

РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАРОДНОГО ХОЗЯЙСТВА  
И ГОСУДАРСТВЕННОЙ СЛУЖБЫ ПРИ ПРЕЗИДЕНТЕ РФ  
ИНСТИТУТ ОБЩЕСТВЕННЫХ НАУК

# ШАГИ

# /STEPS

Т. 8. № 2 2022

Журнал Школы актуальных гуманитарных исследований

Основан в мае 2015 г.  
Издается четыре раза в год



**РАНХиГС**  
РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАРОДНОГО ХОЗЯЙСТВА  
И ГОСУДАРСТВЕННОЙ СЛУЖБЫ  
ПРИ ПРЕЗИДЕНТЕ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

Москва  
2022

**ШАГИ**  
ШКОЛА АКТУАЛЬНЫХ  
ГУМАНИТАРНЫХ  
ИССЛЕДОВАНИЙ

THE RUSSIAN PRESIDENTIAL ACADEMY  
OF NATIONAL ECONOMY AND PUBLIC ADMINISTRATION  
INSTITUTE FOR SOCIAL SCIENCES

# SHAGI

# /STEPS

Vol. 8. No. 2 2022

The Journal of the School of Advanced Studies in the Humanities

Established in May 2015

Issued quarterly



**РАНХиГС**  
РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАРОДНОГО ХОЗЯЙСТВА  
И ГОСУДАРСТВЕННОЙ СЛУЖБЫ  
ПРИ ПРЕЗИДЕНТЕ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

Moscow  
2022

**ШАГИ**  
ШКОЛА АКТУАЛЬНЫХ  
ГУМАНИТАРНЫХ  
ИССЛЕДОВАНИЙ

## Главный редактор

*С. Ю. Неклюдов* (д-р филол. наук, Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия; Российская академия народного хозяйства и государственной службы при Президенте РФ, Москва, Россия; куратор направления «Теоретическая фольклористика»)

## Редакция

*М. В. Ахметова* (канд. филол. наук, зам. главного редактора), *М. И. Байдууж* (зав. редакцией), *М. В. Гаврилова* (канд. филол. наук, секретарь редакции), *Н. П. Гринцер* (д-р филол. наук, куратор направления «Античная культура»), *И. В. Еришова* (д-р филол. наук, куратор направления «Историко-литературные исследования»), *И. А. Женин* (канд. ист. наук, куратор направления «История»), *М. С. Неклюдова* (PhD, куратор направления «Культурология»), *Д. С. Николаев* (канд. филол. наук, координатор редакции), *Д. А. Худяков* (канд. филол. наук, куратор направления «Востоковедение. Сравнительно-историческое языкознание») (Российская академия народного хозяйства и государственной службы при Президенте РФ, Москва, Россия)

## Редакционная коллегия

*Х. Баран* (PhD, Университет Олбани, США), *Н. Б. Вахтин* (д-р филол. наук, Европейский университет в Санкт-Петербурге, Россия), *Л. М. Ермакова* (д-р филол. наук, Университет иностранных языков города Кобе, Япония), *А. Л. Зорин* (д-р филол. наук, Оксфордский университет, Великобритания; Российская академия народного хозяйства и государственной службы при Президенте РФ, Россия), *С. Э. Зуев* (канд. искусствоведения, Российская академия народного хозяйства и государственной службы при Президенте РФ, Россия), *С. А. Иванов* (д-р ист. наук, Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики», Россия), *К. Келли* (PhD, Оксфордский университет, Великобритания), *А. А. Кибрик* (д-р филол. наук, Институт языкознания РАН, Россия), *М. А. Кронгауз* (д-р филол. наук, Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики», Россия), *С. Ловелл* (PhD, Лондонский университет, Кингс Колледж, Великобритания), *В. А. Мау* (д-р эконом. наук, Российская академия народного хозяйства и государственной службы при Президенте РФ, Россия), *Ю. Л. Слэзкин* (PhD, Калифорнийский университет в Беркли, США), *В. Ф. Спиридонов* (д-р психол. наук, Российская академия народного хозяйства и государственной службы при Президенте РФ, Россия), *Т. В. Черниговская* (д-р филол. наук, д-р биол. наук, Санкт-Петербургский государственный университет, Россия), *А. Шёнле* (PhD, Бристольский университет, Великобритания)

**Куратор номера:** *И. В. Еришова*

**Научный редактор:** *М. В. Ахметова*

**Корректор:** *Н. В. Сайкина*

**Редактор английского текста:** *Х. Баран*

**Верстка, дизайн:** *В. Ф. Лурье*

**Веб-сайт:** <http://shagi.ranepa.ru/steps>

**E-mail:** [shagisteps-ion@ranepa.ru](mailto:shagisteps-ion@ranepa.ru)

**Адрес редакции:** Россия, 119571, г. Москва, пр-т Вернадского, д. 82, корп. 2, ауд. 129

**Тел.:** +7 (499) 956-96-47

Журнал включен в следующие базы данных и электронные библиотечные системы: Scopus, Научная электронная библиотека (Elibrary.ru), РИНЦ, Ulrich's Periodicals Directory, Cyberleninka, ЭБС «Лань».

Публикуемые материалы прошли процедуру рецензирования и экспертного отбора.

© Российская академия народного хозяйства и государственной службы при Президенте Российской Федерации

© Авторы



ISSN 2412–9410 (print)

ISSN 2782–1765 (online)

Shagi/Steps. Vol. 8. No. 2. 2022

### Editor-in-Chief

*Sergei Yu. Nekliudov* (Dr. Sci. (Philology), Responsible for Theoretical Folklore Studies Section; Russian State University for the Humanities, The Russian Presidential Academy of National Economy and Public Administration, Moscow, Russia)

### Editorial Team

*Maria V. Akhmetova* (Cand. Sci. (Philology), Deputy Editor-in-Chief), *Mari-na I. Baiduzh* (Editorial Staff Manager), *Irina V. Ershova* (Dr. Sci. (Philology), Responsible for Historical-Literary Section), *Maria V. Gavrilova* (Cand. Sci. (Philology), Secretary), *Nikolai P. Grintser* (Dr. Sci. (Philology), Responsible for Classical Studies Section), *Dmitry A. Khudiakov* (Cand. Sci. (Philology), Responsible for Oriental Studies and Comparative Linguistic Section), *Maria S. Neklyudova* (PhD, Responsible for Cultural Studies Section), *Dmitry S. Nikolaev* (Cand. Sci. (Philology), Editorial Coordinator), *Ilya A. Zhenin* (Cand. Sci. (History), Responsible for Historical Section) (The Russian Presidential Academy of National Economy and Public Administration, Moscow, Russia)

### Editorial Board

*Henryk Baran* (PhD, University at Albany, State University of New York, USA), *Tatiana V. Chernigovskaya* (Dr. Sci. (Philology, Biology), Saint Petersburg State University, Russia), *Liudmila M. Ermakova* (Dr. Sci. (Philology), Kobe City University of Foreign Studies, Japan), *Sergei A. Ivanov* (Dr. Sci. (History), National Research University Higher School of Economy, Russia), *Catriona Kelly* (PhD, University of Oxford, Great Britain), *Andrei A. Kibrik* (Dr. Sci. (Philology), The Institute of Linguistics, Russian Academy of Sciences, Russia), *Maxim A. Krongauz* (Dr. Sci. (Philology), National Research University Higher School of Economy, Russia), *Stephen Lovell* (PhD, University of London, King's College, Great Britain), *Vladimir A. Mau* (Dr. Sci. (Economy), The Russian Presidential Academy of National Economy and Public Administration, Russia), *Andreas Schönle* (PhD, University of Bristol, Great Britain), *Yuri Slezkine* (PhD, The University of California, Berkeley, USA), *Vladimir F. Spiridonov* (Dr. Sci. (Psychology), The Russian Presidential Academy of National Economy and Public Administration, Russia), *Nikolai B. Vakhtin* (Dr. Sci. (Philology), European University at St. Petersburg, Russia), *Andrei L. Zorin* (Dr. Sci. (Philology), University of Oxford, Great Britain; The Russian Presidential Academy of National Economy and Public Administration, Russia), *Sergei E. Zuev* (Cand. Sci. (Art History), The Russian Presidential Academy of National Economy and Public Administration, Russia)

**Responsible for the issue:** *Irina V. Ershova*

**Academic Editor:** *Maria V. Akhmetova*

**English Language Editor:** *Henryk Baran*

**Website:** <http://shagi.ranepa.ru/steps>

**Postal address:** Russia, 119571, Moscow, Prospekt Vernadskogo, 82, corpus 2, room 129

**Tel.:** +7 (499) 956-96-47

**Copy Editor:** *Natalia V. Saikina*

**Layout Editor, Designer:** *Vadim F. Lurie*

**E-mail:** [shagisteps-ion@ranepa.ru](mailto:shagisteps-ion@ranepa.ru)

The journal is indexed in Scopus, Russian Science Citation Index, Elibrary.ru, Ulrich's Periodicals Directory, Cyberleninka, E.lanbook.com.

All articles published in the journal have been peer-reviewed.

© The Russian Presidential Academy of National Economy  
and Public Administration

© Authors



# СОДЕРЖАНИЕ

## Литературный текст и социальный ритуал

От редакции.....	9
------------------	---

### СТАТЬИ

#### От социальных практик к литературе

М. Р. НЕНАРОКОВА. Небесные пиры и танцы Мехтильды Хакеборнской: правила праздничного этикета в «Книге особой благодати» .....	11
Н. К. КИСЕЛЕВА. Создание легенды: взаимовлияние историографии и романской традиции в сюжете о последнем вестготском короле Родриго .....	30
М. Ю. РЕУТИН. «Если хочешь стать Богом, освободись от себя»: конструирование буржуазной этики немецкими народными проповедниками первой половины XIV в. ....	46
И. К. СТАФ. Диалог новеллами в эпоху Возрождения: от придворной практики к городской игре.....	72
И. О. ШАЙТАНОВ. Жанровая прагматика шекспировской комедии «Бесплодные усилия любви».....	84
Е. Е. ДМИТРИЕВА. Французские салоны: от социального ритуала к литературной практике .....	102
А. В. ДУБРОВСКИЙ. Стратегия присвоения чужого: мнимый Пушкин .....	124
В. А. МИЛЬЧИНА, А. Л. ОСПОВАТ. Дневник Александра Тургенева и «Философическое письмо» Чаадаева: хроника московского быта (по архивным материалам) .....	145
Н. А. ШАТАЛОВА. Привилегированные школы (public schools): кризис «жанра» и роман Ивлиева «Упадок и разрушение» .....	177

#### Поэзия на фоне истории

П. Ф. УСПЕНСКИЙ. Модернистский поэт как фольклорный сказитель .....	187
Р. ЛЕЙБОВ, Б. В. ОРЕХОВ. Между политикой и поэтикой: топика Крыма в современной русскоязычной наивной лирике .....	205
С. С. ЛЕВОЧСКИЙ, Е. Ф. ЛЕВОЧСКАЯ (Югай), А. С. КУПРИЯНОВА. Я/мы — Рубцов: повседневные практики присвоения поэзии.....	233

#### Varia

А. И. ИВАНИЦКИЙ. Провидение как история в прозе Клейста (об одном пути к реалистической новелле) .....	254
Е. И. САМОРОДНИЦКАЯ. «Роман английской гувернантки»: как меняется роман Ш. Бронте «Джейн Эйр» в переводе И. Введенского.....	267

## **ПУБЛИКАЦИИ ИСТОЧНИКОВ**

Д. Д. Кумукова. Первая публикация дневника Ю. А. Смирнова-Несвицкого ..... 280

## **ПЕРЕВОДЫ**

И. В. Ершова. Из истории европейского фехтования (перевод фрагмента трактата Херонимо де Карранса «О философии поединка и его искусстве») ..... 300

О. В. Смолицкая. Фрагмент перевода книги Проспера Мериме «История дон Педро I, короля Кастилии» и комментарий переводчика ..... 313

## **РЕЦЕНЗИИ**

С. А. Завьялов. Разговор о Софокле ..... 326

М. Л. Андреев. «Придворный» заговорил по-русски ..... 336

# CONTENTS

## Literary text and social ritual

EDITORIAL NOTE .....	9
----------------------	---

### ARTICLES

#### From social practices to literature

M. R. NENAROKOVA. Celestial feasts and dances of Mechtilde of Hackeborn: The rules of festive etiquette in the <i>Book of Special Grace</i> .....	11
N. K. KISELYOVA. Creation of a legend: The interinfluence of historiography and romance tradition in the plot about the last Visigothic king Rodrigo .....	30
M. YU. REUTIN. "If you want to become God, free yourself": Construction of the bourgeois ethic by German folk preachers in the first half of the 14 <sup>th</sup> century .....	46
I. K. STAF. Dialogue by short stories in the Renaissance: From courtly practice to urban play .....	72
I. O. SHAYTANOV. Genre pragmatics of Shakespeare's comedy: <i>Love's Labour's Lost</i> .....	84
E. E. DMITRIEVA. French salons: From social ritual to literary practice .....	102
A. V. DUBROVSKII. The strategy of appropriating someone else's identity: Pseudo-Pushkin .....	124
V. A. MILCHINA, & A. L. OSPOVAT. Alexander Turgenev's diary and Chaadaev's first <i>Philosophical Letter</i> : A chronicle of Moscow life (unpublished episodes) .....	145
N. A. SHATALOVA. Surviving a time of change: British public schools and <i>Decline and Fall</i> by E. Waugh .....	177

#### Poetry on the background of history

P. F. USPENSKIJ. Modernist poet as the singer of tales .....	187
R. LEIBOV, & B. V. OREKHOV. Between politics and poetics: Topics of the Crimea in contemporary Russian-speaking naïve poems .....	205
S. S. LEVOCHSKIY, E. F. LEVOCHSKAIA (YUGAI), & A. S. KUPRIANOVA. I/we — Rubtsov: Everyday practices of appropriating poetry .....	233

#### Varia

A. I. IVANITSKIY. Providence as history in Kleist's prose (On a path to the realistic novella) .....	254
E. I. SAMORODNITSKAYA. "A novel by an English governess": How I. I. Vvedensky's translation altered Ch. Brontë's novel <i>Jane Eyre</i> .....	267

#### PUBLICATIONS OF SOURCES

D. D. KUMUKOVA. First publication of the diary of Yu. A. Smirnov-Nesvitsky .....	280
--	-----

## TRANSLATIONS

- I. V. ERSHOVA. Excerpts on the history of European fencing (translation of a fragment from the treatise by Jeronimo de Carranza)..... 300
- O. V. SMOLITSKAYA. A fragment of the translation of Prosper Mérimée's book *Histoire de Don Pèdre, roi de Castille*, and the translator's commentary..... 313

## BOOK REVIEWS

- S. A. ZAVYALOV. A conversation about Sophocles ..... 326
- M. L. ANDREEV. "The Courtier" speaks Russian now..... 336



## ОТ РЕДАКЦИИ

**П**редлагаемый читателю номер посвящен теме «Литературный текст и социальный ритуал», в частности, тем ее аспектам, которые связаны с исследованием взаимодействия социальных практик и литературных стратегий. Авторы номера исследуют разнообразные процессы проникновения в фикциональную и нонфикциональную литературу и кодификации в ней различных социальных ритуалов и практик (формы религиозной жизни и литературного быта, эдиционные практики).

Многочисленным примерам такого влияния и взаимодействия посвящены материалы первой рубрики номера, «От социальных практик к литературе». Чрезвычайно богатый материал дают исследования о влиянии на словесность различных форм средневековой и ренессансной общественной жизни: о том, как в средневековых духовных видениях преобразуются обычаи и формы праздничного этикета, принятые в среде немецкого дворянства (**М. Р. Ненарокова**); как разные виды аристократического досуга (коллективное чтение, сопровождающееся пением, музыкой и танцами) оказали влияние на рождение литературного ритуала обмена новеллами (**И. К. Стаф**); как формы повседневного образа жизни немецкого горожанина позднего Средневековья проникают в поэтику проповеди и конструируют будущие модели социального поведения (**М. Ю. Реутин**); как легендарный материал в историографических сочинениях меняет смысловые оттенки под влиянием фольклорных форм бытования сюжета (**Н. К. Киселева**). Такого рода проникновение социальных практик в литературный текст характерно и для эпохи Шекспира — прагматика шекспировской комедии — связана в том числе с заказным характером пьесы для постановки в частном доме или при дворе (**И. О. Шайтанов**), — и для литературы более поздних веков: идет ли речь о французских салонах, особых формах аристократического и литературного досуга, местах зарождения литературных и языковых новаций, культивирования искусства беседы, театральной игры (**Е. Е. Дмитриева**) или о влиянии института привилегированных британских школ-пансионов (public schools) на судьбу жанра «школьного романа» (**Н. А. Шаталова**) и о законах продуцирования и функционирования массовой литературы в России, порождающих такой любопытный феномен, как приписывание чужих текстов Пушкину (**А. В. Дубровский**). Публикация и исследование дневников и эпистолярия Александра Тургенева — вклад в изучение литературного быта как одной из важнейших форм русской интеллектуальной истории (**В. А. Мильчина, А. Л. Осповат**).

В отдельном блоке представлены статьи, посвященные русской поэзии («Поэзия на фоне истории»). Все они так или иначе осмысляют опыт взаимодействия литературы и той социально-исторической реальности, на фоне которой она создается. При этом особые формы такого взаимодействия можно увидеть как в «устно-письменном» диалоге в модернистской поэзии, использующей механизмы, характерные для фольклорного сказительства, что дает читателю возможность вспомнить о значимых текстах в условиях катастроф XX в. (**П. Ф. Успенский**), так и в процессе влияния повседневной жизни и волнующих ее общественных и политических тем на поэтическую традицию

в ее современных формах (статьи **Р. Лейбова** и **Б. В. Орехова**; **С. С. Левочского**, **Е. Ф. Левочской (Югай)** и **А. С. Куприяновой**).

Проблемы влияния общественных идей и практик на литературу в той или иной мере затрагивают статьи рубрики «Varia»: о парадоксальном влиянии провиденциалистских идей на движение к реалистической новелле в творчестве Клейста (**А. И. Иваницкий**); о специфике русского перевода романа Ш. Бронте в свете цензурно-идеологических установок переводчика и в контексте формирования «прогрессивного» реалистического романа (**Е. И. Самородницкая**).

В разделе «Публикации источников» представлены фрагменты дневников театроведа и режиссера Ю. А. Смирнова-Несвицкого, в которых, в частности, отражена театральная жизнь с 1960-х годов по начало XXI в. (публикация подготовлена **Д. Д. Кумуковой**).

Последние два раздела филологического номера по традиции связаны с темой перевода. Мы предлагаем вниманию читателя переводы фрагмента из книги Проспера Мериме «История дона Педро I, короля Кастилии» (пер. **О. В. Смолицкой**), а также пролога к испанскому трактату XVI в. «О философии поединка и его искусстве» Херонимо де Карранса, автора знаменитой системы фехтования, получившей название «дестреса» (пер. **И. В. Ершовой**). Новым переводам классических текстов — «Эдипа-царя» Софокла и «Придворного» Б. Кастильоне — посвящены рецензии **С. А. Завьялова** и **М. Л. Андреева**.

**М. Р. Ненарокова**

ORCID: 0000-0002-5798-9468

✉ maria.nenarokova@yandex.ru

*Институт мировой литературы  
им. А. М. Горького РАН (Россия, Москва)*

## **НЕБЕСНЫЕ ПИРЫ И ТАНЦЫ МЕХТИЛЬДЫ ХАКЕБОРНСКОЙ: ПРАВИЛА ПРАЗДНИЧНОГО ЭТИКЕТА В «КНИГЕ ОСОБОЙ БЛАГОДАТИ»**

**Аннотация.** В статье рассматривается взаимосвязь, с одной стороны, картин духовного мира в «Книге особой благодати» Мехтильды Хакеборнской, с другой — обычаев и праздничного этикета, принятых в среде родовитого немецкого дворянства. В центре исследовательского внимания — видения, напоминающие придворные празднества, в частности, образы пира и танца и их символическое значение. На основе анализа видений, в которых Небесное Царство изображается как императорский дворец, а мистические переживания облекаются в формы, предписанные земным придворным этикетом, выявлено, что пиру предшествует обмен подарками между гостями и Христом, становящийся метафорой исповеди и отпущения грехов, а сам пир символизирует Евхаристию, причем те, кто не подошел к Св. Причастию, предстают на этом пиру как бедняки, которым положен «горшок для милостыни», т. е. некое духовное утешение. Небесный пир завершается задравными песнями в честь его Устроителя, которые становятся символами благодарственных молитв. Духовная радость изображается как танец души и Христа или Христа и всех присутствующих на пиру, причем Христос исполняет роль игрока (танцора, жонглера). Угощение на небесном пиру предстает в виде мистических яств, если пир готовят Христос и святые, и в виде земной пищи, имеющей символическое значение. Параллели видениям Мехтильды Хакеборнской можно найти, с одной стороны, в рыцарских романах, с другой — в богословских сочинениях ее современников.

**Ключевые слова:** средневековая латинская литература, мистический трактат, рыцарский роман, Мехтильда Хакеборнская, видение, пир, танец

*Для цитирования:* Ненарокова М. Р. Небесные пиры и танцы Мехтильды Хакеборнской: правила праздничного этикета в «Книге особой благодати» // Шаги/Steps. Т. 8. № 2. 2022. С. 11–29. <https://doi.org/10.22394/2412-9410-2022-8-2-11-29>.

*Статья поступила в редакцию 29 ноября 2021 г.  
Принято к печати 18 января 2022 г.*

Shagi / Steps. Vol. 8. No. 2. 2022  
**Articles**

**M. R. Nenarokova**

ORCID: 0000-0002-5798-9468

✉ [maria.nenarokova@yandex.ru](mailto:maria.nenarokova@yandex.ru)

*A. M. Gorky Institute of World Literature  
of the Russian Academy of Science (Russia, Moscow)*

## **CELESTIAL FEASTS AND DANCES OF MECHTILD OF HACKEBORN: THE RULES OF FESTIVE ETIQUETTE IN THE *BOOK OF SPECIAL GRACE***

**Abstract.** The article examines the relationship between the pictures of the spiritual world in the book by Mechtild of Hackeborn, *The Book of Special Grace*, and the customs and festive etiquette adopted among the high-born German nobility. The research focuses on visions reminiscent of court festivities, in particular, images of feasts and dances and their symbolic meaning. Analysis of the visions shows that the Heavenly Kingdom is depicted as an imperial palace, mystical experiences are expressed in forms prescribed by earthly court etiquette, and the exchange of gifts between the guests and Christ becomes a metaphor for confession and absolution. The feast itself symbolizes the Eucharist, and those who have not approached Holy Communion appear at this feast as paupers entitled to a “pot for alms,” that is, some spiritual consolation. The heavenly banquet ends with joyous song, symbolizing thanksgiving prayers. Spiritual joy is depicted as a dance of the soul and Christ, or Christ and all those present at the feast, with Christ playing the role of a juggler. The food at the Heavenly Feast appears as mystical dishes if it is prepared by Christ and the saints, and as earthly food which has a symbolic meaning. Parallels to the visions of Mechtild of Hackeborn can be found, on the one hand, in chivalric romances, and on the other, in the theological writings of her contemporaries.

**Keywords:** medieval Latin literature, mystical treatise, chivalric romance, Mechtild of Hackeborn, vision, feast, dance

**To cite this article:** Nenarokova, M. R. (2022). Celestial feasts and dances of Mechtild of Hackeborn: The rules of festive etiquette in the *Book of Special Grace. Shagi / Steps*, 8(2), 11–29. (In Russian). <https://doi.org/10.22394/2412-9410-2022-8-2-11-29>.

*Received November 29, 2021*

*Accepted January 18, 2022*

Мистический трактат «Книга особой благодати», написанный или, скорее, надиктованный Мехтильдой Хакеборнской (1241–1298), знакомит читателя с картинами духовного мира, которые, однако, во многом напоминают жизнь современников Мехтильды, принадлежащих к родовитому дворянству Саксонии и Тюрингии. В состав семи книг входят описания небесных празднеств, важными элементами которых становятся пиры и танцы.

Мехтильда родилась в знатной и состоятельной семье баронов фон Хакеборн-Виппра [Ненарокова 2014: 142], состоявшей в родстве с Гогенштауфенами [Newman 2016: 592]. Так случилось, что вся жизнь Мехтильды и ее старшей сестры Гертруды оказалась связанной с монастырем Пресвятой Богородицы, который был основан графской семьей Мансфельд и располагался на их землях. Позже община монастыря переместилась в селение Родерсдорф, находившееся недалеко от замка Хакеборн и, таким образом, стала пользоваться покровительством семьи Хакеборн-Виппра. Старшая сестра Мехтильды Гертруда была избрана настоятельницей монастыря.

О детстве Мехтильды известно только два факта: она родилась слабым ребенком, и родители, боясь, что ребенок умрет, поспешили с крещением. Однако священник, совершавший обряд, успокоил их, сказав, что младенец не только не умрет, но «будет набожным и благочестивым, и Бог чрез него совершит много чудесного, и дни жизни своей он завершит в доброй старости»<sup>1</sup> [Sanctae Mechtildis 1877: 5]. Есть в «Книге особой благодати» и упоминание о том, как семилетняя Мехтильда, навещая с родителями сестру в Рудерсдорфе, «против воли матери с великой радостью осталась в монастыре» [Ibid.: 5]. В 1258 г. Гертруда перевела монастырь в имение Хельфта, полученное в подарок от семьи [Ненарокова 2014: 142]. По определению Б. Ньюман, «Хельфта была одним из последних великих *Stifte* — богатый, аристократичный, гордящийся своей независимостью женский монастырь, который принадлежал к традиции, уходящей еще в Каролингскую эпоху» [Newman 2016: 594].

Хотя Мехтильда с детства росла в монастыре, круг ее общения оставался прежним: с одной стороны, монахини, родившиеся в знатных семьях, для которых правила придворного этикета и хорошие манеры были естественны, с другой — люди, которые поддерживали связь с монастырем или, посещая саму

<sup>1</sup> sanctus et religiosos homo erit, et Deus in eo multa mirabilia operabitur, diesque vitte suae in senectute bona consummabit.

Мехтильду, просили ее совета и молитвенного заступничества. В самом тексте «Книги особой благодати» их имена не называются, но из комментариев к книге известно, что Хельфте покровительствовал граф Бурхард фон Мансфельд [Sanctae Mechtildis 1877: 270], а о его сыне Генрихе фон Плауэне Мехтильду просили молиться («чтобы она о душе некого брата Господа умолила»<sup>2</sup> [Ibid.: 331]). Поскольку она была близко знакома с семейством Мансфельд, ее просили поминать и усопших. С такой просьбой к Мехтильде обратилась Ирменгарда фон Шварцбург, когда умер ее муж граф Бурхард фон Мансфельд [Ibid.: 336].

Во времена Гертруды и Мехтильды (вторая половина XIII в.) Хельфта была «известным центром женской учености и благочестия» [Voaden 2000: 109]. Туда принимали послушницами девушек из знатных семей, покровительствующих монастырю, и из дворянских семей Тюрингии и Саксонии, поэтому уровень образования и культуры в Хельфте был весьма высок. О самой Мехтильде известно, что «во всем столь изобильно Бог преисполнил ее Своей благодатью не только духовной и безвозмездной, но еще и естественной и даром данной, а именно в знании и понимании, в учености и в звучности голоса...»<sup>3</sup> [Sanctae Mechtildis 1877: 6], что в монастыре она смогла нести одно из важнейших послушаний: Мехтильда возглавляла монастырскую школу и способна была отвечать на вопросы своих учениц и монахинь обители, так что «сестры собирались вокруг нее, словно вокруг проповедника, чтобы услышать слово Божие»<sup>4</sup> [Ibid.: 365].

Скудость сведений о жизни Мехтильды до ее поступления в монастырь и о ее жизни в обители до 1291 г., когда начала создаваться «Книга особой благодати», не позволяет детально очертить круг ее чтения, однако можно предположить, что она была знакома и с духовной, и со светской литературой своего времени. Особо стоит указать на знакомство Мехтильды с литературным наследием викторинцев, в частности Адама Сен-Викторского [Sanctae Mechtildis 1877: 48] и Рикарда Сен-Викторского, автора трактата «Мистические примечания к псалмам» [Ibid.: 195], о чем будет сказано ниже. Связь Хельфты и знаменитого монастыря Сен-Виктор в Париже объясняется тем, что Гуго Сен-Викторский, один из крупнейших богословов XII в., был старшим сыном Конрада, графа Бланкенбурга, принадлежавшего к тому же кругу общения, что и Мехтильда. Более того, владения Бланкенбургов, как и замок Хакеборн, находились недалеко от города Гальберштадта, уроженки которого принимали монашество в Хельфте, а одна из них, София фон Штольберг [Ibid.: 415], стала настоятельницей монастыря.

