delez, G. *Marsel’ Prust i znaki [Marcel Proust and Signs]*, trans. by E.G. Sokolov. St. Petersburg, Aleteiia Publ., 2014. 188 p. Available at: <https://libking.ru/books/sci/sci-philosophy/389168-17-zhil-delez-marsel-prust-i-znaki.html#book> (Accessed 4 November 2022). (In Russ.).
7. Ivanovskii, I. “Vospominaniia o Mikhaile Lozinskom” [“Memories of Mikhail Lozinsky”]. *Neva*, no. 7, 2005. Available at: <https://magazines.gorky.media/neva/2005/7/vospominaniya-o-mihaile-lozinskom.html> (Accessed 4 November 2022). (In Russ.)
8. Ivask, Iu. “V.V. Veidle” [“Vladimir Vasilievich Veidle”]. *Novyi zhurnal*, book 136, 1979, pp. 213–218. (In Russ.)
9. Kara-Murza, A. *Poslednii iz mogikan Serebriianogo veka [Last of the Mohicans of the Silver Age]*. Available at: <https://lenta.ru/articles/2015/04/05/veidle/> (Accessed 4 November 2022). (In Russ.)
10. Lazzarin, F. “Paneuropeiskie besedy. Estetika ‘Sovremennogo Zapada’ (1922–1924) v kontekste literaturnoi zhurnalistiki Petrograda” [“Pan-European Conversations. Aesthetics of the ‘Modern West’ (1922–1924) in the Context of Literary Journalism in Petrograd”]. *Russkaia filologiiia: sbornik nauchnykh rabot molodykh filologov [Russian Philology: Collection of*

Scientific Works of Young Philologists]. Tartu, Tartu ülikooli kirjastus, 2013, pp. 177–192. (In Russ.)

11. Liubimova, M.Iu., and Ia.D. Chechnev. “Izdatel’stvo ‘Vsemirnaia literatura’ v tvorcheskom diskurse E.I. Zamiatina. Prilozhenie. Iz protokolov zasedanii redaktsionnoi kollegii izdatel’stva ‘Vsemirnaia literatura’.” [“‘Vsemirnaya Literatura’ Publishing House in the Creative Discourse of E.I. Zamyatin”]. *Russkaia literatura*, no. 4, 2022, pp. 206–217. DOI: 10.31860/0131-6095-2022-4-206-217. (In Russ.)

12. Liubimova M.Iu., and Ia.D. Chechnev. “Maria Nikitichna Ryzhkina — perevodchik izdatel’stva ‘Vsemirnaia literatura’ (Marsel’ Prust i drugie)” [“Maria Nikitichna Ryzhkina as a Translator of the the Publishing House ‘World Literature’ (Marcel Proust and Others)”]. *Literaturnyi fakt*, no. 2 (28), 2023, pp. 218–240. <https://doi.org/10.22455/2541-8297-2023-28-218-240> (In Russ.)

13. *Marsel’ Prust v russkoi literature [Marcel Proust in Russian Literature]*. Moscow, VGBIL: Rudomino Publ., 2000. 258 p. (In Russ.)

14. Mikhailov, A.D. “Russkaia sud’ba Marselia Prusta” [“Russian Fate of Marcel Proust”]. *Marsel’ Prust v russkoi literature [Marcel Proust in Russian Literature]*. Moscow, VGBIL: Rudomino Publ., 2000, pp. 5–42. (In Russ.)

15. Prust, M. “Poiski poteriannogo vremeni” [“The Search for Lost Time”], trans. by M.N. Ryzhkina. *Sovremennyi Zapad*, book 5, 1924, pp. 103–125. (In Russ.)

16. Prust, M. *V storonu Svana [Towards Swan]*, trans. by A.A. Frankovskii. St. Petersburg, Academia Publ., 1927. 288 p. (In Russ.)

17. Prust, M. *Po napravleniyu k Svanu [Towards Swan]*, trans. by N.M. Lyubimova. St. Petersburg, Amfora Publ., 1999. 540 p. (In Russ.)

18. Taganov, A.N. “Obretenie knigi” [“Finding a Book”]. Prust, M. *Po napravleniyu k Svanu [Towards Swan]*. St. Petersburg, Amfora Publ., 1999, pp. 5–40. (In Russ.)

19. Chaubet, François. “Les décades de Pontigny (1910–1939).” *Vingtième Siècle. Revue d’histoire*, no. 57, 1998, pp. 36–44. (In French)

20. Dubois, Jacques. *Pour Albertine. Proust et le sens du social*. Paris, Seuil, coll. “Liber,” 1997. 182 p. (In French)

21. Pinson, Guillaume. “L’imaginaire médiatique dans ‘À la recherche du temps perdu’: de l’inscription du journal à l’oeuvre d’art.” *Études françaises. De Proust aux littératures numériques: lectures*, vol. 43, no. 3, 2007, pp. 11–26. Available at: <https://id.erudit.org/iderudit/016901ar> (Accessed 4 November 2022). (In French)

22. Proust, Marcel. *A la recherche du temps perdu. Du côté de chez Swann*. Moscou, Editions du Progrès, 1976. 437 p. (In French)

23. Tadié, Jean-Yves. *Proust et le roman*. Paris, Gallimard, coll. “Tel,” 1971. 460 p. (In French)

Статья поступила в редакцию: 12.04.2023
Одобрена после рецензирования: 19.05.2023
Дата публикации: 25.06.2023

The article was submitted: 12.04.2023
Approved after reviewing: 19.05.2023
Date of publication: 25.06.2023

ЛИТЕРАТУРНЫЙ ФАКТ
Научный журнал

2023 № 2 (28)

Основан в 2016 г.
Выходит 4 номера в год

Журнал зарегистрирован в Федеральной службе по надзору в сфере
связи и массовых коммуникаций
Свидетельство о регистрации ПИ № ФС 77 — 67296 от 30 сентября 2016 г.
Подписной индекс по каталогу «Роспечать» 80039
ISSN 2541-8297

Адрес редакции: Институт мировой литературы им. А.М. Горького
Российской академии наук. 121069, Москва, ул. Поварская, д. 25а
Телефон: +7 (495) 690-50-30
Сайт: www.litfact.ru

Дизайн обложки А.В. Белоусова
Компьютерная верстка Н.Э. Чайковская

Подписано в печать 25.06.2023

Формат 60×90 1/16
Усл.-печ. л.18,0
Тираж 500 экз.

Отпечатано в полном соответствии с качеством
предоставленных материалов в ООО «Фотоэксперт»
109316, г. Москва, Волгоградский проспект, д. 42,
корп. 5, эт. 1, пом. 1, ком. 6.3-23Н