Если говорить о светской литературе, то анализ текста «Книги особой благодати» позволяет предположить, что и Мехтильда, и ее посетители были хорошо знакомы с рыцарскими романами. Их чтение занимало важное место среди развлечений знати [Пастуро 2009: 87], причем при дворах аристократов могли жить и поэты, и «специальные чтецы-профессионалы» [Михайлов 1976: 261; Pietrini 2010: 156]. Так, при дворе Германа, ландграфа Тюрингского (1155–1217), который сам был поэтом, жили миннезингеры, в их числе Воль-

<sup>2</sup> ut pro anima cuiusdam Fratris Dominum precaretur.

<sup>3</sup> in omnibus tam copiose eam Deus sua perfuderat gratia non solum spirituali et gratuita, sed etiam naturali, et gratis data, scilicet in scientia et in intellectu, in litteratura, in vocis sonoritate.

<sup>4</sup> sorores se circa eam velut praedicatorem, auditurae verbum Dei congregabant.

фрам фон Эшенбах (1175/1180–1220), автор рыцарского романа «Парцифаль» [Митрофанов 2019: 132–133]. Кроме того, будучи миннезингером, Герман Тюрингский был сторонником переводов французской поэзии на немецкий язык. При его дворе могла быть известна немецкая версия «Песни о Роланде», «созданная неким “священником Конрадом” в Регенсбурге около 1170 г.» [Махов 2013: 116]. Поскольку и Герман, и родители Мехтильды были в родстве с Гогенштауфенами, можно считать вероятным, что семья баронов фон Хакеборн посещала замок ландграфов Тюрингских Вартбург и что произведения, исполнявшиеся при дворе Германа, были им известны.

В видениях Мехтильды события, происходящие на границе земного мира и Небесного Царства, напоминают картины придворной жизни, особенностью которой, как уже говорилось выше, являются пышные празднества, поэтому в «Книге особой благодати» довольно часто встречаются образы пира и танца. Атмосфера, в которой росла и жила Мехтильда, стала источником образности ее видений. Интересно, что и в книге «Струющийся свет Божества», которая написана современницей Мехтильды Хакеборнской, ее тезкой Мехтильдой Магдебургской (ок. 1208/1210 — 1290-е годы), также жившей в Хельфте, о мистической жизни души прямо говорится как о поездке ко двору правителя: «душа является ко двору» [Мехтильда Магдебургская 2014: 23].

Райский сад в одном из видений, которое было дано Мехтильде Хакеборнской, напоминает сад замка, расположенный на горе. Земля в саду покрыта цветами («на горе, усеянной цветами»<sup>5</sup> [Sanctae Mechtildis 1877: 31]), «а источник был окружен, словно оградой, прекраснейшими деревьями, полными плодов»<sup>6</sup> [Ibid.]. В саду под деревьями было множество палаток «медно-красного»<sup>7</sup> цвета [Ibid.], которые предназначались для отдыха святых. Святые, пребывающие в своих палатках, составляют как бы свиту правителя, занимая места в соответствии со своим положением при Небесном Дворе, причем их ранг узнается по тому, какие плоды им предписано есть: «...кто Господу подражал в любви, вкушал от древа любви, кто же в делах милосердия — процветали, подкрепляясь от древа милосердия; и так и от других, смотря по заслугам добродетелей»<sup>8</sup> [Ibid.]. Внимательное чтение видений Мехтильды заставляет вспомнить о любимом литературном жанре средневековой знати, о рыцарских романах. Палатки, которые видит Мехтильда, имеют параллель в «Песни о Роланде», в них в саду остаются на ночлег послы Марсилия и представленные к ним слуги Карла («Карл приказал в саду шатер разбить» [Песнь о Роланде 1964: 9]). Христос же, подобно прославленному императору, восседает «на престоле, сделанном из яшмы, украшенном золотом и красным камнем»<sup>9</sup> [Sanctae Mechtildis 1877: 31–32]. Мизансцена наводит на мысль о том фрагменте из «Песни о Роланде», где описывается прием послов императором Карлом: «Там, где цветет шиповник, под сосной, / Поставлен золо-

<sup>5</sup> in monte florido.

<sup>6</sup> Fons autem circumseptus erat arboribus pulcherrimis, plenis fructibus.

<sup>7</sup> aerea.

<sup>8</sup> Qui enim Dominum in charitate fuerat imitatus, comedebat de arbore charitatis; qui vero in operibus misericordia: floruerant, reficiebantur de arbore misericordiae; et sic de aliis, secundum merita virtutum.

<sup>9</sup> in sede facta de jaspide, ornata auro et lapide rubicundo.



той чеканный трон. / Карл, Франции король, сидит на нем» [Песнь о Роланде 1964: 8]. Как и в «Песни о Роланде», мы наблюдаем прибытие неких гостей, которые несут свои дары к ногам правителя. Но в отличие от послов, которые предлагали Карлу от лица короля Испании Марсилия «Верблюдов, львов, медведей, псов борзых / Да десять сот линиялых ловчих птиц. / <...> столько <...> казны, / Что в пятьдесят возов не уместить» [Там же], гости Христа принесли Ему «свои грехи на плечах; они полагали их у ног Господа, и грехи превращались в золотые подарки самим гостям»<sup>10</sup> [Sanctae Mechtildis 1877: 32]. «Песнь о Роланде» умалчивает о том, наградил ли Карл своих гостей-мавров, но в видении Мехтильды те, кто сложил с себя груз грехов, как бы подтверждали свою верность Христу и получали от Него дары в знак восстановления союза:

У тех, кто каялся из любви к Господу так, что более горевали, что оскорбили Господа, чем что навлекли на себя наказание, их грехи становились подобны золотым ожерельям. У тех же, кто чтением Псалтири и молитвами грехи искупал, подобны были золотым поясам, какие обычно надевают по воскресеньям. А у тех, кто соблазнам грехов сопротивлялся трудами, были подобны круглым золотым щитам. И у тех, кто свои грехи умерщвлением плоти очищал, были подобны золотым курильницам, ибо умерщвление плоти благоухает пред Богом, как фимиам сладости<sup>11</sup> [Ibid.: 32].

Обмен дарами играет важную роль в средневековом обществе: принесенные и полученные дары нужны, чтобы «укрепить отношения между господином и слугой, сообщить некий статус дарителю или одариваемому, для политических интриг. Дары цементировали союзы и обеспечивали покладистость тех, кто их принимал» [Pawelchak 2015: 297]. В видении Мехтильды обмен дарами вассалов с Христом становится аллегорическим изображением исповеди и отпущения грехов.

Когда же союз между Христом и его верными последователями восстанавливается, наступает время пира. «Да будет накрыт стол»<sup>12</sup>, — говорит Христос [Sanctae Mechtildis 1877: 32]. Накрытый стол становится метафорой престола, на который поставлены Св. Дары. Даже посуда в видении, с одной стороны, выглядит как блюда и кубки, с другой — заставляет вспомнить о богослужебной утвари: блюда соответствуют патенам — особым тарелкам, на которые во время литургии кладется гостия, или Тело Христово, а кубки — потирам, куда наливается вино, Кровь Христова. Сама же трапеза, пища и питье, имеет вид золотого сияния: «Лик же Господень, словно сияющее солнце, блистанием наполнял каждый из сосудов вместо еды и питья»<sup>13</sup> [Ibid.].

<sup>10</sup> portantes peccata sua in humeris suis; ponebant ea antepedes Domini, et mutata sunt in xenia aurea.

<sup>11</sup> Qui ex amore poenituerant, ita ut pius dolerent se Deum offendisse quam poenam incurrisse, eorum peccata similia erant monilibus aureis. Qui vero psalteriis et orationibus peccata sua redemerant, similia erant nodis aureis, ut fieri solet in Dominicalibus. Qui autem tentationibus peccatorum variis restiterant laboribus, similia erant clypeis aureis. Et qui peccata sua castigationibus carnis purgaverant, similia erant olfactoriis aureis, quia castigatio carnis redolet ante Deum ut thymiama suavitatis.

<sup>12</sup> «Ponatur mensa».

<sup>13</sup> Facies autem Domini quasi sol radians splendore singula vasa pro cibo et potu implebat.



Мехтильда, как правило, обращает внимание на то, как одеты героини ее видений. И в этом видении она старается рассмотреть участников небесного пира, но обнаруживает, что детали их нарядов невозможно различить, поскольку они «одеты блистанием Лица Господня, словно одеянием»<sup>14</sup> [Ibid.]. Те же, кто «пришел с благоговением»<sup>15</sup> [Ibid.], но не участвовал в трапезе, выступают в роли нищих или бедняков, видимо, одеты соответственно и получают лишь остатки праздничного пира: им «Господь чрез святого Иоанна Евангелиста послал подкрепление, словно в небольшой миске, сообразно со Своей Царской почестью»<sup>16</sup> [Ibid.]. Эта «небольшая миска» (*paropsis* ‘небольшое блюдо, миска для сладкого’) соответствовала, видимо, «горшку для милостыни», который в эти же времена было принято ставить на стол во Франции: в такую посуду «гости откладывали часть угощения для того, чтобы отдать бедным» [Дефурно 2002: 96]. Возможно, и при дворах немецкой аристократии в XIII в. было принято кормить бедняков в праздничные дни, поскольку раздача милостыни считалась «частью долга каждого христианина» [Gentry 2015: 1410] перед обществом.

В другом видении, также заканчивающемся пиром, Мехтильде была показана гора, представляющая собой семь ступеней, на которых располагались семь источников. Путь по этой горе скорее напоминал шествие по анфиладе роскошного дворца, в последнем зале которой гостям предстояла встреча с Правителем. Переходя с одной ступени на другую, душа изменяла свое состояние: так, на первой ступени вода из чудесного источника отмывала душу «от всех пороков, которые совершила гордыня»<sup>17</sup> [Sanctae Mechtildis 1877: 40], на второй таким же образом душа очищалась «от пятен, которые причинил гнев»<sup>18</sup> [Ibid.], и т. д. Дорогу госте-душе указывало пение ангелов на вершине горы, певших «сладкотекущую брачную песнь любви с Богом и в Боге»<sup>19</sup> [Ibid.]. Они «так сладко пели и под столь приятную мелодию нараспев произносили слова, что язык человеческий не способен этого поведать»<sup>20</sup> [Ibid.]. Главным украшением вершины горы, на которой, видимо, находится райский сад, оказываются два Престола, «сияющих удивительным блеском»<sup>21</sup> [Ibid.: 41–42]. Первый, «царственное строение Царя небес»<sup>22</sup> [Ibid.: 42], описан более подробно: «Этот Престол имел на своей вершине пояс золотой, своей величиной наполняющий круг земной, который означал Божественную природу, и был украшен драгоценными камнями, и сиял чи-

---

<sup>14</sup> amicti splendore faciei Domini quasi vestimento.

<sup>15</sup> cum devotione aderant.

<sup>16</sup> misit Dominus per sanctum Joannem Evangelistam, quasi in paropside refectiorem secundum regalem suum honorem.

<sup>17</sup> a cunctis vitiis quae superbia commisit.

<sup>18</sup> a maculis quas ira peregit.

<sup>19</sup> dulcifluis amoris epithalamio, cum Deo et in Deo.

<sup>20</sup> ita dulciter resonabant, et tam dulci modulatione psallebant, quod humana lingua non sufficit explicare.

<sup>21</sup> mirabili decore nitentes.

<sup>22</sup> regia structura Regis coelorum.

стейшим золотом»<sup>23</sup> [Ibid.]. Второй, который «подобает царице»<sup>24</sup> [Ibid.], был предназначен для Матери Божией.

Далее внимание читателя обращается к «Царскому столу» [Ibid.: 42–43]<sup>25</sup>, стоявшему перед Престолами, «к которому подходили все, кто вкушал Тело Господне»<sup>26</sup> [Ibid.: 43]. На этот раз в видении Мехтильде было отчетливо показано царское угощение, которое подходившим к столу гостям протягивал Сам Христос: «Свое Достопочитаемое Тело, <...> Хлеб Живой и Непорочный»<sup>27</sup> [Ibid.] и «кубок сладчайшего чистого вина, а именно Крови Непорочного Агнца, в котором их сердца от всяких пятен были омыты»<sup>28</sup> [Ibid.].

Небесный пир заканчивается пением. Лики святых поют по очереди. Пресвятая Дева восславила «с хором дев Сына Своего в хвале несказанной»<sup>29</sup> [Ibid.], затем запели «патриархи <...> и пророки»<sup>30</sup> [Ibid.], «славный хор апостолов»<sup>31</sup> [Ibid.], «победное воинство мучеников»<sup>32</sup> [Ibid.]. При этом апостолы сопровождали пение антифона «танцем»<sup>33</sup> [Ibid.]. Эти хвалы напоминают застольные песни, здравицы в честь хозяина дома. В XII в. впервые начали записывать светские песни, причем к началу XIII в. к созданию песенных сборников были причастны монастырские и соборные писцы, поскольку подобные заказы были одним из способов заработка [Fassler 2014: 148]. Светская песенная культура проникала в монастырь, так что завершение небесного пира хвалами Устроителю трапезы кажется вполне естественным.

Особенностью «весьма великолепного»<sup>34</sup> [Sanctae Mechtildis 1877: 69] Пасхального пира становится необходимость развлечения гостей: «Когда, следовательно, брачный пир был приготовлен, Господь говорит: “Кто на этом пиру понесет служение играца?”»<sup>35</sup> [Ibid.]. В этом видении внимание Мехтильды сосредоточивается на танце Господа и души, который происходит во время пира: Христос, «взяв душу в Свои руки, побудил ее танцевать»<sup>36</sup> [Ibid.]. Мехтильда использует здесь глагол *saltare* — ‘танцевать’, но и ‘подпрыгивать’, и ‘выступать в пантомиме’. Можно предположить, что это живой, энергичный танец, одним из па которого являются подскоки. Мехтильда отмечает, что гости, присутствовавшие на пиру, — «небесная семья»<sup>37</sup> [Ibid.], т. е. ангелы, святые и те христиане, которым после смерти был уго-

<sup>23</sup> Hic thronus habebat in summitate nodum aureum sua magnitudine replentem orbem terrarum, qui significabat divinitatem; eratque gemmatus lapidibus pretiosis, et auro purissimo mirabiliter fulgens.

<sup>24</sup> ut decet reginam.

<sup>25</sup> mensam regiam.

<sup>26</sup> ad quam omnes qui corpus Domini sumebant accedebant.

<sup>27</sup> suum corpus venerandum, <...> panem vivum et integrum.

<sup>28</sup> calix meri dulcissimi sanguinis videlicet Agni immaculati, in quo eorum corda a cunctis maculis sunt abluta.

<sup>29</sup> cum Virginum choro Filium suum laude ineffabili extollebat.

<sup>30</sup> Patriarchae <...> et Prophetæ.

<sup>31</sup> Gloriosus <...> Apostolorum chorus.

<sup>32</sup> Martyrum victoriosus exercitus.

<sup>33</sup> cum tripudio.

<sup>34</sup> excellentissimum.

<sup>35</sup> Cum ergo nuptiae essent paratae, ait Dominus: «Quis in hoc convivio officium geret lusoris?»

<sup>36</sup> accipiens animam in manus suas fecit eam saltare.

<sup>37</sup> coelesti familiae.



*Парный танец. Манесский кодекс. 70v. Ок. 1300–1340. Источник: Heidelberg historic literature — digitized (URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cpg848/0136>)*

*A pair dance. Manesse Codex. 70v. ca. 1300 bis Ca. 1340. Source: Heidelberg historic literature — digitized (URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cpg848/0136>)*

тован рай, восприняли этот танец как «новую радость пира и прибавление радостей»<sup>38</sup> [Ibid.] и «воздали благодарение Богу за то, что Он показал столь веселым Себя с той душой»<sup>39</sup> [Ibid.]. Танец этот был парным, и душе в нем принадлежит не менее активная роль, чем Христу: «...душа, сжимая в объятиях сокровенной любви Христа, Возлюбленного своего, вела Его перед столом пирующих»<sup>40</sup> [Ibid.].

<sup>38</sup> novam laetitiam et augmentum gaudiorum.

<sup>39</sup> Deo gratias retulerunt, eo quod tam jucundum se cum anima illa exhibebat.

<sup>40</sup> Anima vero Christum amatorem suum amplexibus stringens intimae charitatis, ante mensam convivantium ipsum ducebat.

Параллель этому парному танцу находим в уже упоминавшейся книге Мехтильды Магдебургской «Струющийся свет Божества»: «Так начинается там прекрасная хвалебная пляска. Так приходит Юноша и говорит ей (душе. — М. Н.): “Дева, столь благочестно должны вы ныне сплясать, как до вас избранные Мои плясали”. Так говорит она: “Не могу я плясать, Господи, если Ты не поведешь меня”» [Мехтильда Магдебургская 2014: 23].

Хотя подробных описаний танцев времен написания «Книги особой благодати», движение за движением, не сохранилось, историки смогли реконструировать танец в общем: «Большую часть времени танцующие шли плавным шагом, их шествие перемежалось короткими пробежками или несколькими прыжками на месте или вперед» [Sorell 1981: 22]. «Объятия сокровенной любви», о которых пишет Мехтильда, также находят свое место в танце: «Рыцарь не берет нежно свою даму за руку, даже не сжимает в руке край платка, который она ему протягивает, но накрывает ее своим меховым плащом, показывая, что это его дама» [Ibid.].

Танцам отводилось время и на самом пиру, пока гости угощались за столом, и после трапезы. Они часто упоминаются как обычное праздничное развлечение в рыцарских романах, например, в «Парцифале» знаменитого немецкого поэта Вольфрама фон Эшенбаха (ок. 1170 — ок. 1220): «В саду танцевали и пели» [Эшенбах 1974: 486], «...в этом зале, / Рыцари с дамами танцевали...» [Там же: 520–521]. Еще один отрывок из «Парцифалья» описывает впечатление, которое танец и музыка производят на слушателей:

...и заиграли скрипки  
Необычайнейший мотив,  
В котором — жизнь, любовь, порыв!..  
О, этот сладостный, огненный танец  
На лицах зажигал румянец,  
В сердцах надежду возбуждал,  
Слова высокие рождал...  
О, музыки волшебной звуки!

[Там же: 525]

В романе «Сэр Гавейн и Зеленый Рыцарь» указывается, что танцы становятся продолжением пира: «Под музыку менестрелей сходились кубки, / День до заката застолье — танцы ночами» [Гавейн 2006: 17].

Особенностью таких праздников было то, что в начале праздника даме назначался спутник и она не могла сменить кавалера, но весь вечер проводила с назначенным ей рыцарем и танцевала с ним [Дефурно 2002: 107–108]. Отголосок этого правила находим у Мехтильды. Излагая свое видение «перед праздником св. Михаила»<sup>41</sup> [Sanctae Mechtildis 1877: 104], Мехтильда описывает, как званые гости идут на «пир Царя небес»<sup>42</sup> [Ibid.]: «каждый ангел вел врученную ему [монахиню]»<sup>43</sup> [Ibid.] так же, как и на светских праздниках рыцари, назначенные дамам, не расставались с ними в течение всего праздника.

<sup>41</sup> Ante festum sancti Michaelis.

<sup>42</sup> ad convivium Regis coelorum.

<sup>43</sup> quilibet Angelus duxit sibi commissam.

В видении Пасхального пира, которое созерцала Мехтильда, Христосводит Себе роль *luseris* — «игреца». Существительное *luser* является производным от многозначного глагола *ludo* — «играть», но также «танцевать» и «играть на сцене», «шутить». В видении Он развлекает гостей танцем, который, видимо, относится к *saltationes convivales*, т. е. к «пиршественным, застольным европейским танцам» [Филиппов 2006: 168], поскольку Христос побуждает душу *saltare* — «танцевать, подпрыгивать», т. е. исполнять «самый веселый танец из всех» [Зубова, Кюрегян 2018: 137]. Такие танцы, видимо, были обычны в средневековой Германии, и это предположение подтверждается «глаголами *springen*, *hüpfen*, что отразилось в позднесредневековых танцах *Hupfauff*, *Springdantz*» [Там же: 37].

Судя по тексту Мехтильды, душа, участвовавшая в танце, вела Христа перед столом, за которым пировали гости, что соответствовало приводившемуся выше вопросу Христа: «Кто на этом пиру понесет служение игроца?» Во времена Мехтильды существовала развитая иерархия «игрецов»: «певцы-повествователи, музыканты, мимы, фигляры, канатоходцы, жонглеры, фокусники, акробаты, танцоры, дрессировщики животных, укротители змей, придворные шуты» [Pietrini 2010: 149–150]. Развлекая гостей танцем, Христос подает душе, гостям и читателю пример величайшего смирения, поскольку танцоры входили «в низшую группу [менестрелей], “хореографически-цирковую” — вместе с акробатами, фокусниками и дрессировщиками» [Зубова, Кюрегян 2018: 19].

Более открыто о смиренном положении «игреца»-танцора говорится в видении о мистическом браке Христа и души. Однажды Мехтильде в видении был явлен «великий дом, имеющий золотой пол»<sup>44</sup> [Sanctae Mechtildis 1877: 195], куда она вошла. В этом доме, который оказывается Сердцем Господним, между Христом и душой заключается мистический брак, и Христос дает душе кольцо, благодаря которому она будет вспоминать Его. Одно из воспоминаний касается брачного пира: «...когда настало время брака, купленное по цене Пира собственной любовью Сердца Моего, Я подал Себя Самого в виде Хлеба и Плоти и Кубка [с Вином]»<sup>45</sup> [Ibid.]. На этом Пире Христос снова предстает в образе «игреца»: «...для того чтобы порадовать сотрапезников в подобии игроцов, Я смирил Себя у ног учеников»<sup>46</sup> [Ibid.], и снова речь идет о танце. Сам танец описывается таким образом:

...вспомни, какую хорею возглавил Я, Изящный Юноша, после этого пира, падая три раза на землю, словно бы сделал три прыжка столь сильных, что, от пота весь повлажневший, источил капли крови. В этой хоре все соратников моих Я одел трижды, когда вымолил им отпущение грехов, оправдание душ и Божественное Мое прославление<sup>47</sup> [Ibid.].

<sup>44</sup> intraret quasi magnam domum, habentem pavimentum aureum.

<sup>45</sup> Et cum tempus instaret nuptiarum, proprio amore Cordis mei venditus in pretium convivii, meipsum in panem et carnem et poculum dedi.

<sup>46</sup> ad laetificandos convivas in similitudine luserum, humiliatus sum ante pedes discipulorum.

<sup>47</sup> recorderis qualem ego speciosus juvenis, post convivium illud, choream duxi, ciim tribus vicibus in terram procidens, quasi tres saltus feci tam validos, quod sudore totus madens guttas perfudi sanguineas. In illa chorea, omnes commilitones meos vestivi triplicibus, cum impetravi eis remissionem peccatorum, animarum satisfactionem, et divinam meam clarificationem.

На этот раз это не парный, а массовый танец наподобие хоровода или цепи — «хорея», которую возглавлял Христос. Латинское название танца *chorea* родственно греческому χορός ‘хоровод; танец с круговым движением’ [Isar 2005: 199]. Хороводы, или круговые танцы, были популярны в течение всей эпохи Средних веков [Mews 2009: 514]. Обычно танцоры выстраивались в цепочку, держась за руки, и образовывали замкнутый круг [Rimmer 1985: 26] либо двигались длинной вереницей, которая, подчиняясь направлению, заданному первым танцором, образовывала спирали [Steiner 2011: 304].



Хорея. Манесский кодекс. 413v. Деталь. Ок. 1300–1340. Источник: Heidelberg historic literature — digitized (URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cpg848/0136>)

*The chorea. Manesse Codex. 413v. A fragment. Ca. 1300 bis ca. 1340. Source: Heidelberg historic literature — digitized (URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cpg848/0136>)*

Согласно французской традиции, такой танец назывался *carole* [Page 1990: 205], причем танец обязательно сопровождался пением. В рыцарских романах хороводы также упоминаются, например: «Хороводы, пляс веселый» [Окассен и Николетта 1974: 253]. *Chorea*, или *carole*, были «заметной чертой придворных празднеств в честь Рождества, Пятидесятницы и других великих праздников литургического года» [Page 1990: 205].

«Три прыжка» (*tres saltus*), упоминание о которых вкладывается Мехтильдой в уста Господа, представляют собой три танцевальных па, которые отсылают нас к трактату Рикарда Сен-Викторского «Мистические примечания к псалмам», где сравниваются «телесный прыжок» как элемент земного танца и «духовный прыжок» как неотъемлемая часть мистического, небесного танца:



Телесный прыжок означает все тело над землей подвесить. Духовный прыжок означает дух и все, что есть дух, от земного удалять. Телесный прыжок означает от прикосновения к земле в полном смысле слова отказаться и члены всего тела удерживать в пустоте. Духовный прыжок означает духом удалиться и, оставив все самое низкое в самом низу, все перевести к созерцанию невидимого<sup>48</sup> [PL 1995 (196): Col. 338B–338C].

Такую хорею можно увидеть на картинах «Страшный Суд» Фра Анжелико, а также «Мистическое Рождество» и «Коронование Марии» Сандро Боттичелли.



Сандро Боттичелли. Коронование Девы Марии. Деталь. 1490–1493

Источник: Painting and painters — Gallerix online museum (URL: <https://gallerix.org/album/Botticelli/pic/glrx-1673651759>)

Alessandro Botticelli. Coronation of the Virgin. A fragment. 1490–1493

Source: Painting and painters — Gallerix online museum (URL: <https://gallerix.org/album/Botticelli/pic/glrx-1673651759>)

Пир невозможен без накрытого стола. Угощения в видениях Мехтильды бывают двух видов. Если к появлению пищи и питья причастны Христос или святые, то посуду наполняют неземные яства. Так, в рассмотренных выше видениях, а также в видении Пасхального пира пища и питье, появляющиеся на столе, не видны читателю и самой Мехтильде в подробностях, так как «несказанное сияние и удивительное блистание от Лика Господня <...> наполняло все кубки, которые были на этом Царском столе»<sup>49</sup> [Sanctae Mechtildis

<sup>48</sup> Corporalis saltus, est totum corpus a terra suspendere. Spiritualis saltus, spiritum et totum quod spiritus est a terrenis alienare. Corporalis saltus, est terrae tactum usquequaque deserere, et totius corporis membra per inane librare. Spiritualis saltus est mente excedere, et infimis in imo relictis in invisibilium contemplationem totum transire.

<sup>49</sup> ...claritatem inenarrabilem, et mirificum splendorem <...> omne scyphos qui in illa mensa regali erant replebat.

1877: 69–70]. Ощущения, которые испытывают гости, — «сытость, радость и приятность»<sup>50</sup> [Sanctae Mechtildis 1877: 70], — с одной стороны, кажутся совершенно обычными, земными, с другой — отличаются от повседневных ощущений тем, что они приносят «радость без предела»<sup>51</sup> [Ibid.]. На праздник св. апостола и евангелиста Иоанна сам святой готовил трапезу. Блюдами, которые он «радостно предложил Христу»<sup>52</sup> [Ibid.: 21], оказываются «благоговение»<sup>53</sup> [Ibid.] и благое «намерение»<sup>54</sup> [Ibid.] сестер, которые св. апостол собирает во время службы в кубок, а также «молитвы некой особы, благочестиво преданной святому Иоанну»<sup>55</sup> [Ibid.: 23], о которых святой говорит: «Из всех этих [молитв], которые она мне принесла, я всем святым приготовлю пир»<sup>56</sup> [Ibid.].

Упомянутые выше пиры связаны с миссой<sup>57</sup> — главным богослужением суточного литургического круга. Однако среди видений Мехтильды встречаются сцены общей трапезы, которая отсылает нас к Тайной Вечере, упоминаемой гораздо реже, чем мисса. Угощение предоставляет Господь, Который, по Его словам, пожелал «послужить [сестрам] на этой вечерней трапезе пятью блюдами»<sup>58</sup> [Ibid.: 64]. Эти блюда оказываются пятью «радостями»<sup>59</sup>, которые монахиням нужно вспоминать за вечерним богослужением:

Из которых первое есть радость, которую сегодня Божественная природа от Моей Человеческой природы получила, и Моя Человеческая природа от моей Божественной. Второе блюдо есть радость, которую Я получил, когда любовь ради всех горечей, которыми Себя Я наполнил в страдании, неизменной радостью и изобилием своей сладости проникла во все Мои члены. Третье блюдо есть радость, которую Я получил, когда Отцу Моему драгоценнейший залог, то есть душу Мою со всеми душами, которые Я искупил, представил с невыразимым танцем. Четвертое блюдо есть радость, которую Я получил, когда Отец Мой дал мне весьма полную власть воздавать

<sup>50</sup> *satietas, gaudium et amoenitas.*

<sup>51</sup> *laetificat sine termino.*

<sup>52</sup> *Christo laetus propinavit.*

<sup>53</sup> *devotio.*

<sup>54</sup> *intentio.*

<sup>55</sup> *orationes cujusdam personae sancto Joanni devotae.*

<sup>56</sup> *Ex omnibus his quae mihi obtulit, sanctis omnibus convivium praeprabo.*

<sup>57</sup> Существительное *missa* ‘богослужение западно-христианского обряда’ в период раннего Средневековья или ‘католическое богослужение’ в период после разделения Церквей (1054) неоднократно заимствовало в русский язык и из латыни или древневерхненемецкого (X в.) в форме *миша* и позже — в форме *месса*. В качестве языка — источника заимствования русского *месса* — словари иностранных слов называют итальянский, немецкий, но чаще всего французский. По данным справочной службы Института русского языка РАН, в русском языке употребление существительного *месса* впервые было зафиксировано в 1837 г. Круг понятий, который уже в то время связывался с этим существительным (вплоть до словосочетания *черная месса* и перевода высказывания Генриха Наваррского «Париж стоит мессы/обедни»), не совпадал с тем, что в значение этого слова вкладывалось в Средние века. Поэтому, на мой взгляд, при переводах текстов, созданных до конца Средних веков, в которых *missa* понимается как стилистически нейтральное слово, означающее богослужение и не противопоставленное богослужениям иных христианских конфессий, можно было бы употреблять транслитерированную форму *мисса*.

<sup>58</sup> *Quinque enim fercula <...> in hac coena ministrare.*

<sup>59</sup> *gaudium.*



почести, обогащать и награждать друзей Моих, которых столь великим трудом и столь дорогой ценой Я приобрел. Пятое блюдо есть радость, которую Я получил от того, что Отец Мой Моих искупленных со Мною соединил на вечном Престоле, чтобы они были сонаследниками всего прочего и сотрапезниками за Моим столом<sup>60</sup> [Sanctae Mechtildis 1877: 64–65].

Когда же трапезу готовит душа, все блюда, которые она перечисляет, сделаны из земных продуктов: это разные сорта мяса — ягнятина, телятина, оленина, которые обычно употреблялись в пищу зажиточными и богатыми людьми [Ibid.: 46–47; Дефурно 2002: 92], мед, зелень, рыба, три вида вина. Однако все эти продукты имеют символические значения. Например, «блюдо из трав фиалок»<sup>61</sup> [Sanctae Mechtildis 1877: 46], которое в наши дни кажется экзотичным, во времена Мехтильды никого не могло удивить: стебли и листья фиалки душистой, или лесной, употребляли в виде салата, а из цветков делали род варенья и настойку, «фиалковую воду» [Toussaint-Samat 2009: 475, 541]. С другой стороны, фиалка еще в раннее Средневековье стала символом смирения, поэтому вторым, сокровенным значением поданного блюда оказывается «весьма смиренное, разумеется, Христово житие, которым подчинил Себя Он всему творению»<sup>62</sup> [Sanctae Mechtildis 1877: 46]. Связь некоторых блюд, «духовно»<sup>63</sup> [Ibid.: 47] поданных на стол душой, со Священным Писанием и с церковной традицией очевидна при всей их повседневности: таковы, например, «мясо ягненка, конечно, Агнца Непорочного, Который поднял все грехи мира»<sup>64</sup> [Ibid.: 46], отсылающее читателя к Евангелию от Иоанна (Ин 1:29), или «жареная рыба, обозначающая Самого Христа, за нас пострадавшего»<sup>65</sup> [Ibid.], которая приводит на память известный с I в. раннехристианский символ.

Средневековый праздничный обед включает множество блюд, распределенных «по шести переменам» [Дефурно 2002: 93]. Трапеза, которую душа готовит для Христа, насчитывает семь перемен [Sanctae Mechtildis 1877: 46–47]. Несмотря на то, что в видении местом действия оказывается скромный домик сестер Марфы и Марии (ср. Лк 10:38–40), читатель снова оказывается свидетелем пира.

Как видим, для Мехтильды Хакеборнской, наделенной даром созерцания невидимого мира, земная жизнь и жизнь Небесного Царства взаимно проникают друг в друга, причем источником форм, в которые облакаются духовные

<sup>60</sup> Quorum primum est gaudium quo hodie divinitas de mea habuit humanitate, et humanitas de divinitate. Secundum est gaudium quod habui, cum amor pro universis amaritudinibus quibus me in passione replevit, inestimabili gaudio et suae dulcedinis affluentia omnia membra mea penetravit. Tertium est gaudium quod habui, cum Patri meo pretiosissimum pignus, scilicet animam meam, cum omnibus animabus quas redemi, cum ineffabili tripudio praesentavi. Quartum est gaudium quod habui, cum Pater meus plenissimam potestatem mihi tribuit honorandi, ditandi et remunerandi amicos meos, quos tanto labore et tam caro pretio acquisivi. Quintum en gaudium quod habui, ex eo quod Pater meus redemptos meos sede perenni mihi sociavit, ut sint de caetero cohaeredit, et mensae meae convivae.

<sup>61</sup> ferculum de herbis violarum.

<sup>62</sup> humillimam scilicet Christi conversationem qua se omni subjecerat creaturae.

<sup>63</sup> spiritualiter.

<sup>64</sup> carnes agni, Agni videlicet immaculati, qui peccata totius abstulit mundi.

<sup>65</sup> piscem assum, ipsum designans Christum pro nobis passum.

сущности, становится окружающая Мехтильду реальность. Воспринимая события церковной жизни как празднества, в своих видениях она становится свидетельницей церемоний и ритуалов, аналогичных тем, которые были приняты при императорском дворе и при дворах крупных феодалов. Богословские понятия, метафорически описывающие таинства христианской веры, обретают визуальное воплощение: так, исповедь и отпущение грехов у Мехтильды выглядят как обмен подарками между вассалами и сеньором при восстановлении добрых отношений, Св. Причастие изображается как пышная трапеза, духовный смысл которой можно обнаружить только потому, что пирующие получают угощение, преклоняя колени. Благодарственные молитвы в конце миссы показаны как здравитцы хозяину дома и устройтелю праздника, а радость души, узнавшей Бога, выражается в танце. Очевидные параллели, которые можно обнаружить в сочинении тезки и современницы Мехтильды Хакеборнской, гораздо более известной Мехтильды Магдебургской, показывают, с одной стороны, что видения Небесного Царства как двора Небесного Царя, очень похожего на дворы земных владык с их куртуазными обычаями и придворным этикетом, были понятны окружающим — и монахиням, и мирянам, посещавшим монастырь; с другой — что «Книга особой благодати» Мехтильды Хакеборнской отражает представления о невидимом мире, присущие не ей одной, а большой, социально однородной группе людей, представителям немецкой знати XIII в.

## Источники

- Песнь о Роланде 1964 — Песнь о Роланде: Старофранцузский героический эпос / Изд. подгот. И. Н. Голенищев-Кутузов, Ю. В. Корнеев, А. А. Смирнов, Г. А. Стратановский. М.; Л.: Наука, 1964.
- Гавейн 2006 — Sir Gawain and the Green Knight = Сэр Гавейн и Зеленый Рыцарь // Пер. Н. Резниковой // Сэр Гавейн и Зеленый рыцарь: [Сб. средневековых англ. поэм] / [Общ. ред. О. А. Смирницкой]. М.: Аграф, 2006. С. 14–151.
- Мехтильда Магдебургская 2014 — *Мехтильда Магдебургская*. Струющийся свет Божества: Перевод и исследования / Авт.-сост. Н. А. Ганина; Пер. и коммент. Н. А. Ганиной; Ст. Н. А. Ганиной, Н. Ф. Палмера. М.: Рус. фонд содействия образованию и науке, 2014.
- Окассен и Николетта — Окассен и Николетта / Пер. Ал. Дейча // Средневековый роман и повесть / Вступ. ст. и примеч. А. Д. Михайлова. М.: Худ. лит., 1974. (Б-ка всемирн. лит. Сер. 1-я; Т. 22). С. 229–259.
- Эшенбах 1974 — *Эшенбах В. фон*. Парцифаль / Пер. Л. Гинзбурга // Средневековый роман и повесть / Вступ. ст. и примеч. А. Д. Михайлова. М.: Худ. лит., 1974. (Б-ка всемирн. лит. Сер. 1-я; Т. 22). С. 261–579.
- PL — *Migne J.-P.* Patrologiae Latinae Cursus Completus (PL): [CD-Rom]. Chadwick-Healy, 1993–1995.
- Sanctae Mechthildis 1877 — Sanctae Mechthildis virginis ordinis Sancti Benedicti Liber specialis gratiae. Revelationes Gertrudianae ac Mechthildianae. [Vol.] 2. Pictavii; Parisiis: Oudin, 1877.

## Литература

- Дефурно 2002 — *Дефурно М.* Повседневная жизнь в эпоху Жанны д'Арк / Пер. с фр. Н. Ф. Васильковой. СПб.: Евразия, 2002.

- Зубова, Кюрегян 2018 — *Зубова О. В., Кюрегян Т. С.* Средневековые и ренессансные танцы: музыка в движении. М.: Моск. консерватория, 2018.
- Махов 2013 — *Махов А. Е.* [Обзор изд.: *Reichlin S.* Nach- oder Nebeneinander? Die Zeitlichkeit des seriellen Erzählens im “Rolandslied” // *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte*. Jg. 86. Heft. 2. 2012. S. 167–205] // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Сер. 7: Литературоведение. 2013. № 3. С. 116–121.
- Митрофанов 2019 — *Митрофанов А. Ю.* Вольфрам фон Эшенбах (1175/1180–1220) и его канонические воззрения (по роману «Парцифаль») // *Христианское чтение*. 2019. № 6. С. 132–145.
- Михайлов 1976 — *Михайлов А. Д.* Французский рыцарский роман и вопросы типологии жанра в средневековой литературе. М.: Наука, 1976.
- Ненарокова 2014 — *Ненарокова М. Р.* Молитва как один из способов *Imitatio Christi* для частного лица (пример Мехильды Хакеборнской) // *Одиссей: Человек в истории*. Вып. 25: *Imitatio Christi* в религиозной культуре Средневековья и раннего Нового времени / Гл. ред. А. О. Чубарьян. М.: Наука, 2014. С. 140–161.
- Пастуро 2009 — *Пастуро М.* Повседневная жизнь Франции и Англии во времена рыцарей Круглого стола / Пер. с фр. М. О. Гончар. М.: Мол. гвардия, 2009.
- Филиппов 2006 — Краткий словарь танцев / Под ред. А. В. Филиппова. М.: ФЛИНТА; Наука, 2006.
- Fassler 2014 — *Fassler M.* Music in the Medieval West. New York; London: W. W. Norton and Company, 2014.
- Gentry 2015 — *Gentry F. G.* Poverty // *Handbook of Medieval culture: Fundamental aspects and conditions of the European Middle Ages* / Ed. by A. Classen. Vol. 2. Berlin: De Gruyter, 2015. P. 1404–1418.
- Isar 2005 — *Isar N.* ΧΟΡΟΣ: Dancing into the sacred space of chora: An inquiry into the choir of dance from the chora // *Byzantion*. Vol. 75. 2005. P. 199–224.
- Mews 2009 — *Mews C. J.* Liturgists and dance in the twelfth century: The witness of John Beleth and Sicard of Cremona // *Church History*. Vol. 78. No. 3. 2009. P. 512–548.
- Newman 2016 — *Newman B.* Annihilation and authorship: Three women mystics of the 1290s // *Speculum*. Vol. 91. No. 3. 2016. P. 591–630.
- Page 1990 — *Page Ch.* Court and city in France, 1100–1300 // *Man and music: Antiquity and the Middle Ages: From Ancient Greece to the 15<sup>th</sup> century* / Ed. by J. McKinnon. Englewood Cliffs, NJ: Palgrave Macmillan, 1990. P. 197–217.
- Pawelchak 2015 — *Pawelchak N.* Medieval courts and aristocracy // *Handbook of Medieval culture: Fundamental aspects and conditions of the European Middle Ages* / Ed. by A. Classen. Vol. 1. Berlin: De Gruyter, 2015. P. 278–300.
- Pietrini 2010 — *Pietrini S.* Medieval entertainers and the memory of ancient theatre // *Revue Internationale de Philosophie*. Vol. 64. No. 2 (252): Renaissance du Theatre, Theatre de La Renaissance. 2010. P. 149–176.
- Rimmer 1985 — *Rimmer J.* Dance elements in Trouvère repertory // *Dance Research: The Journal of the Society for Dance Research*. Vol. 3. No. 2. 1985. P. 23–34.
- Sorell 1981 — *Sorell W.* Dance in its time: The emergence of an art form. Garden City (NY): Anchor Press; Doubleday, 1981.
- Steiner 2011 — *Steiner D.* Dancing with the stars: Choreia in the Third Stasimon of Euripides’ *Helen* // *Classical Philology*. Vol. 106. No. 4. 2011. P. 299–323.
- Toussaint-Samat 2009 — *Toussaint-Samat M.* A history of food / Trans. A. Bell. Oxford: Wiley-Blackwell, 2009.

Voaden 2000 — Voaden R. Drinking from the golden cup: Courtly ritual and order in the *Liber Specialis Gratiae* of Mechtilde of Hackeborn // *Mystics Quarterly*. Vol. 26. No. 3. 2000. P. 109–119.

## References

- Defourneaux, M. (1952). *La vie quotidienne au temps de Jeanne d'Arc*. Hachette. (In French).
- Fassler, M. (2014). *Music in the Medieval West*. W. W. Norton and Company.
- Filippov, A. V. (Ed.) (2006). *Kratkii slovar' tantsev* [A short dictionary of dances]. FLINTA; Nauka. (In Russian).
- Gentry, F. G. (2015). Poverty. In A. Classen (Ed.). *Handbook of Medieval culture: Fundamental aspects and conditions of the European Middle Ages* (Vol. 2, pp. 1404–1418). De Gruyter.
- Isar, N. (2005). ΧΟΡΟΣ: Dancing into the sacred space of chora: An inquiry into the choir of dance from the chora. *Byzantion*, 75, 199–224.
- Makhov, A. E. (2013). [A review of: Reichlin, S. (2012). Nach-oder Nebeneinander? Die Zeitlichkeit des seriellen Erzählens im “Rolandslied”. *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte*, 86(2), 167–205. (In German)]. *Sotsial'nye i gumanitarnye nauki. Otechestvennaia i zarubezhnaia literatura, Ser. 7, Literaturovedenie*, 2013(3), 116–121. (In Russian).
- Mews, C. J. (2009). Liturgists and dance in the twelfth century: The witness of John Belet and Sicard of Cremona. *Church History*, 78(3), 512–548.
- Mikhailov, A. D. (1976). *Frantsuzskii rytsarskii roman i voprosy tipologii zhanra v srednevekovoi literature* [The French chivalric romance and the problems of genre typology in medieval literature]. Nauka. (In Russian).
- Mitrofanov, A. Iu. (2019). Vol'fram fon Eshenbakh (1175/1180–1220) i ego kanonicheskie vozzreniia (po romanu “Partsifal”) [Wolfram von Eschenbach (1175/1180–1220) and his canonical views (based on the novel *Parzival*)]. *Khristianskoe chtenie*, 2019(6), 132–145. (In Russian).
- Nenarokova, M. R. (2014). Molitva kak odin iz sposobov *Imitatio Christi* dlia chastnogo litsa (primer Mekhtil'dy Khakebornskoi) [Prayer as a way of *Imitatio Christi* for an individual (the case of Mechtilde of Hackeborn)]. In A. O. Chubar'ian (Ed.). *Odissei: Chelovek v istorii, Vol. 25: Imitatio Christi v religioznoi kul'ture Srednevekov'ia i rannego Novogo vremeni* (pp. 140–161). Nauka. (In Russian).
- Newman, B. (2016). Annihilation and authorship: Three women mystics of the 1290s. *Speculum*, 91(3), 591–630.
- Page, Ch. (1990). Court and city in France, 1100–1300. In J. McKinnon (Ed.). *Man and music: Antiquity and the Middle Ages: From Ancient Greece to the 15<sup>th</sup> century* (pp. 197–217). Palgrave Macmillan.
- Pastoureau, M. (1991). *La vie quotidienne en France et en Angleterre au temps des chevaliers de la Table ronde*. Hachette. (In French).
- Pawelchak, N. (2015). Medieval courts and aristocracy. In A. Classen (Ed.). *Handbook of Medieval culture: Fundamental aspects and conditions of the European Middle Ages* (Vol. 1, pp. 278–300). De Gruyter.
- Pietrini, S. (2010). Medieval entertainers and the memory of ancient theatre. *Revue Internationale de Philosophie* 64(2 (No. 252)), 149–176.
- Rimmer, J. (1985). Dance elements in Trouvère repertory. *Dance Research: The Journal of the Society for Dance Research*, 3(2), 23–34.
- Sorell, W. (1981). *Dance in its time: The emergence of an art form*. Anchor Press; Doubleday.

- Steiner, D. (2011). Dancing with the stars: Choreia in the Third Stasimon of Euripides' *Helen*. *Classical Philology*, 106(4), 299–323.
- Toussaint-Samat, M. (2009). *A history of food*. A. Bell (Trans.). Wiley-Blackwell.
- Voaden, R. (2000). Drinking from the golden cup: Courtly ritual and order in the *Liber Specialis Gratiae* of Mechtild of Hackeborn. *Mystics Quarterly*, 26(3), 109–119.
- Zubova, O. V., & Kiuregian, T. S. (2018). *Srednevekovye i renessansnye tantsy: muzyka v dvizhenii* [Medieval and Renaissance dances: Music in motion]. Moskovskaia konservatoriia. (In Russian).

\* \* \*

### Информация об авторе

**Мария Равильевна Ненарокова**

доктор филологических наук  
ведущий научный сотрудник, Институт  
мировой литературы им. А. М. Горького  
РАН

Россия, 121069, Москва, ул. Поварская,  
д. 25а

Тел.: +7 (495) 690-50-30

✉ [maria.nenarokova@yandex.ru](mailto:maria.nenarokova@yandex.ru)

### Information about the author

**Maria R. Nenarokova**

Dr. Sci. (Philology)  
Leading Researcher, A. M. Gorky Institute  
of World Literature of the Russian Academy  
of Sciences

Russia, 121069, Moscow, Povarskaya Str.,  
25a

Tel.: +7 (495) 690-50-30

✉ [maria.nenarokova@yandex.ru](mailto:maria.nenarokova@yandex.ru)

**Н. К. Киселева**

ORCID: 0000-0003-2002-5195

✉ kiselevanatalia3012@mail.ru

Российский государственный  
гуманитарный университет (Россия, Москва)

## СОЗДАНИЕ ЛЕГЕНДЫ: ВЗАИМОВЛИЯНИЕ ИСТОРИОГРАФИИ И РОМАНСНОЙ ТРАДИЦИИ В СЮЖЕТЕ О ПОСЛЕДНЕМ ВЕСТГОТСКОМ КОРОЛЕ Родриго

**Аннотация.** Испанские эпические легенды и предания, зародившиеся в древности в устной среде, дошли до нас в разнообразных письменных формах: от историографии (прозаических хроник) и больших эпических поэм до малых фольклорных лироэпических жанров, таких как испанский «старый» романс (*romancero viejo*). Вопрос о генезисе, способе сложения и распространении таких сюжетов до сих пор не теряет своей актуальности, что в первую очередь связано с проблемой стадийного или параллельного зарождения памятников. В статье предпринята реконструкция истории формирования древнего испанского сюжета о последнем вестготском короле Родриго в латинской и старокастильской историографии, в том числе в «Истории Испании» Альфонсо X Мудрого; реконструированный сюжет сопоставлен с эпическим романсом о последней битве Родриго с маврами и потере Испании. Сложившийся в XIV–XVI вв. цикл романсов насчитывает несколько отдельных сюжетов о Родриго, и наибольший интерес здесь представляет вопрос о том, какой из сюжетов является ключевым в цикле и восходит к эпическому тексту, сформировавшемуся в устной среде. С одной стороны, проведенный в статье анализ показывает, как живет и развивается сюжет в традиции и какие изменения претерпевает; с другой стороны, сопоставление реконструированного сюжета хроники с текстом романса позволяет попробовать выявить первоначальный текст, который лежит в основе сформировавшегося цикла, и доказать параллельное развитие сюжетов в романах и хрониках.

**Ключевые слова:** хроника, «старый» романс, «История Испании», Альфонсо X Мудрый, вестготский король Родриго

*Для цитирования:* Киселева Н. К. Создание легенды: взаимовлияние историографии и романской традиции в сюжете о последнем вестготском короле Родриго // Шаги/Steps. Т. 8. № 2. 2022. С. 30–45. <https://doi.org/10.22394/2412-9410-2022-8-2-30-45>.

*Статья поступила в редакцию 20 января 2021 г.*

*Принято к печати 22 февраля 2022 г.*

Shagi / Steps. Vol. 8. No. 2. 2022  
Articles

**N. K. Kiselyova**

ORCID: 0000-0003-2002-5195

✉ [kiselevanatalia3012@mail.ru](mailto:kiselevanatalia3012@mail.ru)

*Russian State University for the Humanities  
(Russia, Moscow)*

## CREATION OF A LEGEND: THE INTERINFLUENCE OF HISTORIOGRAPHY AND ROMANCE TRADITION IN THE PLOT ABOUT THE LAST VISIGOTHIC KING RODRIGO

**Abstract.** Spanish epic legends, which originated in ancient times in the oral tradition, have come down to us in various written forms — from historiography (prose chronicles) and major epic poems to small folklore lyric-epic genres, such as the Spanish “old” romance (*romancero viejo*). The question of the genesis, the method of composition and distribution of such plots is one of the most important now. First of all, it’s connected with the problem of stadial or parallel origin of the texts. The article is devoted to the reconstruction of the ancient Spanish plot about Rodrigo, the last king of the Visigoths, in Latin and Old Castilian historiography, including in the “History of Spain” by Alfonso X the Wise. In addition, the reconstructed plot is compared with the folk epic romance about Rodrigo’s last battle with the Moors and the loss of Spain. The cycle of romances formed in the 14<sup>th</sup>–16<sup>th</sup> centuries has several separate plots about Rodrigo. The most interesting question here is which of the plots is the principal one in the cycle and goes back to the authentic folk epic text formed in the oral environment. The analysis undertaken in this article allows us to show, on the one hand, how the plot lives and develops in the tradition and what changes it suffers. On the other hand, comparing the reconstructed plot in the chronicle with the text of the romance allows us to try to identify the original text that is the

foundation of the cycle and try to prove the parallel development of plots in romances and chronicles.

**Keywords:** chronicle, “old” romance, “History of Spain”, Alfonso X the Wise, Rodrigo, king of the Visigoths

**To cite this article:** Kiselyova, N. K. (2022). Creation of a legend: The interinfluence of historiography and romance tradition in the plot about the last Visigothic king Rodrigo. *Shagi / Steps*, 8(2), 30–45. (In Russian). <https://doi.org/10.22394/2412-9410-2022-8-2-30-45>.

*Received January 20, 2021*

*Accepted February 22, 2022*

Древнее предание о последнем вестготском короле Родриго начинает складываться в письменных хроникальных источниках в IX в. и продолжает свои оформление и развитие вплоть до Сарагинской хроники (*Crónica Sarracina*) Педро дель Корраля (1430). Общий сюжет предания хорошо известен в испанской традиции: дон Родриго (последний король готов) занимает престол после смерти короля Витицы, который был известен вероломством и порочностью. Согласно легенде, Родриго — сильный и храбрый воин, однако нравом он ничем не отличался от своего предшественника. Правил король три года и погиб в битве с маврами за Испанию в 711 г. Однако в процессе долгой семивековой истории существования легенды в разных источниках, как в письменной традиции (историографии), так и в устной (народных легендах и романсах), сюжет постоянно трансформировался и в конечном счете претерпел значительные изменения.

Древнейшим пластом предания, согласно исследованию Х. Менендеса Пидалья, оказывается рассказ в арабских хрониках IX в., где впервые упоминается роковое для судьбы испанских королей и Испании вторжение короля Родриго в запертый «королевский мавзолей» (*Casa de los Reyes*) в Толедо [Menéndez Pidal 1906]. В некоторых версиях «мавзолей» меняется на пещеру (*la cueva*), при этом развитие основного сюжета и трагическая развязка остаются неизменными.

Вот как описывается этот эпизод в одной из самых ранних хроник Абена Хабиба (IX в.):

Муса, завоевав Аль-Андалус, стал продвигаться дальше пока не дошел до Толедо, где находился Двор. Увидел он там дом, называемый Домом Королей, открыл его и нашел там двадцать пять корон, украшенных жемчугами и рубинами. Было там столько же корон, сколько королей в Андалусе — каждый раз, когда умирал король, устанавливали его корону в этом доме <...> Рядом с домом, где были обнаружены короны, стоял другой, на котором было двадцать пять замков, потому что каждый новый монарх вешал на дом замок, как поступали его предшественники, до тех пор, пока трон не занял Родриго, во время правления, которого был завоеван Андалус. За несколько дней до завоевания Родриго сказал: «Господи! Не погибну я из-за этого дома,



должен я непременно открыть, чтобы узнать, что хранится внутри». Собрались христиане, священники и епископы, и сказали ему: «Зачем ты хочешь открыть этот дом? Что предполагаешь найти там? Возьми это лучше у нас, только не делай того, что не делал никто из твоих предшественников, разумных людей, умеющих вести дела». Однако Родриго, толкаемый злою судьбой, не хотел ничего другого, кроме как открыть дом (...) И нашли в том доме письмо, в котором говорилось: «Когда откроют эту дверь и войдут сюда, люди, чьи фигуры здесь изображены, вторгнутся в эту страну, овладеют ею и победят». В тот же год в страну пришли мусульмане<sup>1</sup> [Возякова 2014: 57].

Ключевой для арабской версии рассказа мотив нарушения запрета, который, как видно из приведенной выше цитаты, выражен прямым предупреждением короля о том, что не следует вторгаться в запертый на замки Дом королей, полностью исчезнет в основной массе латинских хроник XII–XIII в. и появится вновь только в латинской (впоследствии романизированной) хронике 1243 г. «О делах испанских» архиепископа Толедского Родриго Хименеса де Рада.

Вместе с тем наряду с историографией в XV в., как считается, начинает оформляться корпус испанских «старых» традиционных эпических романсов о последнем короле готов Родриго и потере Испании. Цикл включает в себя отдельные романсы, сюжеты которых соотносятся с ключевыми фрагментами легенды. Всего насчитывается восемь сюжетов: от вторжения Родриго в дом Геркулеса до потери им королевства и гибели из-за соблазнения Кавы, дочери графа Хулиана. Развитие и эволюция данного цикла вызывает множество вопросов, начиная от проблемы генезиса сюжетов и определения основных источников сложившихся текстов, заканчивая вопросом о том, какие сюжеты принадлежат подлинной народной эпической традиции, а какие оформились под влиянием традиций книжной и литературной.

Испанский романс, как отмечают исследователи [Armistead 1981; 2010; Díaz-Más 2010; Di Stefano 2010; Menéndez Pidal, Catalán 1957], в процессе своего развития был весьма подвержен новеллизации, которая, с одной стороны, заключалась в распространении любовных сюжетов в эпическом корпусе (первые эпико-героические романсы не предполагали развитие разного

---

<sup>1</sup> Muza, cuando conquistó el Andalus, fué en su excursión apoderándose, hasta que llegó á Toledo, que era la Corte. Vio allí una casa llamada “Casa de los Reyes”, la abrió y encontró en ella veinticinco coronas adornadas con perlas y jacinthos, tantas como habían sido los reyes del Andalus; pues siempre que moría de entre ellos un rey, se ponía su corona en esta casa (...) Al lado de esta casa en que se encontraron las coronas, estaba otra, en la cual había veiticinco candados, porque siempre que entraba a reinar un monarca ponía en ella un candado, como lo habian hecho sus antecesores, hasta que llegó a ocupar el trono Rodrigo, en cuyo tiempo conquistada el Andalus. Pocos días antes de la conquista, dijo Rodrigo: — “¡Por Alá! No moriré con el disgusto de esta casa, y sin remedio he de abrirla, para saber qué hay dentro de ella”. Reuniéronse los cristianos, los sacerdotes y los obispos, y le dijeron: “¿Qué pretendes con abrir esta casa? Mira lo que presumes que hay en ella, y eso tómallo de nosotros; pero no hagas lo que no ha hecho ninguno de tus antecesores, que era gente de prudencia y saber al obrar como lo hicieron”. Mas Rodrigo no se conformó sino con abrirla, impulsado por el destino fatal (...) Hallaron también en la casa un escrito que decía: “Cuando sea abierta esta casa y se entre en ella, gentes cuya figura y aspecto sea como los que aquí están representados, invadirán este país, se apoderarán de él y lo vencerán”. Y fué la entrada de los musulimes en este mismo año [Menéndez Pidal 1906: 12].

рода любовных линий, а ключевым событием являлось деяние героя). С другой стороны, вместе с процессом новеллизации в повествовании эпического типа стал включаться фольклорный материал. В рассматриваемых нами сюжетах очевидно новеллизированными, по всей видимости, являются романсы о встрече Кавы и Родриго у родника (фольклорный мотив встречи у родника), письмо-жалоба Кавы на бесчестье и романс о покаянии Родриго, восходящий к житийной тематике.

Еще Р. Менендес Пидаль выдвинул предположение, что цикл романсов о Родриго был сложен хугларами под влиянием текста Сарацинской хроники 1430 г. Педро дель Корраля. Известно, что источником хроники П. дель Корраля была кастильская хроника 1344 г., в которой впервые подробно освещен эпизод бесчестья дочери графа Хулиана и жалобы девушки на поруганную честь. Кроме того, исследователь отмечает, что хроника Корраля была чрезвычайно популярна и хорошо известна в народной среде во второй половине XV в. [Возякова 2014: 63; Menéndez Pidal, Catalán 1957: 12]. В испанской научной традиции и отчасти за пределами Испании предположение Менендеса Пидалья было встречено весьма положительно и получило развитие в работах других исследователей. Здесь мы можем отметить исследования С. дель Баррио о Сарацинской хронике [Sánchez del Barrio 1991] и Дж. Д. Фоджельквиста об образе дочери графа Хулиана и его эволюции в тексте П. дель Корраля [Fogelquist 2007]. Однако в настоящее время существует и альтернативная точка зрения, которая представляется нам убедительной. Так, британский исследователь Р. Райт выдвигает предположение, опровергающее теорию о стадиальном происхождении хроник и романсов. По его мнению, и историографические письменные источники, и устные романсы могли существовать в традиции параллельно [Wright 2012]. Н. В. Возякова замечает, что «хроники также могли обращаться к устным преданиям, следовательно, обязательное чтение Сарацинской хроники для сложения цикла о Родриго было вовсе необязательно» [Возякова 2014: 63]. Скорее можно предположить обратный процесс, т. е. влияние романсов на хронику 1344 г., а соответственно и на Сарацинскую хронику. Иными словами, письменные и устные источники в эпоху Средневековья находились в постоянном контакте и взаимодействии. Исследовательница настаивает на утверждении, что сюжеты могли возникать и развиваться в письменной и устной традиции одновременно.

В рамках настоящей статьи нашей задачей будет проследить эволюцию сюжета о короле Родриго от латинских и кастильских хроник до народного «старого» романса и выяснить, каким образом складывается сюжет, какие изменения он претерпевает и как хроники и устные романсы влияют на развитие легенды. В конечном счете это позволит попробовать прояснить вопрос о том, какой из сюжетов, вошедших в цикл о короле Родриго, может являться подлинно фольклорным, а не литературным.

Источниками в нашей работе выступают наиболее крупные хроники. Латинский корпус представляют Силосская хроника (*Crónica Silense*, ок. 1110), Нахерская хроника (*Chronica Naierensis*, 1160 (?) или 1180–1190 (?)), «Всемирная хроника» Луки Туйского (*Chronicon Mundi*, 1236) и хроника «О делах испанских» Р. Хименеса де Рада (*De rebus hispaniae*, 1243). Кастильский корпус представляют «Первая всеобщая хроника» Альфонсо X Мудрого («История Испании» 1272) и хроники 1344 г.

Весь сюжет легенды можно разложить на отдельные эпизоды, которые соответствуют определенному набору устойчивых мотивов. В представленной на с. 36 таблице в первой колонке отражены основные сюжетные фрагменты предания о короле Родриго, а в последующих колонках — присутствие или отсутствие того или иного сюжетного элемента в разных хрониках. В целом сюжет предания поделен нами на семь фрагментов (1–7), каждый из которых обозначен с помощью основного сюжетобразующего мотива.

Как можно видеть из таблицы, во всех версиях сюжета неизменным остается мотив 4, который содержится в эпизоде о соблазнении девушки, остальные элементы сюжета варьируются. Однако отметим, что в целом общая сюжетная канва держится на элементах 1, 2, 4, 5, 6, 7, а все остальное создает сюжетную вариативность. При этом наиболее значительную трансформацию сюжет претерпевает в XIII в., в тексте архиепископа Толедского «О делах испанских», где появляются дополнительные мотивы, с одной стороны, значительно расширяющие повествование, а с другой — усложняющие сюжетную семантику и возвращающие в предание о последнем готском короле легендарно-мифологический смысл.

В первую очередь рассмотрим первые три латинские хроники (Силосскую, Нахерскую и Всемирную).

**Фрагмент 1.** Все три текста начинаются с мотива королевской вины. Король Родриго обвиняется в том, что он ничем не отличается от Витицы: «...в жизни и обычаях он был похож на Витицу»<sup>2</sup>. Напомним, что предшествующий король готов Витица был весьма плохим правителем и отличался крайней порочностью, бесчестьем и вероломством. При этом уже в этом фрагменте его характеристика как «плохого короля» противопоставляется определению Родриго как «сильного воина»: «Родриго был воинственным мужчиной»<sup>3</sup>.

**Фрагмент 2:** мотив мести. Родриго мстит за изгнание и ослепление своего отца сыновьям Витицы. Тем самым король пытается восстановить честь семьи (рода): «Чтобы отомстить за оскорбление своего отца, он [Родриго] изгнал двоих сыновей Витицы из Испании и изгнал их из отцовского королевства с великим бесчестьем»<sup>4</sup>.

**Фрагмент 3** также построен на мотиве мести, только в данном случае уже сыновья Витицы планируют отомстить за свое бесчестье (в эпической традиции, как правило, изгнание приравнивается к потере чести): «...и, страдая из-за полученных оскорблений, они решили, что введут мавров [в Испанию] и король всей Испании потеряет ее»<sup>5</sup>. В этом же фрагменте упоминается, что сыновья Витицы сговорились с графом Хулианом.

**Фрагмент 4:** мотив соблазнения и мотив вины. Рассказывается о том, как король Родриго соблазняет дочь графа Хулиана: «Граф Хулиан был в ярости из-за соблазнения его дочери, которую Родриго забрал, не для того, чтобы она стала его женой, а потому что она была красива, в качестве наложницы»<sup>6</sup>.

<sup>2</sup> sed vita et moribus Vitice non dissimilis [Crónica Silense 1959: 127].

<sup>3</sup> Vir [Rodrigo] bellator fuit [Crónica Naierensis 1995: 95].

<sup>4</sup> Iniuriam patris vlcisci festinans, duos filios Vitice ab Yspannis remouit, ac summo cum dedecore eosdem patrio regno pepulit... [Crónica Silense 1959: 127].

<sup>5</sup> ...adheserunt, ibique de illatis costumeliis ingemiscentes, mauros introducendo, et sibi et toius Ispanie regno perditum iri disposuerunt [Crónica Silense 1959: 127].

<sup>6</sup> Preterea furor uiolate filie ad hoc facinus peragendum Iulianum incitabat, quam Rodericus rex non pro uxore, sed eo quod sibi pulcra pro concubina uidebatur, eidem calide subriperat [Crónica Silense 1959: 127].

Сюжетные фрагменты	Силосская хроника (Crónica Silense) ок. 1110	Нахерская хроника (Crónica Naierensis) 1180–1190 (?)	Всемирная хроника (Chronicon Mundi) 1236	Хроника о делах испанских (De rebus hispaniae) 1243	История Испании (Primera Crónica general)	Хроника 1344 (Crónica 1344)
1. Мотив вины готских королей	+	+	+	+	+	–
2. Мотив мести (мстит Родриго)	+	+	+	+	+	–
2.1. Мотив нарушения запрета	–	–	–	+	+	+
3. Мотив мести (мстят сыновья Витицы)	+	+	+	–	–	–
4. Мотив соблазнения и мотив вины	+	+	+	+	+	+
4.1. Мотив предательства (граф Хулиан)	–	–	+	+	+	+
4.2. Мотив жалобы (дочь графа Хулиана пишет письмо отцу)	–	–	–	–	–	+
5. Мотив последней битвы	+	–	+	+	+	+
6. Мотив вины королей	+	+	+	–	–	–
6.1. Мотив вины графа Хулиана	–	–	+	+	–	–
7. Эпитафия на могиле Родриго	–	+	+	+	+	Легенда о смерти короля

Фрагмент 5, построенный на мотиве последней битвы, — ключевой во всем сюжете. Его важной частью является последняя битва испанцев и мавров, где король Родриго предстает эпическим героем, отважным воином, сражающимся за свое королевство и погибающим в этом сражении: «Родриго вступил в первую битву яростный и невозмутимый и сражался неустанно семь дней подряд <...> и умер, сражаясь»<sup>7</sup>. Отметим, что данный эпизод отсутствует только в Нахерской хронике.

Фрагмент 6. Здесь снова появляется мотив королевской вины. Королей обвиняют в гибели готов и Испании: «Рука Бога покинула Испанию из-за злобы ее королей, чтобы не защищать ее во время разорения»<sup>8</sup>.

Во фрагменте 7, начиная с Нахерской хроники, сообщается о том, что Родриго покоится в могиле в городе Визеу<sup>9</sup>.

Несмотря на то что новеллистический эпизод о соблазнении девушки представлен во всех трех текстах, он в данном случае не является центральным и основным. Соблазнение упоминается всего в одной фразе и не получает дальнейшего продолжения в хроникальном сюжете. Ключевым же для сюжета о гибели короля и Испании является мотив королевской вины, который возникает как в зачине повествования, так и в его финале. Бесчестье, злоба и порочность последних готских королей привела к тому, что «рука Бога» (*manus Domini*) «отворачивается» от всего готского народа, что приводит к гибели королевства. Вина Родриго в данном случае заключается не столько в соблазнении девушки, сколько в том, что манера правления нового короля ничем не отличается от его предшественника. Вероломством готского короля объясняется и изгнание сыновей Витицы, которые после этого задумывают погубить Родриго. При этом отметим, что в ключевом эпизоде с битвой Родриго предстает как истинный эпический герой, сильный воин, до конца отстаивающий честь и судьбу своего королевства, что несколько смягчает вину и оправдывает его, придавая отчетливый героический статус.

Как можно заметить, в первых двух хрониках XII в. практически не наблюдается различий, однако во «Всемирной хронике» XIII в., хронологически предшествующей тексту архиепископа Толедского, содержится дополнительный эпизод о том, как граф Хулиан задумал отомстить королю (фрагмент 4.1). Во-первых, здесь появляются новые характеристики графа — «хитрый» (*artero*) и мудрый (*sabio*), а во-вторых, отдельно подчеркивается намерение самого Хулиана обмануть короля, что важно для последующей эволюции сюжета: «Был этот Хулиан человеком хитрым и мудрым, он также был другом Родриго и хитро посоветовал ему отправить коней и оружие в Галлию и Африку...»<sup>10</sup>. Таким образом, к моменту появления хроники Родриго Хименеса де Рада в 1243 г. весь сюжет приобретает законченный вид; именно он и будет переработан сначала архиепископом Толедским, а затем и Альфонсо X Мудрым

<sup>7</sup> Rodericus acer et inperterritus primo subiit pugne; adeo quod per septem continuos dies infatigabiliter dimicans <...> per aliquot dies paulatim terga prebens pugnando ocubuit [Crónica Silense 1959: 128–129].

<sup>8</sup> Receserat enim manus Domini ob inueteratam regum militiam ab Ispania, ni en tempore huius ruine eam protegeret, omnesque deinceps... [Crónica Silense 1959: 129].

<sup>9</sup> Hic requiescat Rodericus, ultimus rex Gotorum [Chronica Naierensis 1995: 96].

<sup>10</sup> Erat hic Iulianus uir sagax et astutus <...> finxit etiam se esse amicus regi Roderico, et callide consulit ut equos et arma ad Gallias mitteret et ad Africam [Chronicon Mundi 2003: 220].

в его «Истории Испании». Рассмотрим теперь схему сюжета о короле Родриго в хрониках «О делах Испанских», «История Испании», для которой важнейшим источником стал текст толедского архиепископа, а также в хронике 1344 г., во многом опирающейся на хронику Мудрого Короля. Фрагменты 1 и 2 остаются неизменными. В первых двух текстах сохраняется и мотив королевской вины, и мотив мести Родриго. А в хронике 1344 г. последний мотив уходит, а сходство Родриго с Витицей подчеркивается: «...этот король Родриго был сильным в битвах и способным в делах, но поведением очень уж походил на Витицу. В начале своего правления он оскорбил и подверг позору сыновей Витицы, Сисеберта и Эбу, и изгнал их из страны»<sup>11</sup>.

Для нашего анализа особый интерес представляет все то, что происходит с сюжетом дальше. Поскольку хроника Родриго Толедского являлась основным источником для «Истории Испании» Мудрого Короля, то существенных различий в текстах не наблюдается. Во фрагменте 2.1 появляется мотив нарушения запрета. Родриго входит в запертый замок в Толедо: «...когда эти замки будут взломаны, и дворец и комната открыты, и будет увидено изображенное, случится так, что придут в Испанию люди такие, как нарисованы на этой стене, завоюют ее и станут здесь сеньорами»<sup>12</sup>. Нарушение героем запрета одновременно связано с мотивом рокового предзнаменования, которое получает король. Этот героический мотив в то же время отсылает к фольклорно-сказочной составляющей легенды, которая, как уже было сказано, впервые была описана в арабских источниках. Кроме того, в хронике меняются реалии описания: если в арабских источниках это был «дом» (*casa*), то в хронике Родриго Толедского и «Истории Испании» Альфонсо «дом» меняется на замок (*palacio*), что добавляет сказочности в достаточно лаконичное повествование.

Спустя семьдесят лет в хронике 1344 г. «дворец» уступит место «дому Геркулеса», отсылая к мифологической и легендарной истории о Геркулесе и его деяниях на территории Испании. Вариант рассказа о вторжении короля Родриго в дом Геркулеса появляется также в старой хронике Ахмеда ар-Раси, более известной под названием «Хроника мавра Расиса», которая сохранилась только в рукописи XIV в.:

И затем, когда ворота уже были открыты, вошел [Родриго] внутрь и обнаружил дворец такой сказочный красоты, что человеку не описать... и была там очень маленькая дверь тончайшей работы, а на ней большие строки: «Геркулес построил этот дом о времена Адама в 4006 г.». Этот дом — одно из чудес Геркулеса. И был там замок из дорогого

<sup>11</sup> Este rey Rodrigo era muy fuert omne en batallas et muy desembargado en las faziendas, mas de mannas semeiauae bien con Vitiza. En el comengamiento de su regnado denosto et desonrrro mal dos fijos de Vitiza: Siseberto et Eba, et echo los de tierra [Primera crónica general 1906: 307].

<sup>12</sup> En la cibdad de Toledo auie estonces palacio que estidiera siempre cerrado de tiempo ya de muchos reys, et tenie muchas cerraduras (...). E el rey mando la abrir, et non fallaron en ella sinon un panno en que estauan escriptas letras ladinas que dizien assi: que quando aquellas cerraduras fuessen crebantadas et ell arca et el palacio fuessen abier lo que y yazie fuesse uisto, que yentes de tal manera como en aquel panno esta uan pintadas que entrañen en Espanna et la conqueririen et serien ende sennores [Primera crónica general 1906: 307].

жемчуга, а на замке греческие буквы: «Король, который откроет эту нишу, увидит чудеса перед своей смертью». И этот Гераклес, греческий господин, знал то, что должно случиться<sup>13</sup> [Возякова 2014: 59].

Возможно, этот фрагмент был отредактирован как раз под влиянием текста хроники 1344 г., поскольку значимым сюжет о Геракле является именно для Испании, а не для арабских халифатов. Как отмечает И. В. Ершова, «статус Геракле, как одного из основателей Испании и прародителя первого королевского рода, начал оформляться в латинской хронике Р. Хименеса де Рада, а окончательно сложился в “историях”, составленных по инициативе и под началом короля Альфонсо X. Первая из них — “История Испании” (1272 г.), вторая — “Великая и всеобщая история” (1284)» [Ершова 2017: 232]. При этом отметим, что окончательное закрепление в традиции варианта о вторжении готского короля Родриго в «дом Геракле» в Толедо произойдет только в тексте кастильской хроники 1344 г. Затем этот вариант уйдет в фольклорную среду и сохранится в сюжетах испанских романсов. И если в хронике «О делах испанских» Родриго Толедского сюжет о Геракле трактуется как исторический, то в хронике 1344 г. он обретает все более легендарный характер.

Дальнейшая сюжетная трансформация связана с эпизодом о соблазнении девушки (фрагмент 4). Согласно тексту «Истории Испании» Родриго соблазняет то ли дочь, то ли жену графа Хулиана. При этом именно соблазнение является причиной гибели Испании<sup>14</sup>.

Во фрагменте 4.1 появляется мотив мести за бесчестье. Граф Хулиан задумывает отомстить королю за соблазнение его дочери или жены. С этого момента расширяется описание вторжения в Испанию, значительно увеличиваются и детализируются описание битвы и обстоятельства заговора Хулиана против Родриго.

Фрагмент 5, построенный на мотиве последней битвы, остается неизменным с точки зрения ее итогового разрешения. В «Истории Испании» битве посвящены три главы, в которых повествуется о том, как мавры трижды вторгались в Испанию. Во время третьего решающего вторжения погибает король. Однако здесь появляются дополнительные детали. Во-первых, увеличивается описание сражения, а во-вторых, добавлено описание самого короля, выезжающего на битву «в золотой короне и одежде из тяжелой ткани»<sup>15</sup>. Детальное описание становится важным и в следующем эпизоде (фрагмент 5.1). Судьба Родриго, как сообщают Родриго Толедский и Альфонсо Мудрый, по-

---

<sup>13</sup> E después que fue abierta entró [Rodrigo] e fallaron un palacio en quadra tanto de una parte como de la otra, tan maravilloso que non ha ombre que lo pudiese dezir... e avía hy en él una puerta muy sotilmente fecha e azaz pequeña, e enzima della letras gruesas que dezian en esta guise: “Quando Hercoles fizo esta caza anuada la era de Adam en quarto mil e seis años”. “Esta casa es una de las maravillas de Ercoles”. «...» E avia en él letras griegas que dezian: “rrey en su tiempo esta arca fuere avierta non puede ser que non vera mrvillas ante que muera”. E ese Ercoles, el señor de Grecia, supo alguna cosa de lo que avia de venir [Crónica del Moro Rasis 1974: 19].

<sup>14</sup> El rey Rodrigo acá la fija por fuerça, et yogol con ella Algunos dizen que fue la muger et que ge la forço. Desto se leuanto destroymiento de Espanna et de la Gallia Gothica [Primera crónica general 1906: 307].

<sup>15</sup> ...el rey Rodrigo andadua con su corona doro en la cabeça... [Primera crónica general 1906: 309].



прежнему неизвестна. Но на берегу реки Гвадалете, где проходило сражение, были найдены и корона, и королевская одежда, и королевский конь Орелья<sup>16</sup>.

В заключительном эпизоде (фрагмент 6.1) снова появляется мотив вины. Однако теперь вся вина за гибель Испании лежит на графе Хулиане, который обвиняется в чрезмерной жестокости:

Да будет проклята кровь предателя Юлиана, которая слишком упряма! Да будет проклят его гнев, который был жесток и злобен, поскольку граф стал глупцом в своем бешенстве, обозленным в ненависти, скороспелым в безумии, забывшим о верности, пошедшим против закона, презревшим Бога, жестоким по отношению к самому себе, убийцей сеньора, врагом собственному дому, разорителем собственной земли, виновным, коварным предателем всех своих!<sup>17</sup> [История Испании 2021: 345].

Иными словами, именно граф в большей степени несет ответственность за разрушенную Испанию. А вину Родриго снова оправдывают героические храбрость и доблесть, проявленные им в бою за свое королевство.

Надо сказать, что с каждой новой хроникой сюжет подвергается все большей новеллизации, в частности, усиливается акцент на роли в трагических событиях бесчестья, нанесенного дочери графа Хулиана. Так, и в хронике «О делах испанских», и в «Истории Испании», и в хронике 1344 г. вина за гибель королевства лежит на Родриго, который сначала вторгся в запертый замок, а затем соблазнил девушку, на которой до этого обещал жениться<sup>18</sup>. То есть по сути, не считая начального эпизода с мотивом королевской вины, запрет был нарушен дважды. Бесчестие девушки также приравнивается к нарушению запрета: король дает ложное обещание о свадьбе и нарушает закон. В то время как в латинских хрониках ключевым в судьбе короля и Испании оставался лишь мотив королевской вины, в хронике Родриго Толедского говорится, что именно соблазнение становится роковым событием: «Это [соблазнение] стало причиной гибели Испании и Готской Галлии»<sup>19</sup>. В хронике 1344 г., видимо под влиянием романской традиции, разрастается и история Родриго и соблазненной девушки. Она впервые названа по имени — Таба (*Taba*), позже в хронике Коррала ее назовут Кава (*Cava*), что в арабской традиции трактуется как «плохая женщина» (*mala mujer*) [Fogelquist 2007; 10, 15], следовательно, в этом случае вина за деяние лежит не только на самом герое. Отметим, что дополнительный эпизод с письмом Кавы, в котором она

<sup>16</sup> ...non sabe omne que fue de fecho del rey Rodrigo en este medio; pero la corona et los uestidos et la nobleza real de los çapatos de oro et de piedras preciosas et el su cuallo a que dizien Orella fueron fallados en un tremedal cabo del rio Guadalete... [Primera crónica general 1906: 310].

<sup>17</sup> Maldita sea la sanna del traydor Julian, ca mucho fue perseuerada; maldita sea la su yra, ca mucho fue dura et mala, ca sandio fue el con su rauia et coraioso con su incha, antuuiado con su locura, olvidado de lealdad, desacordado de la ley, despreciador de Dios, cruel en si mismo, matador de su sennor, enemigo de su casa, destroydor de su tierra, culpado et aleuoso et traydor contra todos los suyos; [Primera crónica general 1906: 310].

<sup>18</sup> E ante desto fuera ya fablado que auie el de casar con ella, mas non casara aun [Primera crónica general 1906: 307–308].

<sup>19</sup> Set utrumlibet fuerit, Gallie Gothice et Hispanie exicialis excidii causa fuit [De rebus hispanie 1987: 100].



жалуется отцу на свое бесчестье и который существует в «старом» романсе как отдельный эпизод, появляется только в хронике 1344 г., до этого момента Хулиан узнает о деянии Родриго со слов девушки: «...так как она сама ему все рассказала»<sup>20</sup>. Кроме того, меняются обстоятельства смерти короля: он не гибнет, как подобает эпическому герою, в битве. В хронике 1344 г. сообщается, что Родриго мог погибнуть в море или умереть в горах, или его могли съесть дикие звери<sup>21</sup>. Подобный финал эпического повествования, скорее всего, является плодом вымысла и может восходить к житиям (в которых часто встречаются эпизоды пожирания героя змеем) или к фольклору.

Обобщая все сказанное, можно выстроить некоторую классификацию значимых эпизодов во всех хрониках:

- неизменным во всех текстах остается мотив вины — последних готских королей и вины Родриго в соблазнении девушки;
- общим является мотив мести за поруганную честь, который в процессе эволюции сюжета переходит от Родриго и сыновей Витицы к графу Хулиану и определяет его единоличную вину за гибель Испании;
- общей является двойственная характеристика Родриго: с одной стороны, он плохой правитель, нарушающий запрет (соблазнение / вторжение в дом или замок); с другой — хороший воин, сражающийся за свое королевство.

Все перечисленные общие мотивы — вины, нарушения запрета, мести, героической битвы — встраиваются в эпическую повествовательную модель, где ключевым эпизодом становится вовсе не соблазнение девушки, а битва за Испанию, описание которой разрастается с каждым последующим текстом. Именно эпическая битва с маврами, с одной стороны, встраивает Родриго-короля в систему эпических персонажей и превращает его в героя-воина, с другой — определяет вину графа Хулиана как эпического предателя; гибель Родриго в битве оправдывает и смягчает его вину в нарушении запрета. В то же время в системе эпических мотивов соблазнение Кавы, которое согласно легенде является нарушением запрета, становится необходимым поводом к реализации главного эпического деяния короля — гибели за преданную Испанию.

Возвращаясь к вопросу о природе цикла романсов о последнем готском короле Родриго, еще раз отметим, что весь цикл принято относить к эпическому корпусу. Это связано как с перечисленными общими эпическими мотивами, так и с образом самого Родриго, который, как мы выяснили, остается неизменным на протяжении всей истории существования легенды, несмотря на то что сам сюжет подвергается существенным изменениям под влиянием разных традиций. Вероятно, ядром цикла следует считать романс о проигранной битве и потере Испании, повествующий о ключевом историческом событии легенды (романс «Поражение Родриго» — «La derrota de Rodrigo»). В одном из эпизодов романса описывается, как войска Родриго проиграли битву маврам: «Воины дон Родриго теряли мужество и бежали, когда в восьмом сражении их враги победили <...> Родриго покидает свои земли...»<sup>22</sup>.

<sup>20</sup> Ca ella misma se ge lo describio [Primera crónica general 1906: 308].

<sup>21</sup> E otros dizen que morieraen el mar. E otros dixerón que moriera fuyendon a las montañas, e que lo comieran bestias fieras [Crónica de 1344 1970: 134].

<sup>22</sup> Las huestes de don Rodrigo / desmayaban y huían, / cuando en la octava batalla / sus enemigos vencían. Rodrigo deja sus tiendas... [Di Stefano 2010: 350].

Во-первых, описание проигранного сражения построено по эпическому принципу. Поражение происходит в восьмой по счету битве («en la octava batalla sus enemigos vencían»), что в данном случае гиперболизировано подчеркивает первоначальную силу короля и его войска (в «Истории Испании» сказано, что мавры вторгались в Испанию трижды). Во-вторых, проигранная битва вынуждает короля покинуть свое королевство в одиночестве: «...из королевства уезжает. Один он [Родриго] идет несчастный»<sup>23</sup>. Одиночество героя после проигранной битвы — частый эпический мотив (ср. князь Игорь в «Слове о полку Игореве»). Весь романс построен на антитезе былого величия и нынешних горестей. Традиционный атрибут эпического героя — меч, который в эпической традиции, как правило, придает герою статус непобедимого воина, в данном случае оказался поврежден в битве: «Оружие его все измято, там где раньше было в драгоценных камнях. Меч сломан от ударов, которые он получил»<sup>24</sup>. Все, что происходит с дальнейшим формированием цикла, вероятно связано с влиянием других традиций. Так, очевидно, новеллизирован и даже отчасти литературен<sup>25</sup> эпизод с соблазнением Кавы, который, как мы увидели, достраивается и расширяется уже в хроникальных источниках, возводя изначально периферийный эпизод в разряд ключевых.

Краткая хроникальная история о гибели Испании в латинских хрониках начинает полностью переворачиваться в хронике Родриго Толедского XIII в., который включает в повествование мифологический и сказочный материал. «История Испании» Альфонсо X Мудрого, опирающаяся на текст архиепископа Толедского, также сохраняет мифологический и фольклорный пласт. В последних двух упомянутых хрониках появляется фольклорный мотив плача или всеобщей скорби, которому также будет посвящен один из романсов. Дальнейшая эволюция легенды в хронике 1344 г. связана с развитием фольклорного мотива женской жалобы и с введением финального эпизода гибели героя в контекст житийной тематики, которые очевидно проникают в хроникальное повествование под влиянием романской традиции. В сюжете романса «Покаяние Родриго» (Penitencia de don Rodrigo), который построен на основе житийного мотива покаяния, ведущего отшельнический образ жизни Родриго пожирает змей<sup>26</sup>, что, по мнению героя, может искупить его вину в соблазнении девушки и потере королевства.

Таким образом, проведенная реконструкция эволюции сюжета легенды и выявленные сюжетные сходства и различия в хрониках и романсах позволяют нам согласиться с мнением Р. Райта о том, что устные романсы и письменные хроники могли возникать и развиваться параллельно. Благодаря тесному взаимодействию устной и письменной традиций сюжеты вбирают в себя черты разных жанровых форм. Анализ сюжета о последнем готском

<sup>23</sup> ...y del real se salía; / solo va el desventurado, / que no lleva compañía [Di Stefano 2010: 350].

<sup>24</sup> Las armas lleva abolladas, / que eran de gran pedrería/ la espada va hecha sierra, de los golpes que tenía [Di Stefano 2010: 350].

<sup>25</sup> В более поздних романсных версиях виновная в гибели Испании Кава сравнивается с Еленой, которую, согласно легенде, обвиняли в падении Трои.

<sup>26</sup> Этот эпизод близок мотиву пожирания людей животными, часто встречающемуся, например, в житиях из «Золотой легенды» Иакова Ворагинского.

короле в разных источниках позволил как показать влияние на письменный сюжет его устного варианта, так и предположить, что ядром устного варианта легенды стало сказание о последней битве, приобретающее в хрониках все более эпический вид.

## Источники

- История Испании 2021 — *Альфонсо X Мудрый и сотрудники*. История Испании, которую составил благороднейший король дон Альфонсо, сын благороднейшего короля доня Фернандо и королевы донья Беатрис. Т. 2 / Под общ. ред. О. В. Аурова, И. В. Ершовой, Н. А. Пастушковой. СПб.: Наука, 2021.
- Chronica Naierensis 1995 — Chronica Naierensis / Ed. J. A. Estévez Sola. Turnhout: Brepols, 1995. (Corpus Cristianorum. Continuatio Mediaevalis. Chronica Hispana Saeculi Pars; 2).
- Chronicon Mundi 2003 — Lucae Tudensis Chronicon Mundi // Lucae Tudensis Opera Omnia. Т. 1 / Ed. E. Falque. Turnhout: Brepols, 2003. (Corpus Christianorum. Continuatio Mediaevalis; 74). P. 219–222.
- Crónica del Moro Rasis 1974 — Crónica del Moro Rasis / Ed. D. Catalán Menéndez-Pidal, M<sup>a</sup> Soledad de Andrés. Madrid: Editorial Gredos, 1974.
- Crónica de 1344 1970 — Crónica de 1344 que ordenó el conde de Barcelos don Pedro Alfonso / Ed. D. Catalán y M. Soledad de Andrés. Madrid: Editorial Gredos, 1971.
- Di Stefano 2010 — *Di Stefano G.* Romancero. Madrid: Editorial Castalia, S. A., 2010.
- Historiae de rebus Hispaniae sive historia gothica — Roderici Ximenii de Rada Historiae de rebus Hispaniae sive historia gothica // Opera Omnia Pars I: Corpus Christianorum. Continuatio mediaevalis LXXII / Ed. J. Fernández Valverde. Turnhout: Brepols, 1987. P. 99–104.
- Historia Silense 1959 — Historia Silense / Ed. crítica e introducción de D. Justo Pérez de Urbel y A. González Ruiz-Zorrilla. Madrid: Consejo superior de investigaciones científicas, 1959.
- Primera crónica general 1906 — Primera crónica general. Estoria de España que mandó componer el Rey don Alfonso el Sabio e se continuaba bajo Sancho IV en 1289. Vol. 1 / Publ. R. Menéndez Pidal. Madrid: Bailly-Baillière e hijos, editores, 1906.

## Литература

- Возякова 2014 — *Возякова Н. В.* Испанский традиционный романс: от фольклорной традиции до блокнота собирателя. М.: РГГУ, 2014.
- Ершова 2017 — *Ершова И. В.* «О трех Геркулесах, существовавших в этом мире»: античный герой в средневековых испанских хрониках // Диалог со временем. Вып. 59. 2017. С. 231–245.
- Armistead 1981 — *Armistead G. S.* Epic and ballad: A traditionalist perspective // Olifant. 1981. Vol. 8. No. 4. P. 376–388.
- Armistead 2010 — *Armistead G. S.* Epic and ballad in the Hispanic tradition // A comparative history of literatures in the Iberian Peninsula / Ed. by F. Cabo Aseguinolaza, C. Dominguez. Vol. 1. Amsterdam: John Benjamins Publishing Co., 2010. P. 502–509.
- Díaz-Más 2010 — *Díaz-Más P.* Comparativism and orality: Critical approaches to the ballads of *La boda estorbada* // A comparative history of literatures in the Iberian Peninsula / Ed. by F. Cabo Aseguinolaza, C. Dominguez. Vol. 1. Amsterdam: John Benjamins Publishing Co, 2010. P. 478–501.

- Fogelquist 2007 — *Fogelquist J. D.* Pedro de Corral's reconfiguration of La Cava in the Crónica del Rey don Rodrigo / Univ. of California, Santa Barbara. 2007. (*eHumanista*: Monographs in the Humanities; 3). URL: [https://www.ehumanista.ucsb.edu/sites/secure.lsit.ucsb.edu.span.d7\\_eh/files/sitefiles/publications/monographs/Fogelquist.pdf](https://www.ehumanista.ucsb.edu/sites/secure.lsit.ucsb.edu.span.d7_eh/files/sitefiles/publications/monographs/Fogelquist.pdf).
- Menéndez Pidal 1906 — *Menéndez Pidal J.* Leyendas del ultimo rey godo: notas é investigaciones. Madrid: Tip. de la Revista de archivos, bibliotecas y museos, 1906.
- Menéndez Pidal, Catalán 1957 — *Menéndez Pidal R., Catalán D.* Romanceros del Rey don Rodrigo y Bernardo del Carpio // Romancero tradicional de las lenguas Hispánicas. Romanceros del rey Rodrigo y Bernardo del Carpio / Ed. D. Catalán, R. Lapesa, R. Menéndez Pidal. Vol. 1. Madrid: Gredos, 1957. P. 3–13.
- Sánchez del Barrio 1991 — *Sánchez del Barrio A.* Un Nuevo ejemplar de la Crónica Sarracina de Pedro del Corral // Revista de Folklore. Vol. 11b. Num. 131. 1991. P. 147–157.
- Wright 2012 — *Wright R.* Hispanic epic and ballad // Medieval oral literature / Ed. by K. Reichl. Berlin; Boston: De Gruyter, 2012. P. 411–429.

## References

- Armistead, G. S. (1981). Epic and ballad: A traditionalist perspective. *Olifant*, 8(4), 376–388.
- Armistead, G. S. (2010). Epic and ballad in the Hispanic tradition. In F. Cabo Aseguinolaza, & C. Dominguez (Eds.). *A comparative history of literatures in the Iberian Peninsula* (pp. 502–509). John Benjamins Publishing Co.
- Díaz-Más, P. (2010). Comparativism and orality. Critical approaches to the ballads of *La boda estorbada*. In F. Cabo Aseguinolaza, & C. Dominguez (Eds.). *A comparative history of literatures in the Iberian Peninsula* (pp. 478–501). John Benjamins Publishing Co.
- Ershova, I. V. (2017). “O trekh Gerkulesakh, sushchestvovavshikh v etom mire”: antichnyi geroi v srednevekovykh ispanskikh khronikakh [About the three Hercules who existed in this world: An ancient hero in medieval Spanish chronicles]. *Dialog so vremenem*, 59, 231–245. (In Russian).
- Fogelquist, J. D. (2007). *Pedro de Corral's reconfiguration of La Cava in the Crónica del Rey don Rodrigo* [*eHumanista*: Monographs in the Humanities; 3; Univ. of California, Santa Barbara]. [https://www.ehumanista.ucsb.edu/sites/secure.lsit.ucsb.edu.span.d7\\_eh/files/sitefiles/publications/monographs/Fogelquist.pdf](https://www.ehumanista.ucsb.edu/sites/secure.lsit.ucsb.edu.span.d7_eh/files/sitefiles/publications/monographs/Fogelquist.pdf).
- Menéndez Pidal, J. (1906). *Leyendas del último rey godo: notas é investigaciones*. Tip. de la Revista de archivos, bibliotecas y museos. (In Spanish).
- Menéndez Pidal, R., & Catalán, D. (1957). Romanceros del Rey don Rodrigo y Bernardo del Carpio. In D. Catalán, R. Lapesa, & R. Menéndez Pidal (Ed.). *Romancero tradicional de las lenguas Hispánicas. Romanceros del rey Rodrigo y Bernardo del Carpio* (Vol. 1, pp. 3–13). Gredos. (In Spanish).
- Sánchez del Barrio, A. (1991). Un Nuevo ejemplar de la Crónica Sarracina de Pedro del Corral. *Revista de Folklore*, 11b(131), 147–157. (In Spanish).
- Voziakova, N. V. (2014). *Ispanskii traditsionnyi romans: ot fol'klornoi traditsii do bloknota sobiratel'ia* [The traditional Spanish romance: From folklore tradition to the collector's notebook]. RGGU. (In Russian).
- Wright, R. (2012). Hispanic epic and ballad. In K. Reichl (Ed.). *Medieval Oral Literature* (pp. 411–429). De Gruyter.

\* \* \*

## Информация об авторе

### **Наталья Кирилловна Киселева**

*аспирантка, кафедра сравнительной  
истории литератур, Российский  
государственный гуманитарный  
университет*

*Россия, ГСП-3, 125993, Москва,*

*Миусская пл., д. 6*

*Тел.: +7 (495) 250-61-15*

*✉ kiselevanatalia3012@mail.ru*

## Information about the author

### **Natalia K. Kiselyova**

*Postgraduate Student, Comparative  
Literature Department, Russian State  
University for the Humanities*

*Russia, GSP-3, 125993, Moscow,*

*Miusskaya Sq., 6*

*Tel.: +7 (495) 250-61-15*

*✉ kiselevanatalia3012@mail.ru*

**М. Ю. Реутин**

ORCID: 0000-0003-4096-9687

✉ [mreutin@mail.ru](mailto:mreutin@mail.ru)

*Российская академия народного хозяйства  
и государственной службы при Президенте РФ  
(Россия, Москва)*

## **«Если хочешь стать Богом, освободись от себя»: конструирование буржуазной этики немецкими народными проповедниками первой половины XIV в.**

**Аннотация.** Статья состоит из двух частей и посвящена формированию в пределах позднесредневекового менталитета новой буржуазной этики. Этот процесс исследуется на материале творчества так называемых малых проповедников, чья деятельность разворачивалась в Германии в первой половине XIV в. В первой части рассматриваются собственно персоналии проповедников (16 имен), во второй части анализируется их учение, взятое в интегральном виде. Это учение строится на неоплатоновском эманационизме, согласно которому Бог, присутствуя в человеке в качестве «искорки», обнаруживает себя в его действиях, так что человек становится приложен к действиям Бога в качестве инструмента. Так выглядит «автодетерминация» человека, выведенного из-под контроля церковных и светских институтов. В завершение статьи делается попытка нового прочтения знаменитой работы М. Вебера «Протестантская этика и дух капитализма».

**Ключевые слова:** неоплатонизм, эманационизм, автодетерминация, ментальная динамика, буржуазная этика

**Благодарности.** Статья подготовлена в рамках выполнения научно-исследовательской работы государственного задания РАНХиГС.

**Для цитирования:** Реутин М. Ю. «Если хочешь стать Богом, освободись от себя»: конструирование буржуазной этики немецкими народными проповедниками первой половины XIV в. // Шаги/Steps. Т. 8. № 2. 2022. С. 46–71. <https://doi.org/10.22394/2412-9410-2022-8-2-46-71>.

*Статья поступила в редакцию 7 декабря 2021 г.  
Принято к печати 10 марта 2022 г.*

**M. Yu. Reutin**

ORCID: 0000-0003-4096-9687

✉ mreutin@mail.ru

*The Russian Presidential Academy  
of National Economy and Public Administration  
(Russia, Moscow)*

## **“IF YOU WANT TO BECOME GOD, FREE YOURSELF”: CONSTRUCTION OF THE BOURGEOIS ETHIC BY GERMAN FOLK PREACHERS IN THE FIRST HALF OF THE 14<sup>TH</sup> CENTURY**

**Abstract.** The article consists of two parts and is devoted to the formation of a new bourgeois ethic within the late Medieval mentality. This process is studied on the material of the creation of the so-called “small preachers”, whose activities unfolded in Germany in the 1<sup>st</sup> half of the 14<sup>th</sup> century. In the first part, the personalities of the preachers themselves (16 names) are considered, in the second part their teaching, taken in an integral form, is analyzed. This teaching is based on Neoplatonic emanationism. God, present in a person as a “spark”, reveals himself through actions, so that a person becomes attached to God’s actions as an instrument. This is what the “auto-determination” of a person taken out of the control of ecclesiastical and secular institutions looks like. At the end of the article, an attempt is made to re-read M. Weber’s famous book *The Protestant ethic and the spirit of capitalism*. After all, in his work Weber identified only the social manifestations of these mental dynamics. It is only through this internal dynamic that the external manifestations identified by M. Weber receive their ultimate justification. Without this underpinning, these manifestations remain little more than witty observations and have no binding character.

**Keywords:** Neoplatonism, emanationism, auto-determination, mental dynamics, bourgeois ethic

**Acknowledgements.** The article was written on the basis of the RANPEA state assignment research programme.

**To cite this article:** Reutin, M. Yu. (2022). “If you want to become God, free yourself”: Construction of the bourgeois ethic by German folk preachers in the first half of the 14<sup>th</sup> century. *Shagi / Steps*, 8(2), 46–71. (In Russian). <https://doi.org/10.22394/2412-9410-2022-8-2-46-71>.

*Received December 7, 2021*

*Accepted March 10, 2022*

© M. YU. REUTIN

## I. Народные проповедники

Первая половина XIV в. в Германии отмечена не только творчеством Майстера Экхарта из Хоххайма (ок. 1260–1328) и его последователей Генриха Сузо (1295/1297–1366) и Иоанна Таулера (1300–1361). Это эпоха вызревания и письменной фиксации девяти летописей женских доминиканских монастырей юга Германии, так называемых сестринских книг, а также эпоха активной деятельности целой плеяды немецкоязычных проповедников второго ряда, иногда именуемых «малыми проповедниками» (*praedicatores minores*). Проблема заключается не только в том, что значительная часть этих имен не поддается идентификации, но и в том, что, находясь в рукописных сборниках между текстами известных авторов, анонимные тексты могли со временем приписываться именно этим авторам, тому же Майстеру Экхарту.

Что касается «малых проповедников», известных как по своим именам, так и по своим гомилетическим текстам, то они чисто технически делятся на два класса: представленные в сборнике «Рай разумной души» и не представленные в нем. Следует говорить именно о «техническом» делении, поскольку и те и другие, относясь в своем большинстве к немецкоязычным схоластам, демонстрируют своими выкладками смещение от Фомы к Экхарту: используют понятийный инструментарий Аквината, однако перетолковывают его в экхартовском ключе<sup>1</sup>, поскольку в силу тех или иных обстоятельств оказались в поле более или менее ощутимого влияния рейнского мистика. Важно, впрочем, что, как мы увидим, у тех и у других проповедников были разными цель и аудитория проповеди. У тех, что представлены в сборнике, проповедь имела ученый характер и была обращена к ученым собратьям по ордену. У тех же, кто в сборнике не представлен, проповедь читалась в рамках *cura monialium* (патронажа бегинок и монахинь) и была обращена к этим последним, а также к неученым городским бюргерам.

### 1. Авторы сборника «Рай разумной души»

«Рай разумной души» — собрание из 64 проповедей о преимуществе разума (*intellectus, vernunft*) над любовью (*caritas, mine*) и волей, 31 из которых принадлежит И. Экхарту. По версии медиевиста К. Ру, сборник был составлен в первом десятилетии XIV в. в доминиканском конвенте Эрфурта и отредактирован вскоре после 1340 г. Обе его полные рукописи-близнецы (О и Н) и одна фрагментарная (L)<sup>2</sup> восходят, скорее всего, к единой проторедакции, имевшей

<sup>1</sup> Утверждение эманационной составляющей за счет креационной. Это проявляется в повышенном интересе к сочинениям Псевдо-Дионисия Ареопагита, к иллюминативным мотивам; в интериоризации мифа (рождение Христа в Вифлееме = рождение Бога в душе); в толковании «образа» (*bild*) Божия как «исхождения» (*ûzganc*) и «выплескивания» (*ûzvluz*) Бога за пределы себя самого; в понимании основания души как находящегося по ту сторону низших и высших сил и т. д.

<sup>2</sup> Oxford, Bodleian Library, cod. Laud. Misc. 479 (O); Hamburg, Staats- und Universitätsbibliothek, cod. theol. 2057 (H); London, Victoria and Albert Museum, cod. L. Последняя содержит проповеди № 1, 16, 34, 46, 47, 49. Текст в этих проповедях отличен от О и Н, поэтому делается вывод, что L восходит не к ним, но к общей проторедакции для всех трех рукописей.



в себе более обширный корпус текстов, чем известный нам — тот, что зафиксирован в рукописях О и Н.

По соображениям актуальности содержания сборника эту проторедакцию уместно поместить в самое начало XIV столетия, когда дискуссии о преимуществе разума или воли/любви достигли своего апогея в I, II и особенно III парижских диспутациях Экхарта 1302–1303 гг. В последнем случае доминиканский магистр дискутировал с будущим (с 1304 г.) генералом францисканского ордена Гонсальво Испанским. (Сам Экхарт вспоминает об этом споре в проповеди 70 (Quint), в целом совпадающей с проповедью 28 «Рая».) Программной, наиболее известной проповедью Экхарта периода 1310-х годов и центральной проповедью всего сборника является проповедь 33 (Quint 9) «Как утренняя звезда среди облаков», где дается та же диалектика бытия и разума в Боге, что развивается в парижской диспутации I.

Здесь, на мгновение отвлекаясь от основной темы нашей работы, уместно напомнить о некоторой апории экхартовской мысли, доставившей немало хлопот современным исследователям творчества рейнского Мастера. В диспутации I «Тожественны ли в Боге бытие и познание», в проповеди 9 (Quint) и др. он утверждает, что Бог — это разум, а в несколько более позднем «Общем прологе к Трехчастному труду» и др. — что Бог есть бытие. (Итальянская исследовательница Ал. Беккаризи полагает, что в данном случае имела место не более чем переориентация Экхарта с системы понятий «Книги о причинах» на систему понятий Иоанна Дамаскина: если в § 4 неоплатоновской «Книги» утверждается, что «первая из сотворенных вещей есть бытие» (и стоящий над творениями Бог, делает вывод Экхарт, является разумом), то в толковании на Исх 3:14, содержащемся в «Точном изложении православной веры», «Бытие» называется первым именем Бога [Beccarisi 2015: 67, 69, 79]. Нас это сейчас интересует только в плане периодизации: богословские посылки «Рая разумной души» совпадают с выкладками Экхарта эрфуртско-парижского периода, что говорит в пользу одновременности тех и других. «Рай души» было бы обычным названием для позднесредневековой проповеди; однако слово «разумный» (*forunflig*) является зацепкой и предполагает отсылку к диспутациям и их проблематике.

В сборнике речь идет о преимуществе разума как высшей способности сверхчувственного познания перед инициируемой волей любовью к Богу. Именно этот пункт был главным в споре обоих — доминиканского и францисканского — нищенствующих орденов, и на это указано в регистре к проповеди 41 сборника:

В этой проповеди брат Гизелхер фон Слатхайм, учитель Писания в Кёльне и Эрфурте, дискутирует с босоногими и доказывает, что деяние разума по отношению к вечной жизни благороднее, нежели деяние воли; и это мастерски опровергает аргументы босоногих [Strauch 1919: 5].

В проповеди 62 речь довершается францисканцу, чтобы очертить контур оспариваемой в сборнике альтернативы — преимущества воли и любви. В регистре сказано в этой связи: «Однако братья и проповедники ордена проповедников не верят ни единому слову из того, на чем он здесь настаивает» [Strauch 1919: 6–7].

Всего в сборник «Рай разумной души» включены 13 авторов с их 64 проповедями:

Майстер Экхарт — 31	Альбрехт из Треффурга — 2
Экхарт Рубе — 6	Гельвик из Гермара — 2
Гизелхер фон Слатхайм — 5	Брат Эрбе — 1
Иоанн Франке — 5	Босоногий учитель Писания — 1
Кармелит Хане — 3	Фома из Апольды — 1
Герман из Ловейи — 3	№ 56 Аноним, возможно, Крафт
Флорентий Утрехтский — 3	фон Бойберг — 1

Кроме Хане Кармелита, все перечисленные — доминиканцы, большинство из них из Тюрингии, некоторые — лекторы из эрфуртского конвента; на это указывает предпосланный корпусу сборника регистр имен, зачастую выделяющий титул «мастер» (например, «meister brudir Florencius») [Strauch 1919: 3]. Все это — образованная элита провинции Саксония, выделенной в 1303 г. из провинции Тевтония доминиканского ордена; значимые мыслители и проповедники, так или иначе связанные с обителью в Эрфурте в годы ее расцвета, находившиеся под патронажем провинциала Саксонии Экхарта (1303–1311). Что же касается Кармелита Хане, то он, как и «учитель Писания» Иоанн Франке (он же Франко/Franko), был, видимо, гостевым лектором. «Босоногий учитель», проповедь которого взята в сборник по принципу контрапункта, не поддается идентификации.

Несколько сложнее обстоят дела с текстами Экхарта. Не все из них относятся к раннему периоду исполнения им обязанностей эрфуртского приора и саксонского провинциала (1298–1313), некоторые привлечены из позднейшего времени. Один из пунктов проповеди 33 (Quint 9) попал в антиэкхартовскую буллу 1329 г. Иоанна XXII<sup>3</sup>. Это важно, потому что материалы для инквизиционного обвинения набирались, начиная со страсбургского периода жизни и творчества Экхарта (1313–1323/1324).

Разрешить намеченное здесь противоречие — отнесенность текста к раннему (по принадлежности к сборнику) и одновременно к позднему (по принадлежности к булле) периодам — помогает гипотеза Ал. Беккаризи. Она считает, что поздний редактор сборника «Рай разумной души» имел на руках коллекцию экхартовских проповедей, которую их автор (т. е. сам Экхарт) составил для своих нужд: «Если реконструкция правильна, состав “Paradisus” должен зависеть от сермонария, который Экхарт имел при себе, от *buoch*, некоей книги, в которую он вносил примечания и в которой сохранял, всегда в соответствии с порядком литургического года, проповеди, сочтенные лучшими или более интересными, добавляя и удаляя, как в случае с “Opus sermonum”, в соответствии с намерением и необходимостью» [Вес-

<sup>3</sup> Проповедь 33 (Quint 9): «Бог не благ, не более благ и не самый благой. Если кто-либо назовет Бога благим, тот будет по отношению к Нему так же несправедлив, как если бы назвал солнце черным» [Экхарт 2010: 116]. Булла «In agro dominico»: «Бог не благ, не лучше кого-то и не наилучший; когда я Бога называю благим, то я говорю нечто столь же несообразное, как если бы белое называл черным» [Экхарт 2001: 317].

carisi 2015: 128]. Если бы гипотеза о подобном сермонарии («книги в постоянном ее становлении») подтвердилась, пишет дальше Беккаризи, то это имело бы в качестве следствия невозможность восстановить дату и место составления проповеди, а также отнести ее к тому или иному (эрфуртскому, страсбургскому, парижскому) периоду экхартовского творчества, ибо проповеди постоянно видоизменялись [Ibid.: 128]. Так могло бы быть разрешено намеченное выше противоречие.

Судя по языку сборника, ранняя (1310-х годов) версия «Рая» дошла до нас в поздней редакции 1340-х годов. Поздний редактор сократил первоначальный текст, поработал с отсылками к другим проповедям, чтобы они не выходили за пределы собрания, расположил проповеди 1–31 в соответствии с кругом *Proprium de Tempore*, а 32–64 — с кругом *Proprium de Sanctis*<sup>4</sup>. (При этом, кроме трех проповедей, посвященных Деве Марии (*De beata virgine*), и одной, в честь Иоанна Крестителя (*De sancto Johanne*), прочие помечены просто как *Sermo de Sanctis*.)

Это было время, когда волны, вызванные папской буллой «*In agro dominico*» от 27 марта 1329 г. (преимущественно в пределах Кёльнского диоцеза), улеглись и когда упоминание Майстера Экхарта сделалось вновь допустимым. Однако осуждение его 28 тезисов коренным образом повлияло на рукописную экхартовскую традицию. Был запущен механизм, приведший к образованию так называемого *corpus disiectum*, когда составленные Экхартом или авторизованные им собрания его проповедей исчезли, а сами проповеди начали распространяться без авторизации, вперемежку с текстами других авторов (в частности, в антологиях, созданных с воспитательными целями), что коренным образом отлично от рукописных традиций сочинений И. Таулера или Г. Сузо, распространявшихся преимущественно компактными, авторизованными сборниками.

Как упоминалось выше, половину из 64 гомилетических текстов сборника «Рай разумной души» составили проповеди авторов, находившихся в окружении Экхарта в его бытность эрфуртским приором и саксонским провинциалом.

Экхарт Рубе (Eckhart Rube) — автор проповедей № 9, 23, 32, 44, 45 и 64 «Рая». Проповедник из Эрфурта либо Тюрингии. В отличие от прочих мастеров, представленных в регистре «Рая», указан просто как «*lesemeister in prediger ordine*» (учитель Писания в Ордене проповедников) [Strauch 1919: 1] без упоминания города. Впрочем, связывается с семьей Rube из Эрфурта, сведения о которой имеются в городских анналах за 1296 г.

Гизелхер фон Слатхайм (Giselher von Slatheim) — автор проповедей № 12, 14, 25, 39 и 41 «Рая». Родом из Тюрингии; вероятно, в конце XIII в. был монастырским проповедником в Кёльне и в Эрфурте.

Иоанн Франке (Johannes Franke, он же Johannes Franko) из Кёльна — автор проповедей № 5, 7, 18, 29 и 35; является также составителем трактата «О двух путях» на стих Ин 14:6 («Я есмь путь и истина и жизнь») [Pfeiffer 1851: 243–251; Preger 1864].

Кармелит Хане (Hane der Karmelit) — автор проповедей № 3, 30, 54. Идентифицируется (*Hane = Hans, Johannes*) с кёльнским магистром и при-

<sup>4</sup> Богослужебный год Церкви состоит из праздников двух видов — связанных с земной жизнью Христа (*Proprium de Tempore*) и посвященных святым (*Proprium de Sanctis*).

ором кармелитов Иоанном Фогеле (Johannes Vogele). Является одним из наиболее значительных проповедников в кругу авторов «Рая»<sup>5</sup>.

Герман из Ловеи (Hermann von Loveia) — автор проповедей № 13, 17, 40, доминиканский учитель Писания в Лейпциге (ок. 1300), родом из Тюрингии (Loveia из *Loiba*, *Loyba*, *Lovia* — местное обозначение Тюрингского леса).

Флорентий Утрехтский (Florentius von Utrecht) — автор проповедей № 2, 31, 63. Согласно сведениям, имеющимся в регистре, был учителем Писания в доминиканском монастыре Эрфурта<sup>6</sup>.

Альбрехт из Треффурта (Albrecht von Treffurt) — автор проповедей № 38, 53; доминиканский учитель Писания родом из окрестностей Мюльхаузена (Тюрингия).

Гельвик из Гермара (Helwic von Germar) — автор проповедей № 43, 52; учитель Писания в эрфуртском конvente доминиканцев; возможно, идентичен с Хельвиком Тевтонским — автором трактата «О любви к Богу и ближнему» (*De dilectione Dei et proximi*), нередко приписывавшегося Фоме. Наиболее образованный проповедник круга авторов «Рая», тяготеющий к богословию Аквината.

Брат Эрбе (Bruder Erbe) — автор проповеди № 11, тюрингский проповедник и учитель Писания, обнаруживающий в своем (близком к трактату) тексте о рождении Сына из мысли Отца теснейшую связь с теологией Фомы Аквинского.

Фома из Апольды (Thomas von Apolda) — автор проповеди № 6, доминиканский проповедник, судя по топониму, входящему в состав имени, родом из центральной Тюрингии, более о нем ничего не известно.

Остальные проповеди № 56, 62 закреплены, соответственно, за Анонимом, обозначенным как «он» (*hi*)<sup>7</sup>, и за «Босоногим учителем Писания» (*ein barfuzzin lesemeister*).

Таков был круг авторов сборника «Рай разумной души». Ко времени второй редакции 1340-х годов многие из них уже были стары или мертвы. Между ними и поздним редактором находится целое поколение. Редактор тщательно переписал читавшееся и хранившееся в эрфуртском доминиканском конvente собрание, сократил его. Его целью было создание «книги на память» (*Erinnerungsbuch*), причем не столько об авторах, сколько о доминиканской доктрине, что было редкостью для Средних веков. В эпоху до канонизации Фомы Аквината в 1323 г. эта доктрина была еще пластична, доступна для критики и переопределения. И это мы видим на текстах местных тюрингских авторов первого десятилетия XIV в. с их спектром отличных друг от друга позиций, их интересом к наследию Псевдо-Дионисия Ареопагита.

<sup>5</sup> Проповеди Хане посвящены мистическому восхищению, трем ступеням восхождения — очищению, просвещению, завершению — и созерцанию Бога (*got schmecken*), в этом смысле автор несколько выходит за рамки тематики «Рая». Созерцание у него несколько иное, чем у Экхарта: «...ты не касаешься божественной сущности» (*so rurit man nicht daz gotliche wesin*) [Strauch 1919: 119].

<sup>6</sup> Florencius von Utrecht, der undir lesemeister was zu Erforte zu den predigerin («Флорентий Утрехтский, который был нашим учителем Писания в Эрфурте у проповедников») [Strauch 1919: 1].

<sup>7</sup> За этим анонимным обозначением, возможно, скрывается доминиканец Крафт фон Бойберг (см. ниже).

## 2. Авторы за пределами сборника «Рай разумной души»

Тексты, представленные в сборнике «Рай разумной души», относятся к разновидности ученой проповеди, близкой к гомилии. Такая проповедь направлена к своим: в ней никого не нужно убеждать, наставлять, поскольку она обращена к узкому кругу единомышленников, но можно пошагово толковать св. Писание (отсюда схоластическое членение материала), лишний раз демонстрируя среди своих достоинства общего know-how (преимущества интеллекта над волей, любовью) и таким образом достигая групповой идентификации под руководством своего лидера, И. Экхарта. Такая проповедь близка к германской, латино- и немецкоязычной схоластике. Принципиально другой является проповедь, произнесенная в рамках *cura monialium* — кураторства над насельницами женских доминиканских обителей, бегиначей, а также в пределах окормления городского населения. Здесь функция убеждения и соответствующий ей риторический инструментарий выходили на передний план.

Приведем имена немецких проповедников первой половины XIV в., не представленных в сборнике «Рай разумной души»:

Иоанн фон Штернгассен  
Гартманн фон Кроненберг  
Генрих из Эгвинта  
Арнольд дер Роте

Генрих фон Лёвен  
Брат Экхарт Младший  
Крафт фон Бойберг  
Брат Тюринг

Самым известным из них был Иоанн Корнгин фон Штернгассен (Johannes Korngin von Sternngassen) — доминиканец родом из Кёльна. Первое упоминание о нем относится к 1310 г. — он находится в Страсбурге; 1316 г. — он приор, учитель Писания, по-видимому, магистр богословия. С 1320 г. фон Штернгассен руководит Высшей орденской школой (*studium generale*) в Кёльне, которую после него возглавит Майстер Экхарт. Его пребывание в Кёльне подтверждается в 1333 и 1336 гг. Иоанн известен как автор Комментария на Сентенции Петра Ломбардского, схоластических «*Quaestiones*» главным образом по тем же Сентенциям, а также нескольких проповедей на немецком языке (см.: [Senner 1995]).

Об остальных проповедниках сохранились следующие сведения.

Гартманн фон Кроненберг (Hartmann von Kronenberg) — доминиканский проповедник благородного происхождения первой половины XIV в. из окружения Экхарта. В 1318 г. — приор в Майнце, позже в Базеле. Доминиканский хронист XV в. Иоанн Майер упоминает Гартманна среди мужей, подвизавшихся при генеральном магистре Эрве де Неделлек (Herveus, 1318–1323). Гартманн — автор по крайней мере одной дошедшей до нас проповеди и одного из шпрухов «Двенадцати парижских магистров».

Генрих из Эгвинта (Heinrich von Ekkewint/Eckbuint/Egwint/Egwin) — доминиканский проповедник и мистик первой половины XIV в. Спорная фигура, ибо за ней могут скрываться два исторических лица: 1) fr. dictus de Ekwinden — приор доминиканского монастыря в Вюрцбурге (1317), 2) br. Heinrich von Ekkewint, приор доминикан-

цев в Регенсбурге (1321 и 1326). Автор четырех проповедей, в которых обращают на себя внимание мотивы и образы, характерные для экхартовского богословия [Preger 1881: 123; Muschg 1935: 185]<sup>8</sup>.

Арнольд дер Роте (Arnold der Rote) — не идентифицирован (идентификация с одним из доминиканцев бернского конвента ненадежна). До нас дошла одна его проповедь — рождественская на Ин 12:26, которую произнес «*der userwelte knecht Bruoder Arnolt der rote*» (избранный раб брат Арнольд дер Роте), содержащаяся в рукописном сборнике второй половины XIV в. (Einsiedeln, Stiftsbibl., cod. 278. S. 309a–311a). Проповедь примечательна народной образностью<sup>9</sup>, а также ссылкой на «мудрого еврея Филона» (Александрийского), не имеющего традиции цитирования в средневековой Германии.

Генрих фон Лёвен (Heinrich von Löwen; после 1250 — 18 октября 1302/1303)<sup>10</sup> — из патрицианской семьи г. Лёвена (окрестности Брюсселя). После поступления в доминиканский конвент Лёвена, по-видимому, некоторое время учился в Парижском университете; с 1293 г. — приор лёвенского доминиканского монастыря, откуда совершал регулярные поездки по немецким конвентам; некоторое время проживал в г. Вимпфене (Швабия). С 1297 по 1302 г. являлся лектором Писания в доминиканском конвенте в Кёльне.

Судя по текстам Генриха Лёвенского, он обладал мистическим опытом. Поддерживал тесные отношения с бегинками, уже при жизни почитался как святой. Его написанное в середине XIV столетия житие свидетельствует об особом почитании им Богородицы. До нас дошла одна из кёльнских проповедей Генриха; написанная в духе Сузо, она посвящена любви между душой и Богом. Известны также послание Генриха духовному чаду, в котором он увещает анонимного адресата, скорее всего женщину, к отказу от внешней жизни в пользу опыта сокровенного общения с Богом, и духовный шпрух «О наилучшем деле любви, которое может сотворить человек».

Брат Экхарт Младший (Eckhart der Junge; Bruder Eckhart, den man heizit den iungen) — дефинитор<sup>11</sup> доминиканской провинции Саксония. Скончался в 1337 г. по пути домой с генерального капитула доминиканцев в Валенсии. Ему приписываются несколько проповедей (№ 49–56 в собрании Корэна) со свойственным им экхартовско-таулеровским набором проблем и понятий<sup>12</sup>. Историк германской мистики В. Прегер приписывает Экхарту Младшему авторство «Трактата о деятельном и возможном разуме», интереснейшего сочинения середины XIV в., примиряющего философские системы Дитриха Фрайбергского и И. Экхарта [Preger 1881].

<sup>8</sup> В проповедях упомянуты христианизированный неоплатоновский *áídiος κύκλος* (вечный круг) и *scintilla syntheresis* (искорка-синтересис), приведен пассаж из «Источника жизни» (Fons vitae) Авенцеброля.

<sup>9</sup> «Душа, Бог входит в тебя, как в пашню, и сколь много ты возведешь к Богу добрых помыслов или желаний, столь много тяжелых снопов ты положишь к Богу на телегу» [Pfeiffer 1851: 210].

<sup>10</sup> Варианты имени: *Hendrik van Leuven*, *Henricus de Lovanio*, *Hendrik van den Calster*, *Henricus de Calstris*.

<sup>11</sup> Дефинитор — делегат доминиканской провинции, представляющий ее на генеральном капитуле и уполномоченный рассматривать и проверять все дела ордена.

<sup>12</sup> Обращение в себя (*waren ker*); находящееся над/под мыслями, разумом, волей разумение (*gemüde*); Бог как нетварное основание в человеке (*unkreaturlichen grunt*) и т. п.



Крафт фон Бойберг (Kraft von Boyberg) идентифицируется как автор одной проповеди (принадлежащей, впрочем, к лучшим сочинениям немецкой спекулятивной мистики), о котором сообщается в 1302 г. в связи с конвентом доминиканцев г. Мергентхайма (округ Штутгарт). Принадлежал, по-видимому, к феодальному роду фон Боксберг. Его отношение к анонимной проповеди № 56 «Рая разумной души» вызывает сомнения.

Брат Тюринг (Bruder Thüring; brüder turing) — речь идет о представителе высшей знати Тюринге Рамштайнском (Thüring von Ramstein), приоре доминиканского конвента в Кольмаре (1301) и Базеле (1309 и 1319), авторе 20 кратких наставительных анекдотов-шпрухов, рассказанных от имени избранных святых и представленных в собрании цитат одной из берлинских рукописей<sup>13</sup>.

\* \* \*

Таков перечень проповедников второго плана, подвизавшихся во второй половине XIV в., в эпоху деятельности трех великий доминиканских мистиков и мыслителей И. Экхарта, Г. Сузо, И. Таулера. Как сказано выше, эти проповедники условно делятся на две группы по их принадлежности (либо непринадлежности) к эрфуртовскому сборнику 1410–1440-х годов «Рай разумной души». «Народными» их можно назвать не только потому, что они обращались к разным группам населения: от конвентуальных монахов, монахинь, бегиннок до бюргеров и жителей деревень и скитов («Vita» Г. Сузо, гл. 41), но и потому, что они представляли различные социальные страты тогдашнего общества, составлявшие в совокупности немецкий народ.

## II. Построение новой этики

Как бы ни различались между собой гомилетические тексты, составленные указанными выше проповедниками, их объединяет нечто одно, а именно общая тенденция к интериоризации христианской доктрины и мифологии. Не земной путь Иисуса, не жития святых, не таинства или литургическая жизнь Церкви и пр. — нет, общий интерес вызывает моделирование, формирование внутреннего мира каждого из членов окормляемой паствы. Речь идет о своего рода искусстве, которое мастер-проповедник направляет на предмет своей творческой деятельности — слушателя. Реальностями здесь выступают пласты человеческой личности, тупиковые и продуктивные способы поведения, плоды ментальной активности — мимолетные реакции на внешний мир, образы, помыслы, сложные концепции — позиционирование себя в социуме. Все это не просто подвергается виртуозному разбору, психологическому анализу (самому по себе интересному), но обосновываются и предлагаются методы гармонизации этого в единое целое. Такое целое, «человек высокого рода» (Лк 19:12), претендует быть всегда тождественным себе, вневременным образцом, так как легитимируется с помощью св. Писания как евангельский праведник, однако на поверку является неповторимым конструктом первой половины XIV в., развернутым в будущее и предвещающим его — немецкую Реформацию. В этом смысле «человек высокого рода» мог бы стать объектом

<sup>13</sup> Berliner Hs. Mgq 191 (ок. 1400 г.), 352<sup>r</sup>–391<sup>v</sup>.

пристального рассмотрения в «Протестантской этике и духе капитализма» М. Вебера — и он стал им, но только не в реализации «малых проповедников», а в исполнении их гениального современника И. Таулера.

## 1. Антропология «малых проповедников»

Что касается интериоризации, то, будучи общей тенденцией, она нередко обнаруживает себя как вполне определенный литературный троп и заключается в выстраивании некоего нового ряда по аналогии с рядом имеющимся: «Ибо что Бог сделал телесным образом, в том должна последовать Ему в духе и любящая душа», — читаем мы у Арнольда дер Роте [Pfeiffer 1851: 209–210]. Имеющийся ряд состоит из события или последовательности событий, заимствованных из евангельского повествования либо из священной истории, и из духовных подобий этих событий: «Господи, Ты был рожден в полночь, когда весь народ умолк в тишине. Душа, так и Бог родится в тебе, если в тебе умолкнет все», — призывает тот же Арнольд дер Роте [Ibid.: 210].

Особо ярко интериоризация обнаружила себя в письменности доминиканок, курируемых «малыми проповедниками». Взять хотя бы индивидуальный молитвенный чин, ту же литанию. *Литания* — это записанная, как правило, ритмизированной прозой молитва, состоящая из повторяющихся, кратких, одинаково оформленных обращений к Христу, Деве Марии или одному из святых. Каждое из обращений открывается напоминанием о том или ином евангельском эпизоде (претворении воды в вино, въезде Христа в Иерусалим на осле) и завершается просьбой, в которой евангельский эпизод переводится в его «психологический» аналог (опоить вином Божества, войти в сердце и душу). Перед нами фрагменты литании нюрнбергской доминиканки Адельхайд Лангманн (монастырь Энгельгаль):

Напоминаю Тебе, Владыка, о том, что ради Тебя были убиты невинные младенцы, и умоляю, Владыка, Тебя, чтобы Ты умертвил все мои недостатки — любовью, но не страданием. <...>

Напоминаю Тебе, что Твоя любезная Матерь нашла Тебя в храме и ее сердце и душа были обрадованы, и умоляю Тебя, чтобы Ты порадовал меня и сообщил мне всё то, о чем я просила Тебя [Штагель 2019: 200–201].

С помощью таких обращений предзаданный христианский миф переводится в план индивидуальных задач по санации и устроению внутреннего пространства духовного мира человека. Разумеется, литературным жанром (литанией) общая склонность к интериоризации не ограничивалась. Она сказалась, в частности, в возникновении духовных аналогов таинств: «духовной исповеди», «духовном причастии» и т. п.

Итак, в результате всех этих манипуляций наше внимание сосредоточивается на внутреннем мире человека; пред нами широким планом открывается панорама его психологии. Первое, что бросается в глаза и что отличает эту позднесредневековую панораму от соответствующих ей представлений секулярной науки Нового времени, заключается в том, что индивидуальный



духовный мир свободно проникаем для сущности иного онтологического уровня, включает в себя ее и, более того, рассматривается как движимый ею. Имеется в виду так называемая гланастер-искорка (Генрих из Эгвинта) [Pfeiffer 1851: 227], «образ Божий», который «так подобен Богу, что кто познал бы его, тот познал бы и Бога» (Экхарт Младший) [Corin 1929: 418]. Появление такого образа в душе отождествляется с произнесением Богом Отцом Своего Слова, рождением им Своего Сына (Хельвик Гермарский) [Strauch 1919: 115]. В других случаях стоящая за «образом Бога» реальность называется «светом Божества», «Словом Троицы», «жизнью вечности», которым соответственно присуще светить, глаголать, действовать в человеке (Иоанн фон Штернгассен) [Wackernagel 1876: 163]. Едва ли не основным названием для этой реальности является «благодать» («благодати не бывает без Бога, и Бог не бывает без благодати» — Экхарт Рубе) [Strauch 1919: 55], как учил Майстер Экхарт: влияние не «перфектного» (ибо тогда Бог бы оставался в Себе), но «плюсквам-перфектного» Бога.

Речь идет об эманации Бога во внутреннем мире человека, о пребывании Бога в его духовном пространстве в своем «инобытии», «в своем ином»<sup>14</sup>, если прибегнуть к формулировкам, предложенным Экхартом в его схоластических опусах. Отсюда становятся понятны слова Иоанна фон Штернгассен:

Мое блаженство заключается в том, что во мне глаголет Бог. Где Бог глаголет, там Он и действует; где Бог действует, там Он и глаголет. Бог блажен, ибо глаголет вечное Слово [Pfeiffer 1851: 252].

Согласно брату Франке из Кёльна, Божество «истекает» внутрь себя, образуя Троицу Лиц, и в творение [Pfeiffer 1851: 248–249] — в мир природного естества и во внутренний мир человека. И такое истечение, по Экхарту Младшему, не обусловлено божественной волей, но происходит «необходимым образом» — хотя и не вследствие внешнего принуждения, но по причине благости Божией, неподвластной ему самому:

Бог — изливающая себя сущность, которая должна дать себя необходимым образом, и ей ничего не нужно, кроме того, чтобы ей вышли навстречу и ее приняли. Как мало можно удержать текущую воду от того, чтобы она текла, и тяжелый камень от того, чтобы он падал, еще меньше можно удержать Бога: Он должен давать Себя, где обрящет для Себя место. Бога не надо просить, чтобы Он подал Себя. Проси себя самого, чтобы тебе не хотеть принять никого, кроме Него. А Он склонен тотчас, Он так усерден, столь благ, Он не может ничего, как только давать. Дай Ему место, и прими лишь Его! [Corin 1929: 416].

---

<sup>14</sup> «Образ (*imago*) присутствует только в просветленном разумом естестве, где одно и то же возвращается “в полном обращении” к себе и где Рождающий по отношению к Рожденному, или побегу, есть Он же Сам в Своем ином (*in se altero*), обретая Себя в Своем ином (*in se altero*) как иное Себе (*se alterum*)» (Экхарт. Латинская проповедь 49/2, п. 510 [Экхарт 2010: 189]). Терминология восходит через «Книгу о причинах» (§ 14) к прокловским «Первоосновам теологии».

Конечно, подобные выкладки легитимированы словами евангельского стиха: «Мы придем к нему и обитель у него сотворим» (Ин 4:23). Отсюда у Арнольда дер Роте: «Нынче, душа, Я желаю воздвигнуть трон Мой в тебе» [Pfeiffer 1851: 211].

Здесь следует тщательно различать: одно дело — это свет разума, который мы используем для внешних дел и вещей, а другое — свет Божий, входящий в нас сверху (Альбрехт из Треффурта) [Strauch 1919: 116], сияющий в нашей душе и проникающий в тело (так что оно вопреки своему естеству приобщается божественной радости) и во всякое дело (Генрих из Эгвинта) [Pfeiffer 1851: 228]. «Как свет истины сияет оно (Слово) в дух, а через дух — в силы души и в действия, поведение, нрав» (Хельвик Гермарский) [Strauch 1919: 116].

Именно такая же конфигурация очерчивается в женской мистической письменности, в графических и живописных полотнах южно-немецких доминиканок первой половины XIV в.: Христос беседует с душой, обнимая ее, на фоне человеческого сердца [Реутин 2019: 434–435]. Здесь посредством ряда мифологических образов воссоздано уже знакомое нам построение, причем Христос визуализирует собой приходящую извне эманацию; сердце — глубочайший пласт человеческого индивида, «разумение» (*gemuete*), о котором речь впереди; а душа — весь многослойный состав внутреннего мира человека. Образ искорки-гланастера одинаково характерен как для письменности монахинь, так и для текстов «малых проповедников».

Конечно, как у первых, так и у вторых все используемые понятия и образы проработаны с точки зрения логики либо крайне слабо (проповеди, шпрухи), либо вовсе не проработаны (сестринские книги, откровения, благодатные жития). Как какая-то реальность (имеется в виду эманация) способна оказаться внутри индивида? Не является ли предложенная конфигурация насквозь пантеистической? На подобные вопросы мы тщетно будем искать ответы в рассматриваемых текстах: как их функция, так и их целевая аудитория (разумеется, если не брать уникальных случаев, вроде сборника «Рай разумной души») таких ответов не предполагает. Но ответы имеются — и прежде всего в схоластических опусах И. Экхарта<sup>15</sup>. В парижской диспутации II «Является ли познание ангела, ибо оно означает деятельность, его бытием?» тюрингский магистр выстраивает концепцию «образа» (*imago, bild*), вернее, значения образа, доказывая, что оно неопишимо предикатами бытия (протяженность, вес, цвет и т. п.) и, стало быть, не обретается среди существующих вещей (стол, дом); в качестве несуществующего оно может находиться в человеке. В пунктах 14–22 «Толкования на Евангелие от Иоанна» Экхарт применяет понятие аналогии, реконструируя внутренний мир человека. Аналогия — не-сущностное тождество сущностно не тождественного, подобное человеку и его образу на стене: они идентичны несущественными свойствами (размер, цвет, очертания), хотя и не идентичны по существу (разный субстрат). Так же «Праведник как таковой» (= искорка, свет, Слово, Христос), будучи эманацией Бога и образом Божьим, оказывается, поскольку не обретается среди сущих, в человеке, оповещает его о себе и реорганизует (*informare, reformare, conformare*) весь его состав, по существу оставаясь во всех смыслах (в том чис-

<sup>15</sup> А также в «Книжице Истины» и в богословских главах автобиографии «Vita» (гл. 46–53) Г. Сузо.

ле и онтологически) чуждым ему, как человек по отношению к своему образу на стене. Так в экхартловской мистагогии дополняют друг друга учение о субсистенции (несуществующей реальности) и теория аналогии. Все это, разумеется, не могло быть проповедано полуграмотным бюргерам и даже нередко образованным монахи́ням — пусть и в таком, сильно упрощенном виде объяснения «на пальцах».

Но, несмотря на это, именно мысль Майстера Экхарта, система его выкладок стала парадигмой творчества не только Г. Сузо и И. Таулера, но и «малых проповедников», почему он и считается главой немецкой мистической школы. Это важное положение, его необходимо логически проработать и закрепить, что удобно сделать с помощью понятий *аподиктический* и *ассерторический*. В аподиктических суждениях выражается необходимая связь вещей и явлений, в ассерторических же утверждается некий факт, но не выражается его логическая необходимость; ассерторические суждения формулируют недостоверное мнение, осведомленность о том, что дело обстояло тем или иным образом, аподиктические — достоверное знание, постижение того, что дело не могло обстоять иначе, что оно с необходимостью таково, каково было и есть. Восходящее ко «Второй аналитике» Аристотеля<sup>16</sup>, это разделение подразумевает два вида знания об одном и том же предмете: а именно научное, в котором «защиты» причины и история его получения, и научно-популярное, в котором все теоремы научного знания переведены в разряд аксиом. Первое, аподиктическое, научное знание, сформировано в схоластических опусах Экхарта, второе, ассерторическое, научно-популярное, развернуто в проповедях — как его, так и его окружения, которое опиралось на результаты его научных построений, воспринимало их как безусловную данность, не углубляясь в историю их получения. При этом ничто не мешало появляться в среде ассерторических утверждений новому аподиктизму, как это было в случае с Таулером. Имея схоластику Экхарта своим бэкграундом, страбургский проповедник перешел к построению теории мистического опыта, имевшейся в зачатке у тюрингского богослова, однако не развитой им. И у этой теории имеются в смысле доказательности все признаки научного знания.

Так выглядит немецкая мистическая школа первой половины XIV в. в ее внутреннем единстве, несомненном тождестве себе и в ее развитии.

Возвращаясь к «малым проповедникам», построенную нами модель школы можно было бы упрекнуть в известной абстрактности, излишней, так сказать, «лабораторной» чистоте. В рассмотренной выше аподиктической парадигме имелся изрядный привкус томизма; каждый из проповедников второго ряда стоял между Аквином и Экхартом, занимая свое уникальное положение и больше склоняясь то к одному, то к другому.

Это очень заметно применительно к вопросу о «разумении», сокровенных недрах (или, что является тем же самым, вознесенной высоте) внутреннего мира человека, куда проникает искорка, образ Божий, эманация Бога. У брата Экхарта Младшего мы читаем:

---

<sup>16</sup> «Предмет знания и знание отличаются от предмета мнения и от мнения, ведь знание направлено на общее и основывается на необходимых [положениях], необходимое же есть то, что не может быть иначе» (Аристотель. Вторая аналитика I, 33 (88b 30) [Аристотель 1978: 312]).

Бог уготовал и соблюл Себе в душе некое место, до которого никогда не касались и не коснется никакое творение. Если бы до этого места прикоснулось творение, то Бог в него ни за что не вошел бы. Это там, где пребывает образ Божий; он так подобен Богу, что кто познал его бы, тот познал бы и Бога. В этом основании Бог находится постоянно. Но там, где пребывает Отец, Ему подобает родить, и Он рождает Своего Сына. Там усыновляет Он нас и порождает нас так, что мы делаемся Его чадами по благодати, Его любимыми, желанными чадами. Отсюда истекают вся жизнь человека, дело его и заслуга; сии три творит Бог, и они пребывают всюду, пока человек находится в благодати: вкушает ли пищу или почивает, знает ли или не знает, что делает, лишь бы он ничего не делал вопреки благодати. Ну а если человек захочет сие рассмотреть, то пусть так оно и случится. При этом силы обратятся и изогнутся вспять в основание, где прикоснутся к сущности и найдут, где живет Бог, где силы имеют свое естественное исхождение. Благодаря этому обращению вспять силы укрепятся, станут сущностными и обожненными. Посему и деяния, проистекая оттуда, станут божественными, сущностными, подобными основе души [Corin 1929: 418–419]<sup>17</sup>.

Перед нами два наиболее пространных в немецкой мистике описания той сердцевины души, куда должна проникнуть эманация Бога (= образ Божий, искорка и т. п.). «Пока человек находится в благодати» — открыт для эманации (см. ниже), и она проникает в него, — из нее истекают его жизнь, дело, заслуга. При этом человек отнюдь не пребывает в активном экстазе, но ведет повседневную жизнь: «...вкушает ли пищу или почивает, знает ли или не знает, что делает, лишь бы он ничего не делал вопреки благодати». Вторая часть предложения все же свидетельствует в пользу своего рода перманентного вялотекущего экстаза (в котором, судя по множеству текстов, пребывали немецкие мистики, особенно женщины) с присущими ему постоянством и высокой степенью индивидуальной мобилизации. Ведь «благодать», истечения и исхождения Божьи, предполагает актуальную связь между Богом и человеком, их неизменную обращенность друг к другу<sup>18</sup>, готовность, с одной стороны, осиять и означить, а с другой стороны, быть осиянным, означенным; «благодать» имеет в виду восторженное пребывание под гнетущей, изнурительной тяжестью *des ewig Gültigen*, недремлющего Взора.

<sup>17</sup> См. близкое приведенному определению Хельвика Гермарского: «Душа имеет некую силу, которая действует без всякого вещества, вне времени и помимо пространства. Если душа обретается только в своей высшей силе, то Отец произносит Слово в эту силу и порождает Своего Сына в эту силу и в этой силе воспринимает Себя Самого в Себе же Самом. Так в душе принимается вечное Слово. Это есть Чадо и Слово, его же мы должны проповедовать. Душа должна быть очень чистой, если в ней надлежит родиться Сыну Сему и быть проповеданным Слову. Потому что Отец не рождает Своего Сына иначе, чем в вечности. Коль скоро душа желает воспринять вечное Слово от Небесного Отца, то она должна удалиться от всего преходящего в Божию вечность. Тут способна она воспринять вечное Слово, которое без прерыва рождается вечным Отцом» [Strauch 1919: 115–116].

<sup>18</sup> «Благодать есть высший свет или образ Божий. Она — самое первое, что возникает в душе, едва Бог обратится к душе, а душа к Богу, как лик человека есть первое, что отражается, едва человек обратится к зеркалу. И как образ исчезает, едва человек отвернется от зеркала, так уходит и благодать, едва человек отвернется от Бога» (Флорентий Утрехтский [Strauch 1919: 135]).

Как бы то ни было, велись споры о том, где находится воспринимающая образ Божий сердцевина души, «разумение» и познаваема ли самим человеком такая сердцевина. Отвечали на эти вопросы как «мастер Фома» и как «языческий учитель Прокл». Согласно Фоме, образ Божий воспринимали высшие силы души: разум, память и воля; а совершенство восприятия заключалось в проявлении этого образа в делании сил: деятельной памяти, деятельном разумении и деятельной любви<sup>19</sup>. Не посмев вовсе отвергнуть мнение незадолго до того прославленного в лике святых Ангелического доктора, И. Таулер все-таки говорил: «Но это верно лишь в соответствии с низшим уровнем, ибо сказано в соответствии с естеством» [Vetter 1968: 300], иначе говоря, в соответствии с тем, чего мы способны достичь естественным разумом. Согласно Проклу, чьи «Опускула» и «Элементарное богословие» были известны в Германии благодаря переводам Вильема из Мёрбеке и комментарию Бертольда Моосбургского, образ Божий воспринимается

...в глубочайшем, самом потаенном и глубоком основании души, где она обладает Богом в Его сущности, действии и бытии; здесь Бог действует, обретается и наслаждается Собою Самим, и Бога можно так же мало от сего отделить, как мало можно Его отделить от Себя Самого [Vetter 1968: 300]<sup>20</sup>.

Хотя из этого основания изливаются высшие силы, оно им непричастно и обретается по ту их сторону. До него, как мы видели ранее, «не прикасается творение» (Экхарт Младший), оно «без всякого вещества, вне времени, помимо пространства» (пусть и именуется Хельвиком в силу терминологической неточности «высшей с и л о й»); в отрешенности моего основания со мной соизмерим Бог, неуловимый для моей любви и непостижимый для моего разума (Иоанн фон Штернгассен)<sup>21</sup>.

К сожалению, внешние пласты внутреннего мира человека оказались у «малых проповедников» не прописаны. Вероятно, для них, стремившихся прежде всего убеждать паству в своих истинах, подобная тема оказалась избыточной. В то же время у их современника Таулера имеется по этой теме достаточно материала: двухчастное строение внутреннего мира (в развитие Рим 7:22–24<sup>22</sup>); его трехчастное строение, так как рассудок способен не только управлять «животным человеком» (*ratio inferior*) в людях, но и устремляться к познанию Бога (*ratio superior*), занимая то самое место, которое отведено сердцевине души. В результате выстраивается конфигурация из трех частей: скотский (чувственный) человек с его телесными чувствами, душевный человек с его разумом, духовный человек, он же обнаженная субстанция души. Наблюдать, как, забрезжив в сердцевине души, свет искорки-гла-

<sup>19</sup> Summa Theologiae I, q. 79, a. 12; Summa Theologiae I, q. 93, a. 7.

<sup>20</sup> Ср.: Proclus. De providentia. Cap. 8. [Boese 1960: 139–141; Sturlese 2007: 181].

<sup>21</sup> Ср.: «Об этом глаголет некий святой: “Если упражняюсь в любви, то нахожу, что Бог для меня неуловим. Если упражняюсь в познании, то нахожу, что Он для меня непостижим. Но если обращаюсь в свободную чистоту моей отрешенности, то нахожу, что Бог соизмерим со мной в отрешенности”» [Pfeiffer 1851: 253].

<sup>22</sup> «Ибо по внутреннему человеку нахожу удовольствие в законе Божиим, но в членах моих вижу иной закон, противоборствующий закону ума моего».

настер (образа, эманации Бога) затем стекает по доброму десятку высших и низших сил, похожих на ступени иерархии Ареопагита, чтобы просветить человека и объединить его в легкое, подвижное и светлое целое, — это очень интересно. Представление о такой динамике Таулер почерпнул у своего неформального учителя Экхарта:

Благодать изливается даже в самое тело, притом в таком изобилии, что оно в качестве тела подчиняется душе, как воздух свету, без того, чтобы при этом возникло какое-то сопротивление, что и открывается в дарах: прозрачности, бесстрастии, утонченности и подвижности. Тогда жизнь становится совершенной, подчинение же материала окончательным (Meister Eckhart. Sermo 12/2. P. 145 [ELW 1936–2007 (4): 136]).

## 2. Этика «малых проповедников»

Рассуждая об антропологии, мы говорим о сложившемся положении дел, о традиционной, частично уходящей своими корнями в античность концепции человека, разделяемой многими немецкими богословами и проповедниками первой половины XIV в. Размышляя об этике, мы говорим о том, что следует делать в связи с этим положением дел, чтобы достичь цели жизни, согласно «малым проповедникам» — мистического единения с Богом. Само это целеполагание, *unio mystica*, требует, разумеется, своего разъяснения в социологическом и этическом контекстах.

Первое, что бросается в глаза уже при ознакомительном чтении рассматриваемых нами текстов, — это установление взаимной обусловленности между действиями Бога, с одной стороны, и человека, с другой:

Что есть цель моего действия? Что в Боге является действием, то во мне должно быть претерпеванием. Что в Боге является говорением, то во мне должно быть слушанием. Что в Боге является начертанием, то во мне должно быть созерцанием (Иоанн фон Штернгассен [Wackernagel 1876: 168]).

(Имеющиеся в немецкой мистике тексты (Экхарта, Сузо, Таулера и доминиканок) говорят в пользу того, что интенсивность обоих действий находится в прямой пропорции. Это выражается в использовании типичной конструкции «чем — тем»: «Чем больше хвораешь, тем Мне ты угодней. / Чем больше тебя презирают, тем ты Мне становишься ближе. / Чем ты бедней, тем больше схожа со Мной» [Штагель 2019: 42].)

Обратим внимание на то, что в приведенном выше примере из Штернгассена ответные действия человека состоят не в чем ином, как в наведении интенциональности, иначе говоря, активном создании условий для пассивного, чистого восприятия («претерпевание, слушание, созерцание»). Тот же учитель молчаливности рассказывает о себе:

Хочу покоиться и дать во мне действовать Богу, хочу молчать и слушать, что Бог во мне проречет, хочу обратиться к возможности, за-



ключенной в моей отрешенности. И тогда обрету, что Бог входит в мое сокровенное (Иоанн фон Штернгассен [Pfeiffer 1851: 254]).

Именно эту интенциональность имеет в виду Хельвик Гермарский, говоря о «восторгающемся горé пламенном хотении, в котором следует подвизаться» [Strauch 1919: 115]. А брат Экхарт Младший характеризует ее как «пребывание порожным», и такое пребывание «должно быть ради Бога, его нужно обратиться к Богу и укрепить в Нем» [Corin 1929: 419]. Опыт готовности, активного поиска пассивного состояния, подготовки себя к тому, чтобы наполниться чужой полнотой, Г. Сузо называет оксюморонным словосочетанием «деятельная восприимчивость» (*uebige enpfintlichkeit*) [Сузо 2014: 114, 495].

Чтобы инициировать двунаправленное движение Бога и человека, требуется их исключительная обращенность друг к другу, их взаимная интенциональность. Что касается Бога, то он готов всегда («Он охотно подавал бы Себя всем людям, лишь бы были они чистыми и просветленными, чтобы им мочь Его воспринять» (Гартманн фон Кроненберг [Wackernagel 1844: 499])). Что же касается человека, то эта обращенность нарабатывается, воспитывается, а именно аскетическим деланием («упражнениями»). Аскеза должна быть разумной — таково требование трех рейнских мистиков, — имеющей целью умерщвление не столько плоти, сколько всех привязанностей («образов», «склонностей») к миру творений:

Если Богу надо во мне говорить, то все творения должны во мне замолчать. Если у тебя есть нечто, что в тебе говорит, то молчит Бог: все вещи должны отговорить. Где Бог, там все вещи отговорили свое. Кто полон Бога, в того ничего не может войти (Иоанн фон Штернгассен) [Pfeiffer 1851: 252]<sup>23</sup>.

Искомое состояние характеризуется как свобода от себя самого<sup>24</sup> — греховного, рассеянного в мире творений (Иоанн фон Штернгассен). В то же время, если за точку отсчета взять себя в искомом состоянии сосредоточенности на Боге, то нынешнее состояние рассеянности следует определять как «чуждость» себе<sup>25</sup> (Иоанн фон Штернгассен). Такова знаменитая «отрешенность» (*abegescheidenheit*), «оставленность-беспечительность» (*gelassenheit*), «опустошенность» (*lidikeit*)<sup>26</sup> немецких мистиков. За разными названиями здесь стоит одно и то же содержание, разве что характеризуемое с разных сторон и в различных историко-политических контекстах<sup>27</sup>. Вслед за Экхартом (проповедь 52) Штернгассен

<sup>23</sup> И далее: «Если что-то в тебе говорит, то не говорит в тебе Бог» [Pfeiffer 1851: 252].

<sup>24</sup> «Созерцать вечную свободу — не что иное, как то, чтобы быть свободным от себя самого» [Wackernagel 1876: 168].

<sup>25</sup> «Вы так чужды себе и не обращаете внимания на вторжение образов сотворенного» [Wackernagel 1876: 163].

<sup>26</sup> *Lidikeit* (опустошенность) этимологизируется от *lidik* (современное *ledig* ‘порожный, пустой’) с ощутимой коннотацией «страдающий, претерпевающий» (*liden*, современное *leiden*), что в полной мере укладывается в нашу концепцию и подтверждает ее.

<sup>27</sup> Имеется в виду заметное сокращение употребления экхартовского термина *abegescheidenheit* ‘отрешенность’ после публикации антиэкхартовской буллы в 1329 г. и его систематическая замена на *gelassenheit* ‘оставленность’ тем же Г. Сузо. Все три термина присутствуют в сочинениях Экхарта.

уподобляет совершенную отрешенность пребыванию человека в Творце в качестве божественной идеи, еще до своего сотворения, изведения в мир тварных сущностей<sup>28</sup>.

Имея в виду все сказанное выше, мы не станем удивляться выкладкам вроде следующей: «Неспособность сущности есть ее высшая способность» [Pfeiffer 1851: 247]. Подразумевая другую божественную сущность, эта выкладка моделирует также вполне земные закономерности и взаимосвязи: неспособность (если это не дурная, не осознанная, но принятая как факт, ведущая к смирению неспособность) является основным условием, чтобы в ней обнаружилась чужая способность, как чистота *tabula rasa* требуется для того, чтобы на ней запечатлелись разные начертания. Именно к подобной сущности относятся слова Флорентия Утрехтского: «...никакая вещь не способна возвысится сверх своего естества, если не возвысится Тем, Кто создал всяческое естество» [Strauch 1919: 11].

Тексты «малых проповедников» изобилуют описаниями того процесса, который разворачивается при «делании обездушенного духа»<sup>29</sup> (Генрих из Эгвинта). Суть этого процесса — наполнение чужой пустоты, подобно тому как как солнечный свет заполняет собой воздух и кристалл (берилл) (Кармелит Хане) [Strauch 1919: 13], как огонь раскаляет железо (Экхарт Рубе) [Strauch 1919: 56], как плуг входит в пашню [Pfeiffer 1851: 210] (Арнольд дер Роте).

Там дух теряет свои деяния, но не свою сущность <...> Сие можно уразуметь так: если кто-нибудь возьмет, скажем, крови дракона — а она очень красная — и нальет ее в чистый кубок из стекла, то стекло утрачивает присущий ему вид, но не теряет своей сущности. Так и божественный свет в единстве так просветил и осветил дух, что он кажется единым с ним светом. Тогда дух теряет свое сияние, но не свою сущность, ибо Бог изъял дух от него самого к Себе и объединил его с Собой (Франке из Кёльна [Pfeiffer 1851: 245]).

Таков богообразный (*gotfoermig*) человек, у которого «душа полна божественных форм» (Иоанн фон Штернгассен [Pfeiffer 1851: 255]).

Этот-то человек вступает в «вечный круг» Божества, о котором некогда писали Псевдо-Дионисий Ареопагит, его комментатор Максим Исповедник и с опорой на них И. Экхарт, а также многие прочие. Суть «вечного круга» заключается в том, что коль скоро в человеке обнаруживает себя Бог — посредством эманации-искорки и ее проявлений вовне, — то Бог может созерцать, познавать себя в нем, любоваться собой, словом, через человека возвращаться к себе самому. Человек становится сплошным инструментом Божьим, хотя при этом не растворяется, сохраняется как субстрат.

Вот как такой человек изображается самими «малыми проповедниками». Он умолкает, ибо в нем говорит Бог (Иоанн фон Штернгассен) [Pfeiffer 1851:

<sup>28</sup> «Место, где я родился, есть Божество. Божество — мое отечество. Есть ли у меня отец в Божестве? В Нем я имею не только Отца, но имею и себя самого. Прежде, нежели возникнуть в себе, родился я в Божестве. Если бы во мне когда-нибудь прозвучало Божие слово, то меня не удержал бы весь мир, я взобрался бы вверх, в Божество» [Wackernagel 1876: 167].

<sup>29</sup> В оригинале: ...in eines entgeisteten geistes uebuge [Pfeiffer 1851: 231].



251–252]; у него имеется многое знание, так как в нем присутствует Бог, осознающий себя (Экхарт Младший) [Corin 1929: 436]; к нему в душу посылается Бог, и Бог творит в его душе новое дело (Альбрехт из Треффурта) [Strauch 1919: 117]; он объединяется с Богом в созерцании, не в сущности [Wackernagel 1876: 163], и созерцает Бога Богом же (Иоанн фон Штернгассен) [Pfeiffer 1851: 253]. Словом, «благодаря объединению с Богом, он так стоит и обретается в Боге, что из него не выявляется ничего, кроме Бога» (Экхарт Рубе) [Strauch 1919: 56].

Кто боится Бога, того боится все, кто же не боится Бога, тот боится всего. Кто богобоязнен, тот близок Богу. Кто близок Богу, тот принадлежит к рати Божией. Кто же принадлежит к рати Божией, тот способен на всё (Иоанн фон Штернгассен [Wackernagel 1876. S. 167]).

Неспособность способна на все, а способность ни на что не способна, потому что человек возмещает свою неспособность способностью Божьей. Человек имеет плоды добродетели, поскольку творит их не по принуждению, но обладает ими сущностным образом [Pfeiffer 1851: 244–245]. (Глава рейнской мистической школы скажет, что добродетель сделалась «хабитусом» (*habitus*), т. е. устойчивым проявлением вовне внутренней формы — синтересис, искорки.) Итак, «человек высокого рода» — человек с полностью утраченной субъектностью, ведь своя субъектность делегирована им Богу.

### 3. «Человек высокого рода» и «Протестантская этика...» М. Вебера

Итак, мы изложили антропологическую и этическую доктрины немецких проповедников первой половины XIV в., на фоне деятельности которых разворачивалось творчество великих мистиков позднего Средневековья: И. Экхарта, Г. Сузо и И. Таулера. Воссоздавали мы эти доктрины по большей части из позиции внутринаходимости (иногда, впрочем, — в терминологии, предварительных выводах — несколько выходя из нее), т. е. симулируя нахождение внутри той мыслительной парадигмы, в какой находились «малые проповедники». Что поделаешь! Приходится делать вид, что принимаешь за чистую монету их выкладки (обнаружение Бога через человека, наслаждение Бога собой и пр.), коль скоро желаешь, чтобы они раскрыли логику своих рассуждений. Приходится говорить на их языке, уподоблять свой голос их голосу или даже пользоваться их голосоведением, а иначе их не разговорить: они замкнутся в себе, ничего не скажут и не будут услышаны. Теперь, чтобы конвертировать полученные результаты в формы современного гуманитарного знания, изложить их в принятых сегодня понятиях и тем самым актуализировать их, мы перейдем на другой язык описания (метаязык) — язык, некогда заданный в социологическом исследовании М. Вебера «Протестантская этика и дух капитализма».

Если говорить обобщенно, Вебер выявляет в позднесредневековом католицизме ростки этики протестантизма и капиталистического хозяйствования. Не соглашаясь с экономической каузальностью марксизма, он настаивает на том, что «религиозные идеи не могут быть просто дедуцированы

из экономики». Такие идеи являются «важными пластическими элементами “национального характера”, полностью сохраняющими автономность своей внутренней закономерности и свою значимость в качестве движущей силы» [Вебер 2006: 210–211]. Одним из главных персонажей этой автономной сферы является, по Веберу, Иоанн Таулер. Это связано не только с тем, что в его текстах неоднократно встречается термин «профессия» (*riif*), еще чрезвычайно богатый углубляющими его значение коннотациями (зов, призыв Бога), но и тем, что он перенес методику аскезы на светскую профессиональную деятельность<sup>30</sup>, построив глубоко своеобразную трудовую этику, завещанную им Реформации Лютера и протестантизму в целом. Надежду на спасение можно получить, не только уйдя из мира и предаваясь аскетическим «упражнениям» в келье, но и «посредством деятельности в рамках своей профессии» [Там же: 68], которой следует служить Богу [Там же: 178], ведь сам труд является аскетическим средством [Там же: 125], и пр. Таулер был продолжателем Экхарта, у которого «мирской» пафос, разворот, обращение к миру ощутимы в ранних «Речах наставления» (ок. 1298)<sup>31</sup>. Любопытно, что у Г. Сузо этого лейтмотива нет и в помине.

У «малых проповедников» мы обнаруживаем тенденции, имевшие место у Экхарта и у Таулера. Цель трудовой этики заключается не в том, чтобы оптимально организовать производственный процесс, добиться умножения результатов труда (чего следовало бы ожидать), но в том, чтобы сохранить себя в состоянии богообщения в любой жизненной ситуации, в том числе в процессе трудовой деятельности. Ведь Бог, по Альбрехту из Треффур-

<sup>30</sup> Ср.: «Реформация перенесла рациональную христианскую аскезу и методику жизненного уклада из монастырей в мирскую профессиональную жизнь» [Вебер 2006: 163].

<sup>31</sup> Мы, разумеется, не ставим перед собой задачи полного анализа сочинения Вебера. Но сказанное хотелось бы дополнить несколькими штрихами.

1. Для опыта и мысли Таулера весьма существенным является ритм: единство/общение с Богом — богооставленность. Смена этих режимов не соответствует «трезвой и строгой дисциплине, подчинявшей себе всю систематизированную святую жизнь пуританина» [Вебер 2006: 107].

2. В сочинениях доминиканок силен мотив избранности Богом (ср.: «Ты Мне милей, чем какой-нибудь другой человек на земле, исключая лишь одного. А с нынешнего дня и весь год ты у Меня, вообще, самый любимый человек на земле. <...> Мое божественное сердце склоняется больше к тебе, чем к кому-либо другому» [Штагель 2019: 162]. Это предыстория концепций избранничества у Лютера и предопределения у Кальвина [Вебер 2006: 89].

3. Движение «друзей Божьих» (Генрих Нёрдлингенский, Рульман Мерсвин и др.), к которому был близок Таулер, подпадает под определение М. Вебером секты, как объединения «только волонтаристически <...> а не институционально в виде церкви» [Вебер 2006: 185]. Это движение, конечно, не было сектой, но было «внутренней миссией», которой присущи некоторые признаки секты, в частности, противопоставление себя внешней теплохладной среде доминирующей Церкви (в письмах Нёрдлингенца к М. Эбнер это так называемые духовные лица). В этом смысле можно говорить о «христианстве второго сорта» [Там же: 108]; данный мотив имеется как у Экхарта, так и у Таулера. Согласно идеям поздних «друзей Божьих», духовная миссия перешла от орденов к мирянам-бюргерам.

4. Пуританская озабоченность тем, чтобы не обожествлять рукотворное, в частности дружбу, авторитеты [Вебер 2006: 150–151], поскольку это может помешать поклонению Богу, была знакома и рейнским мистикам, которые рекомендовали даже не прилепляться и не получать удовольствия при труде от рабочей сноровки и хорошо организованного производственного процесса.

та, не запрещает трудов, хотя и запрещает внутреннее нестроение, «чтобы разум был свободен и не обременялся заботами» [Strauch 1919: 117]. (Христос, согласно Таулеру, укорил Марфу, найдя ее в святых и добрых трудах «беспокойной» [Vetter 1968: 178]). При труде требуется чередование «тишины» и «разумной деятельности». Тишина, достигнутая в результате такой деятельности, считается высшей. Низшей является тишина перед началом деятельности. Тишина без деятельности приравнивается к лени (Экхарт Младший [Corin 1929: 435–437]). На примере Богородицы Иоанн фон Штернгассен дает пример идеального труда, каковым тот должен быть в монастыре и беги́наже: «Во тьме она видела свет, в молчании она слышала Слово, в покое она была занята делом» [Pfeiffer 1851: 258]. При такой постановке вопроса, когда внимание сосредоточивается на состоянии субъекта деятельности, а не на результате этой деятельности, отрешенность и деятельность становятся вполне совместимы:

...кто хочет, чтобы все вещи были для него, тот должен для всех вещей быть полным ничто. Все вещи должны быть для нас чистыми в пользовании и должны быть нечистыми в отрешенности (Иоанн фон Штернгассен [Pfeiffer 1851: 255]).

Основы трудовой этики подробно изложены в проповедях Экхарта Младшего. Экхарт озабочен прежде всего тем, чтобы каждое дело осуществлялось без какого бы то ни было «почему». Ведь если возникнет какая-то другая причина, то причиной труда будет не Бог. Он есть то первоначало, к которому следует возвращаться «по тысяче раз на дню», и тогда труд не будет «потерян или неправеден». Надо лишь вплотную «подвести» свою действующую силу к присутствующему в тебе Богу, и твой труд всегда будет нов, и т. д. [Corin 1929: 433].

Мирская трудовая активность понималась как аскетическое делание, уподоблялась ему и втягивалась в его сферу. Следует заметить, что ровно как аскетические упражнения Г. Сузо толковал свои хождения по немецким землям в годы «черной смерти» (1348–1350). Эти хождения сделались для него новой формой аскезы, заменившей собой многолетние самоистязания в келье. Если вспомнить, что на куртуазную любовь миннезингеров также отбрасывались рефлексy немецкой мистики с ее аскезой, то нельзя не согласиться с тем, что веер «аскетических» интерпретаций был несколько шире, чем указывал М. Вебер, и распространялся не только на производственную деятельность.

Но главное не в этом. Создавая свой очерк по экономической социологии, М. Вебер затронул лишь внешние обнаружения той конструкции, которая у мистиков называется «человеком высокого рода», но не коснулся имевшей в нем место внутренней, ментальной динамики, стоявшей за этими обнаружениями. Еще раз в порядке подведения итогов опишем ее основные моменты.

Во-первых, эта динамика знаковой, семиотической природы. Предполагается (в схоластическом контексте), хотя специально и не проговаривается (для народа, см. выше), что в «образе Божьем» (искорке, синтересис и пр.) имеется, кроме субъективной составляющей воспринимающего ее человека, несводимая к этой субъективности объективная составляющая: значение, содержание

образа. И такое содержание, всякий раз аранжированное индивидуальными модальностями, есть эманация Бога... сам Бог в душе человека<sup>32</sup>.

Во-вторых, проникнув в находящееся в самой глубине основание (ср. выше — концепции Прокла и Фомы Аквината), образ Божий просветляет, благоустраивает все более внешние пласты духовного мира человека и проявляет себя в его повседневном поведении, хабитусе, который является совокупностью проявлений внутренней формы (образа Божьего, искорки) вовне. В изображении такого хабитуса все большее внимание уделяется производственным практикам человека, чего ранее не было и что тщательно рассмотрено Вебером.

В-третьих, поведение «человека высокого рода» в достаточной мере обосновывается и санкционируется с помощью находящейся в нем искорки, а во все не посредством церковного ритуала, как прежде, — при этом на сугубо эмоциональном уровне может подчеркиваться важность всех церковных таинств (у которых, впрочем, появляются духовные аналоги: «духовная исповедь», «духовное причастие»). Но (и это имеет первостепенную важность) такое обоснование не субъективно (я так хочу), а объективно (так во мне хочет Бог), ведь именно Бог творит все дела человека и восполняет все его недостатки, сам же человек приложен к делам Божьим как инструмент. Такое делегирование своей субъектности Богу эксплицируется и открыто проговаривается в процессе *unio mystica*. Действия, по существу, остаются прежними, но меняются их субъект.

В-четвертых, у Таулера (в меньшей мере у «малых проповедников») чрезвычайно выражен мотив совпадения воли Бога и человека<sup>33</sup>: человек должен хотеть именно так, как хочет Бог<sup>34</sup>. Эта формула читается слева направо при разворачивании опыта. Но она же читается в обратном порядке, справа налево, при информировании об этом опыте посторонних профанов: Бог хочет так, как хочет человек. Так происходит переворачивание формулы и ее закрепление в инверсированном виде у простонародных экстаиков.

<sup>32</sup> «Если кто-нибудь нарисует на стене картину, то стена станет носителем картины (*ain enthalt des bildes*). Кто на стене полюбит картину, тот вместе с нею полюбит и стену, а кто уберет стену, тот уберет и картину. Но ты убери стену так, чтобы картина осталась. И картина станет носителем себя самоё (*sein selbs enthalt*). Тогда тот, кто любит картину, будет любить только картину. Посему любите всё то, что достойно любви, а не то, в чем оно предстает достойным любви; и тогда ты будешь любить только Бога» (Meister Eckhart. Predigt 63 [EDW 1936–2003 (3): 78]).

<sup>33</sup> «Если бы у меня было произволение и желание в согласии с Богом, то я сказал бы: “Нет, Господи, не моя благодать, или дары, или воля, но, Господи, как хочешь Ты, так я сие приму или так хочу сего, Господи, но если Ты этого не захочешь, то и я хотел бы по Твоей воле сего лишиться и испытывать в этом нужду”. Если так нуждаешься и лишаешься в подлинной оставленности, то более имеешь и получаешь, чем получаешь и имеешь по собственной воле» [Vetter 1968: 79]. Мы здесь опускаем разного рода манипулятивные техники по отношению к Богу («обводить Бога вокруг пальца», «помыкать им», «дурачить его»).

<sup>34</sup> Мы здесь опускаем разного рода манипулятивные техники, разработанные Экхартом, по отношению к Богу: человек «имеет над Ним полную власть», «дурачит», «понууждает» Его (Meister Eckhart. Predigt 20b: «Оттого-то любящая Бога душа имеет над Богом полную власть (*überwindet got*), так что Он должен отдать ей всего Себя целиком» [EDW 1936–2003 (1): 345]). Predigt 20a: «Один святой говорит о боголюбивой душе, что она понуждает (*twinget*) Бога к тому, чего только захочет, и попросту дурачит (*vertæret*) Его, так что Он не может ей отказать ни в чем из того, что Он есть» [Ibid. (1): 327–328]. Ср.: Predigt 13: «...сии оба принуждают (*twingent*) Бога» [Ibid.: 214].

Таков портрет харизматика, «человека высокого рода». Так выглядит гомункул, выращенный в лабораториях рейнских мистиков первой половины XIV в. Все, чего он желает, должно случиться; все, что он думает, истинно; все, что он делает, правильно; его силы не имеют предела, ведь это силы Божьи. Он ничем не связан, поскольку санкционирован изнутри себя. Он совершенно свободен, уверен в себе и изобилует силой, городской буржуа эпохи первоначального накопления капитала. Однако все это при одном важном условии: он должен быть глубоко смиренен, отрешен, иначе в нем не сможет реализоваться ментальная динамика, о которой шла речь выше, и в его трудах будет обнаруживаться он, а не искорка... Бог. Внешне это читается как лицемерие, и это еще одна конститутивная черта к его портрету, которую невозможно осмыслить. В сказанном, собственно, и заключается «автодетерминация» человека, обретшего, образно говоря, точку опоры и теперь способного перевернуть мир. Эта точка опоры есть «искорка», эманация Божья в нем... он сам.

Является ли образ «человека высокого рода» фиксацией или перспективным моделированием социального ритуала? И тем и другим. Он представляет собой фиксацию в той мере, в какой в нем оказались запечатлены живые черты немецкого горожанина первой половины XIV в. Он представляет собой модель, поскольку наблюдения, легшие в его основу, были продуманы, очищены от несущественного, концептуализированы, превращены старанием, ораторским талантом в том числе «малых проповедников» в обращенную в будущее программу развития индивидуума. О силе влияния такой модели можно составить достаточно точное представление по размеру рукописной и книгопечатной традиции. Например, таулеровская традиция представлена 178 рукописями, двумя ранними изданиями его проповедей владел в 1519–1521 гг. М. Лютер.

## Источники

- Аристотель 1978 — *Аристотель*. Сочинения: В 4 т. Т. 2 / [Ред. и авт. предисл. З. Н. Микеладзе]. М.: Наука, 1978.
- Вебер 2006 — *Вебер М.* Избранное: Протестантская этика и дух капитализма / [Пер. с нем. М. И. Левиной, П. П. Гайдено, А. Ф. Филиппова]. 2-е изд., доп. и испр. М.: Рос. полит. энциклопедия (РОССПЭН), 2006.
- Сузо 2014 — *Сузо Генрих*. Exemplar / Изд. подгот. М. Ю. Реутин. М.: Науч.-изд. центр «Ладомир»; Наука, 2014. (Лит. памятники).
- Штагель 2019 — *Штагель Элизабет*. Житие сестер обители Тёсс / Изд. подгот. М. Ю. Реутин. М.: Науч.-изд. центр «Ладомир»; Наука, 2019. (Лит. памятники).
- Экхарт 2001 — *Майстер Экхарт*. Об отрешенности / Сост., пер. со ср.-верх.-нем. и лат., предисл. и примеч. М. Ю. Реутина. М.; СПб.: Университет. кн., 2001.
- Экхарт 2010 — *Майстер Экхарт*. Трактаты. Проповеди / Изд. подгот. М. Ю. Реутин. М.: Наука, 2010. (Лит. памятники).
- Boese 1960 — Procli Diadochi tria opuscula (De providentia, libertate, malo) Latine Guilelmo de Moerbeka vertente et graece ex Isaacii Sebastocratoris aliorumque scriptis collecta / Ed. H. Boese. Berlin: De Gruyter, 1960.
- Corin 1929 — Sermons de J. Tauler et autres écrits mystiques / Ed. A. L. Corin: 2 t. T. 2. Liège: Vaillant-Carmanne S. A., 1929.

- EDW 1936–2003 — *Meister Eckhart*. Die deutschen Werke: In 5 Bd. Stuttgart: Kohlhammer, 1936–2003.
- ELW 1936–2007 — *Meister Eckhart*. Die lateinischen Werke: In 5 Bd. Stuttgart; Kohlhammer, 1936–2007.
- Pfeiffer 1851 — Predigten und Sprüche deutscher Mystiker / Hrsg. F. Pfeiffer // Zeitschrift für deutsches Altertum. Bd. 8. 1851. S. 209–258.
- Preger 1864 — Traktat von zweierlei Wegen / Hrsg. W. Preger // Zeitschrift für die historische Theologie. No. 34. 1864. S. 166–181.
- Preger 1881 — *Preger W.* Geschichte der deutschen Mystik im Mittelalter: In 3 Bd. Bd. 2. Leipzig: Dörffling und Franke, 1881.
- Strauch 1919 — *Paradisus anime intelligentis* (Paradis der fornuftigen sele) / Hrsg. Ph. Strauch. Berlin: Weidmannsche Buchhandlung, 1919.
- Vetter 1968 — Die Predigten Taulers. Aus der Engelberger und der Freiburger Handschrift sowie aus Schmidts Abschriften der ehemaligen Strassburger Handschriften / Hrsg. von F. Vetter. Frankfurt (am M.): Weidmann, 1968.
- Wackernagel 1844 — Die zwölf meister zu Paris / Hrsg. W. Wackernagel // Zeitschrift für deutsches Altertum. 1844. Bd. 4. S. 496–500.
- Wackernagel 1876 — Altdeutsche Predigten und Gebete aus Handschriften / Hrsg. W. Wackernagel. Basel: Schweighauserische Verlagsbuchhandlung Hugo Richter, 1876.

## Литература

- Реутин 2019 — *Реутин М. Ю.* «Распятая возлюбленная распятого Сына». Немецкая мистика позднего Средневековья (Очерк традиции) // Штагель Элизабет. Житие сестер обители Тёсс / Изд. подгот. М. Ю. Реутин. М.: Науч.-изд. центр «Ладомир»; Наука, 2019. (Лит. памятники). С. 339–463.
- Beccarisi 2015 — *Beccarisi A.* Eckhart. Roma: Carocci editore, 2015.
- Muschg 1935 — *Muschg W.* Die Mystik in der Schweiz 1200–1500. Frauenfeld; Leipzig: Verlag Huber & Co. Aktiengesellschaft, 1935.
- Senner 1995 — *Senner W.* Johannes von Sterngassen OP und sein Sentenzenkommentar: In 2 Bd. Berlin: Akademie Verlag, 1995.
- Sturlese 2007 — *Sturlese L.* Homo divinus: Philosophische Projekte in Deutschland zwischen Meister Eckhart und Heinrich Seuse. Stuttgart: Kohlhammer, 2007.

## References

- Beccarisi, A. (2015). *Eckhart*. Carocci editore. (In Italian).
- Muschg, W. (1935). *Die Mystik in der Schweiz 1200–1500*. Verlag Huber & Co. Aktiengesellschaft. (In German).
- Reutin, M. Yu. (2019). “Raspiaiaia vozliublennaia raspiatogo Syna”. Nemetskaia mistika pozdnego Srednevekov’ia (Ocherk traditsii) [“The crucified beloved of the crucified Son”: German mysticism of the late Middle Ages (Essay on tradition)]. In Stigel, E. *Zhitie sester obiteli Tess* (pp. 339–463) (M. Yu. Reutin, Ed.). Ladomir; Nauka. (In Russian).
- Senner, W. (1995). *Johannes von Sterngassen OP und sein Sentenzenkommentar*. Akademie Verlag. (In German).
- Sturlese, L. (2007). *Homo divinus: Philosophische Projekte in Deutschland zwischen Meister Eckhart und Heinrich Seuse*. Kohlhammer. (In German).
- Weber, M. (1985). *Die protestantische Ethik und der Geist des Kapitalismus*. Beck. (In German).

\* \* \*

## Информация об авторе

### **Михаил Юрьевич Реутин**

*доктор философских наук  
ведущий научный сотрудник,  
Лаборатория историко-литературных  
исследований, Школа актуальных  
гуманитарных исследований,  
Российская академия народного  
хозяйства и государственной службы  
при Президенте РФ  
Россия, 119571, Москва, пр-т  
Вернадского, д. 82  
Тел.: +7 (499) 956-96-47  
✉ [mreutin@mail.ru](mailto:mreutin@mail.ru)*

## Information about the author

### **Mikhail Yu. Reutin**

*Dr. Sci. (Philosophy)  
Leading Researcher, Center for Studies  
in History and Literature, School  
for Advanced Studies in the Humanities,  
The Russian Presidential Academy  
of National Economy and Public  
Administration  
Russia, 119571, Moscow, Prospekt  
Vernadskogo, 82  
Tel.: +7 (499) 956-96-47  
✉ [mreutin@mail.ru](mailto:mreutin@mail.ru)*



**И. К. Стаф**

ORCID: 0000-0003-3975-6617

✉ [irina.staf@gmail.com](mailto:irina.staf@gmail.com)

*Институт мировой литературы  
им. А. М. Горького РАН (Россия, Москва)*

## Диалог новеллами в эпоху Возрождения: от придворной практики к городской игре

**Аннотация.** Репрезентация устного рассказа в ренессансных книгах новелл предполагает не только отсылки к литературным источникам, но и описание социальных и культурных практик эпохи. Модель обрамления «Декамерона», сближающаяся с куртуазными «судами любви» и жё парти, в начале XV в. отчасти отразилась в устройстве «Любовного двора» Карла VI. Одна из разновидностей подобного аристократического досуга, коллективное чтение, сопровождающееся пением, музыкой и танцами, оказала в XVI в. влияние на деятельность итальянских «академий». При апроприации этой модели поведения городской литературой рассказывание новелл приобретает функцию обмена новостями выражено комического характера. Сближение аристократической и городской практик рецитации, отразившееся, в частности, в заглавиях издательских новеллистических сборников, вызвало к жизни — под влиянием гуманистической традиции — идею новеллы как игры, коллективного перформанса, которая получила теоретическое обоснование в «Диалоге об играх» Джироламо Баргалли. Обмен новеллами можно считать одной из важных практик эпохи, культурное содержание которой менялось в соответствии с историческим и социальным контекстом.

**Ключевые слова:** Ренессанс, новелла, «Декамерон», «суды любви», придворное чтение, новость, игра, академии

**Для цитирования:** Стаф И. К. Диалог новеллами в эпоху Возрождения: от придворной практики к городской игре // Шаги/Steps. Т. 8. № 2. 2022. С. 72–83. <https://doi.org/10.22394/2412-9410-2022-8-2-72-83>.

*Статья поступила в редакцию 6 декабря 2021 г.*

*Принято к печати 13 января 2022 г.*



I. K. Staf

ORCID: 0000-0003-3975-6617

✉ [irina.staf@gmail.com](mailto:irina.staf@gmail.com)

A. M. Gorky Institute of World Literature  
of the Russian Academy of Science (Russia, Moscow)

## DIALOGUE BY SHORT STORIES IN THE RENAISSANCE: FROM COURTLY PRACTICE TO URBAN PLAY

**Abstract.** The representation of oral narrative in Renaissance novella books involves not only references to literary sources, but also descriptions of social and cultural practices of the era. The framing model of The Decameron, converging with the Courtois Courts of Love and the *jeux-partis*, was partly reflected in the arrangement of Charles VI's Court of Love in the early fifteenth century. One form of such aristocratic pastime, collective reading accompanied by singing, music, and dancing, influenced the activities of Italian "academies" in the 16<sup>th</sup> century. With the appropriation of this model of behaviour by urban literature, storytelling takes on the function of an exchange of news of a distinctly comic nature (Franco Sacchetti, Philippe de Vigneulles). The convergence between aristocratic and urban practices of recitation, reflected in particular in the titles of published novellas, brought to life — under the influence of the humanist tradition (Giovanni Pontano, Baldassare Castiglione) — the idea of the novella as a game, a collective performance, which was theorised in Girolamo Bargagli's *Dialogue on Games*. The exchange of short stories can be considered one of the important practices of the era, the cultural content of which changed according to the historical and social context.

**Keywords:** Renaissance, novella, The Decameron, Courts of Love, court reading, news, game, academies

**To cite this article:** Staf, I. K. (2022). Dialogue by short stories in the Renaissance: From courtly practice to urban play. *Shagi / Steps*, 8(2), 72–83. (In Russian). <https://doi.org/10.22394/2412-9410-2022-8-2-72-83>.

*Received December 6, 2021*

*Accepted January 13, 2022*

Ренессансная новеллистическая книга на народном языке с момента рождения под пером Боккаччо и вплоть до конца XVI столетия функционировала не столько как полноценный литературный жанр, обладающий устойчивыми признаками — предпринятую в 1574 г. Франческо Бончани<sup>1</sup> попытку выделить эти признаки в свете «Поэтики» Аристотеля вряд ли можно назвать успешной, — сколько как изменчивая форма, вбирающая в себя черты других литературных жанров и форм, обладающая выраженной прагматикой и тесно связанная с речевыми и культурными практиками эпохи.

Многие историки литературы, начиная со второй половины XX в., считают именно репрезентацию устного диалога — того, что Ж. Матье-Кастеллани именует «беседой рассказами» [Matthieu-Castellani 1992], — главной характеристикой новеллы и, шире, короткого повествования эпохи Ренессанса<sup>2</sup>: «...определяющим для повествовательного жанра, — пишет Г.-А. Перуз, — в очень большом числе случаев становится, по-видимому, присутствие группы “рассказчиков” (причем деятельность этой группы необычайно важна и даже составляет основное повествование) — общества, речи которого необязательно являются рассказами» [Pérouse 1978: 5] (см. также: [Sempoux 1973; Graedel 1959; Baldissoni 1985; Di Legami 2016]).

Репрезентация устного рассказа предполагает описание контекста, в котором существует и действует кружок рассказчиков. На протяжении XIV–XVI вв. контекст этот мог значительно варьироваться, так или иначе отображая социальные практики, в рамках которых происходит обмен историями. Боккаччо в «Декамероне», выстраивая этический и социокультурный идеал, противостоящий чумному хаосу Флорентийской республики<sup>3</sup>, ориентируется не только на литературные источники — от «Тысячи и одной ночи» и «Сатурналий» Макробия до «Графа Луканора» и рыцарского романа, в том числе своего «Филоколо». Идеал этот, безусловно, помещен в пространство поэтического вымысла (*fiction*), однако некоторые его черты позволяют искать сходства и аналогии с известными нам по другим источникам культурными практиками эпохи.

Прежде всего рассказчики, носящие у Боккаччо подчеркнуто литературные имена, благородного происхождения и образованны: «все разумные и родовитые, красивые, добрых нравов и сдержанно-приветливые» [Боккаччо 1955: 38–39]. Все они связаны либо родством, либо — и это главное — любовными узами. Сама книга создана «на помощь и в утешение любящим» дамам. Обмен новеллами, тему которых задает король или королева, вписан в строгий распорядок дня, наряду с музицированием, танцами и пением (поэзией). Последняя черта важна, поскольку музыка и танец, неотделимые друг от друга

<sup>1</sup> В «Лекции о том, как слагать новеллы» (*Lezione sopra comporre delle novelle*), предназначенной, скорее всего, для чтения во Флорентийской академии или в «Академии Искаженных» (*Accademia degli Umbrati*), в которых он состоял. Сохранилась в рукописях, впервые издана в 1972 г.

<sup>2</sup> Ср., например, книгу М. Же, где основные черты устного текста, выделенные П. Зюмтором [Zumthor 1983], распространяются на всю литературную продукцию Средних веков и Возрождения: «Вплоть до XVII в. письменные тексты (...) отвечают описаниям текста устного» [Jeau 1992: 62].

<sup>3</sup> Об истоках политико-этических идей Боккаччо, отразившихся в обрамлении «Декамерона», см., в частности: [Jossa 2013–2014; Ellero 2017].

в искусстве и культуре XIV в., всегда связывались с придворным обществом и представлялись как «развлечения, отличающие аристократический образ жизни» [Clouzot 2009: 56] (см. также: [Aurell 2018]). Таким образом, мы находимся в пространстве куртуазной любви с присущим ей кодексом поведения, описанным еще в XII в. Андреем Капелланом в трактате «О любви». Непременной частью этого кодекса — у Андрея Капеллана она занимает вторую книгу трактата — являлось обсуждение различных любовных вопросов, принимавшее форму как тенсон и жё парти трубадуров, так и «юридических» дебатов, завершавшихся вынесением решения<sup>4</sup>. Иными словами, обмен новеллами с последующим их обсуждением — занимающим у Боккаччо подчиненное место, но разрастающимся у ряда его последователей, например у Маргариты Наваррской, — приобретает сходство со знаменитыми *corti d'amore*, «судами любви» (или «дворами», поскольку итальянское *corte* и французское *cour* имеют оба значения). Говорить о сходстве здесь тем более уместно, что в «Филоколо» заглавный герой, оказавшись при неаполитанском дворе, участвует в придворной забаве — именно таком «суде» (знаменитый эпизод «любовных вопросов», *Questioni d'amore*<sup>5</sup>, в четвертой книге романа), причем сюжет по крайней мере двух новелл Десятого дня «Декамерона» (IV и V) полностью совпадает с двумя «вопросами» (IV и XIII)<sup>6</sup>.

Подавляющее большинство историков рассматривают подобные «суды» как сугубо вымышленный конструкт, отрицая их реальное существование [Rajna 1890; Crescini 1909–1910], но оговаривая, что описания Андрея Капеллана, по-видимому, оказали серьезное «воздействие на менталитет» и распространение куртуазной доктрины [Bourgain 1986: 36]. Пребывание Боккаччо в 1330-е годы в Неаполе, при анжуйском дворе, особо ценившем музыку и поэзию [Barbero 1998] и изначально тесно связанном с центрами провансальской культуры, позволяет (со всей осторожностью) предположить, что включение в «Филоколо» любовных *casus* было навеяно не только чисто литературной традицией, но одним из видов аристократического досуга. Как пишет П.-Л. Черизола, «...первоначальный замысел обрамления ["Декамерона"], видимо, был подсказан реальным времяпрепровождением, которое он наблюдал в молодости в Неаполе — так называемыми жё парти» [Cerisola 1975: 139].

Так или иначе, взаимодействие придворных практик и словесности нашло яркое воплощение спустя полстолетия, при дворе французского короля Карла VI. 6 января 1401 г. (1400 г. по старому летоисчислению) в королевском замке в Манте герцогами Людовиком Бурбоном и Филиппом Бургундским был учрежден так называемый Любовный двор (*Cour amoureuse*), призванный славить дам и любовь посредством поэтических и риторических состязаний. Описание причин, по которым два герцога решили основать эту «институ-

<sup>4</sup> О роли бесед и рассказов в куртуазных практиках см., например: [Schnell 1989; Guerreau-Jalabert 1997].

<sup>5</sup> Впоследствии этот эпизод, пользовавшийся большой популярностью, даже издавался отдельно: таков, например, французский перевод, предположительно атрибутируемый Жану Леблону [Treize elegantes demandes 1541].

<sup>6</sup> См.: [Guardiani 1986]. Отметим также, что герои «Филоколо», подобно рассказчикам «Декамерона», обретают через любовь «социальную» мудрость, которая позволяет первым прекратить междоусобицу и основать «новый город» Чертальядо, а вторым — вернуться во Флоренцию, уже не опасаясь общественного хаоса, вызванного чумой.

цию», разительно напоминает обрамление «Декамерона». Обращаясь к королю, они просят:

...среди сей тягостной и вредоносной эпидемии чумы, ныне протекающей в сем христианнейшем королевстве, да будет [Карлу VI] угодно, дабы часть времени проводить более изысканно и заново пробудить радость, учредить и назначить в своем королевском дворце государя любовного двора, каковой бы по праву владычествовал над подданными оного любовного двора<sup>7</sup>.

В число многочисленных (около 700 человек) «подданных» Любовного двора входили не только представители высшей знати, но и гуманисты Гонтье Коль и Жан де Монтрёй, Ален Шартье, королевский секретарь и поэт Жан Капель, сын Кристины Пизанской, и др.: двор, «управляемый и основанный под водительством, авторитетом и ручательством таковых двух весьма похвальных добродетелей, каковые суть смирение и верность»<sup>8</sup>, выступал своего рода идеалом общежития, базирующимся на той *cortesía*, которая для Боккаччо заключалась в «учтивых деяниях, иначе в совместной свободной и веселой жизни, с возможной ко всем почтительностью»<sup>9</sup>. В хартии значится намерение «объединить подданных нашего любовного двора в приятное и веселое общество»<sup>10</sup>, где, несмотря на иерархичность структуры — государь, трое главных хранителей, посланники, секретари и т. д., — все должности считаются равными<sup>11</sup>.

Любовный двор, соединяющий в себе черты поэтического «пюи» (которые устраивались каждый месяц) и любовного суда («...если приятного развлечения ради возникнут какие вопросы среди наших подданных в виде любовной тяжбы, дабы изложить различные мнения»<sup>12</sup>), служит выразительным примером придворных практик, которые так или иначе нашли отражение в обрамленных сборниках новелл, возникших после «Декамерона», — от «Новелл» Джованни Серкамби (ок. 1400) до «Бесед» Аньоло Фиренцуолы (1525), где три дамы и трое юношей под водительством Костанцы Амаретты подражают досугам *lieta brigata* Боккаччо, «Гептамерона» Маргариты Наваррской, «Речей в зачарованных полях» Клода де Таймона (1553) или «Ста новелл»

<sup>7</sup> ...en ceste desplaisant et contraire pestilence de epidemie presentement courant en ce tres crestien royaume, que pour passer partie du tempz plus gracieusement et affin de trouver esveil de nouvelle joye, il lui pleust ordonner et creer en son royal hostel I prince de la court d'amours, seigneurissant sur les subgès de retenue d'icelle amoureuse court (цит. по: [Poitvin 1886: 202–203]). К сожалению, издание материалов Любовного двора Карлы Боццоло и Элен Лойо [Bozzolo, Loyau 1982] осталось для нас недоступным.

<sup>8</sup> ...en gouvernement et fondee principalement soubz la conduite, force et seurté d'icelles deux tres loees vertus, c'est assavoir humilité et leauté [Poitvin 1886: 203].

<sup>9</sup> ...negli atti civili, cioè nel vivere insieme liberamente e lietamente, e fare onore a tutti secondo le possibilità [Boccaccio 1918: 222].

<sup>10</sup> ...mettre ensemble les subgès retenus de nostre amoureuse court en douce et solacieuse compaignie [Poitvin 1886: 205].

<sup>11</sup> ...il n'est aucun petit office en court d'amours sy digneement fondée («в столь достойно устроенном любовном дворе нет мелких должностей») [Poitvin 1886: 208].

<sup>12</sup> ...se aucunes questions pour plaisant passetempz sourdoient entre noz subgès en fourme d'amoureux procès pour differentes oppinions soustenir [Poitvin 1886: 212].

Франческо Сансовино (1561). По мнению Ф. Пиперно, книга новелл XVI в. «представляет собой типичный продукт учтивого красноречия, понимаемого как способ общения придворного общества» [Piperno 2015: 415].

Одной из разновидностей таких практик может считаться также обычай совместного чтения, о котором пишет А. Петруччи: «Придворное чтение входит как вспомогательный элемент в более сложную и органичную “пай-дейю”, включающую в себя искусства беседы, музыки и телесных упражнений; оно часто сопутствует прогулке, игре, танцам, фехтованию либо чередуется с ними и завершается музыкой. Кроме того, если для клирика или купца чтение почти всегда остается чисто мужским занятием, придворному чтению дамы предаются наравне с мужчинами» [Petrucci 1984: 613]. Петруччи ссылается в качестве примера на эпизод с совместным чтением дантовских Франчески и Паоло — к которому отсылает и второе название «Декамерона», «Принц Галеотто». Стоит добавить, что аналогичный мотив встречается в средневековых романах (например, во «Флорисе и Лириопе» трувера Робера де Блуа, где юная пара поочередно читает историю Пирама и Фисбы), а в первом «пост-боккаччиевском» сборнике новелл, «Пекороне» сера Джованни Флорентийца (1385), он трансформируется в обмен новеллами между юношей Ауретто (или Ауректо, анаграмма *auctore*) — и его возлюбленной, монахиней Сатурниной. В «Вечерних трапезах» Антонфранческо Граццини (после 1540 г., опубли. в середине XVIII в.) пять юных дам, «знатных и красивых, изумительно веселых и изяшных» (*nobili e belle tutte, leggiadre e graziose a meraviglia* [Grazzini 1868: 2]), и пятеро юношей «из первых и благороднейших» (*de' primi e più gentili*) [Ibid.: 1] во Флоренции после пения мадригалов собираются по очереди читать «Сто новелл» Боккаччо — книгу, «наипрекраснейшую и наипользнейшую из всех, что когда-либо были написаны» (*il più bello ed il più utile che fusse mai stato composto* [Ibid.: 4]), — но решают вместо чтения рассказывать собственные новеллы, отведя этому занятию три вечера. Взаимозаменяемость двух практик лишней раз подчеркивает неразрывную связь *novellare* с другими формами изысканного коллективного досуга. Уместно напомнить, что подобные досуги в несколько трансформированном виде стали постоянным элементом деятельности итальянских академий Возрождения, в частности «Академии Мокрых» (Accademia degli Umidi), основанной в 1540 г. при активном участии Граццини и превратившейся через год во Флорентийскую академию [Plaisance 2004]: в ее первоначальном уставе предусматривалось, что «академики» на своих собраниях будут читать и комментировать Петрарку и других лучших тосканских авторов.

Апроприация городской литературой модели сборника, предложенной Боккаччо, как правило, имела следствием отказ от обрамляющей конструкции. Однако мотив кружка, в котором происходит обмен новеллами, не исчезает: он лишь перемещается на уровень отдельных новелл. Так, в «Трехстах новеллах» пополана Франко Саккетти (конец XIV в., опубли. 1724), написанных в утешение не влюбленным дамам, а всем несчастным, оказавшимся «в бедственном и горестном положении», мотив этот проявляется время от времени то в упоминании компании, в которой оказался автор-рассказчик (нов. 37, 112 и др.), то в реакции слушателей на острое словцо героя (нов. 7, 11, 20 и др.). Если первый французский новеллистический сборник, «Сто новых новелл»

(ок. 1462), созданный при дворе герцога бургундского Филиппа Доброго, хотя и не имеет обрамления, тем не менее имплицитно воплощает идею придворного досуга (рассказчики, обозначенные перед каждой новеллой, — реальные приближенные герцога Филиппа [Champion 1928: lxxiii–cxv], то у торговца из Меца Филиппа де Виньоля, составившего одноименную книгу новелл в начале XVI в., все истории услышаны «в доброй компании» (*en bonne compagnie*), а «читатель <...> может передавать эти истории дальше, читая их другим и в свой черед становясь рассказчиком. Очевидная цель автора — запечатлеть на письме новеллы, которые впоследствии лягут в основу устного исполнения, чтения вслух или рецитации» [Vélissariou 2019: 284].

На первый взгляд, перед нами одна и та же практика, получившая распространение в разных социальных стратах: горожане, как и образованные аристократы, собираются вместе, дабы развлечься рассказами. Однако культурный смысл *novellare* в двух этих контекстах различен. Придворная, «куртуазная» модель поведения не только предполагает наличие сопутствующих занятий (музыка, пение, танцы), но и ставит на первое место риторическое совершенство рассказа и последующий изящный диалог. Члены городских «добрых компаний» подчеркивают, что делятся подлинными происшествиями, иначе говоря, новостями. «Несчастливая новость и происшествие приключилось со мною после вашего ухода», — говорит персонаж первой новеллы Филиппа де Виньоля<sup>13</sup>; «...оказался я недавно в доброй компании, в каковой рассказывали многие славные новости для смеха», — начинает автор новеллу 55<sup>14</sup>. Обмен новеллами-новостями, с одной стороны, играет роль, так сказать, «средневекового СМИ», а с другой — преследует сугубо увеселительные цели. Филипп де Виньоля постоянно описывает реакцию публики на записанные им рассказы — это не обсуждение, но коллективный хохот, к которому автор призывает присоединиться своих читателей/слушателей: уловка из новеллы 18 «даст вам повод посмеяться» (*vous donra cause de rire* [Philippe de Vigneulles 1972: 104]); «услышите вы еще одну славную шутку, чтоб людям посмеяться, коль желаете о ней послушать»<sup>15</sup>, — обращается он к аудитории в новелле 17.

О частичном сближении или совмещении двух моделей обмена рассказами в XVI в. можно судить по характерным заглавиям, которые дают сборникам новелл либрарии и печатники. Бургундские «Сто новых новелл», например, именуются «новыми приятными и увеселительными рассказами для веселой беседы во всякой компании» [Cent Nouvelles Nouvelles s. d.]<sup>16</sup>, а «Фациции» Поджо в переложении Гийома Тардифа предназначены для «пересказа в любых добрых компаниях» [Poggio 1520]. Книга новелл воспринимается как источник занятых историй, пособие для поддержания разговора. При этом к середине столетия рамки понятия «добрые компании», напрямую отсыла-

<sup>13</sup> ...c'est une piteuse nouvelle et adventure qui m'est advenue depuis vostre despart [Philippe de Vigneulles 1972: 60].

<sup>14</sup> Je me suis trouvez n'a mie loing temps en une bonne compaignie en laquelle se disoient pluseurs bons nouvelletez pour rire [Philippe de Vigneulles 1972: 231].

<sup>15</sup> Mais vous oyrés encor une bonne raillerie pour gens rire se escouter le voullés [Philippe de Vigneulles 1972: 101].

<sup>16</sup> Под аналогичными заглавиями сборник выходил вплоть до XVIII в. Об издательской эволюции «Ста новых новелл» см.: [Vélissariou 2016: 197–198].

ющего к городской традиции, расширяются, вбирая в себя элементы традиции аристократической; как следствие, книга новелл приобретает еще одну функцию — образца, «учебника» галантного красноречия. Так, загадочный «сеньор де Ламотт Руллан, лионец»<sup>17</sup>, составитель «Забавных бесед ста новых новелл» [La Motte Roullant 1549], обращаясь к читателям, излагает достоинства своего труда следующим образом:

Молю вас прочесть сии забавные беседы и оные прилежно выучить (...) и сами вы покажете дамам и иным добрым компаниям, что, прочитав все, достойны вы именоваться дамским идеалом, красноречивым и приятным [дамским] угодником<sup>18</sup>.

Как обозначался этот вид приятного времяпрепровождения, обмен новеллами, на протяжении эпохи Ренессанса? Боккаччо в «Декамероне» проводит любопытное различие: когда рассказчики, удалившись из Флоренции, задаются вопросом, чем станут заниматься, Пампиней говорит:

...если бы вы захотели последовать моему мнению, мы провели бы жаркую часть дня не в игре (*non giucando*), в которой по необходимости состояние духа одних портится, без особого удовольствия других, либо смотрящих на нее, — а в рассказах (*ma novellando*), что может доставить удовольствие слушающим одного рассказчика [Боккаччо 1955: 45].

Игры (в частности, упомянутые автором шашки и шахматы) противопоставляются рассказам как потенциальный источник огорчений и раздора в маленькой *brigata* — общему приятному развлечению<sup>19</sup>. Такое понимание *novellare* как нельзя лучше согласуется с упомянутым нами выше боккаччиевским определением *cortesia*. Оно не противоречит и чрезвычайно широкому средневековому пониманию игры, которое могло включать в себя искусство трубадуров и жонглеров [Mussou, Tabard 2010]: последнее представляло собой зрелище, перформанс, но не коллективное занятие. Между тем уже в начале XVI в., в «Придворном» Бальдассаре Кастильоне (ок. 1515, опубл. 1528), беседа на заданную тему именуется игрой (*gioco*): в замке герцога Урбинского игры

устраивались почти каждый вечер. А порядок их был таков: сразу после ужина все сходились в покои синьоры герцогини [Элизабеты Гонзага] и садились кругом, каждый на месте, какое кому понравится или выпадет; причем женщины чередовались с мужчинами, пока хватало женщин... [Кастильоне 2021: 24].

---

<sup>17</sup> Р. Дюбийн видит в этом имени анаграмму имени издателя сборника Жана Реаля [Dubuis 1997]. См. также: [Viet 2019].

<sup>18</sup> Je vous supplie que ces fascetieux devitz vous lisiez et iceulx retenez en bonne affection, au travail de vostre corps en vostre bonne memoire, et vous mesmes monstrez envers les dames et autres bonnes compagnies qu'en apres le tout leu vous soyez dignes d'estre appellé le paragon des dames, beau deviseur, et le plaisant valentin [La Motte Roullant 1549: f. a3v<sup>o</sup>].

<sup>19</sup> Ср. мнение П. М. Форни [Forni 1993: 531], который трактует эту оппозицию скорее как чередование разных видов игры.



Именно такой игрой становится обсуждение качеств идеального придворного. Пример Кастильоне показателен прежде всего потому, что в его трактате прослеживается отчетливое влияние «Декамерона», особенно в первой редакции (манускрипт vat. Lat. 8204), где — случай уникальный для ренессансных подражаний Боккаччо — даже сохраняется мотив передачи «короны» от рассказчика к рассказчику [Ricci 2013: 123]. Понятие игры здесь отсылает не к средневековой, придворно-куртуазной, но к гуманистической традиции, к идее *facetudo*, которая была обоснована и развита в трактате Джованни Понтано «О беседе» (1499) [Bistagne 2007] и которой Кастильоне посвящает обширный раздел во второй книге «Придворного». Опирающаяся на авторитет античности — достаточно вспомнить Поджо, защищавшего свои «Фацетии» ссылкой на древних, которые «находили удовольствие в шутках, играх и побасенках», получая за это «не упреки, а похвалу» (*facetiis, jocos et fabulis delectatos, non reprehensionem, sed laudem meruisse*) [Поджо 1934: 67], — эта идея закрепила обмен рассказами и шутками в сфере игровых речевых практик, бесед, уже не обязательно сопровождаемых музыкой, пением и танцами. Последующая апроприация *facetudo* культурой на народном языке шла главным образом в рамках итальянских городских «академий». Одним из итогов этого процесса стал небольшой трактат о новелле Джироламо Баргальи, члена сиенской «Академии Оглушенных» (Accademia degli Intronati), включенный в его «Диалог об играх, принятых на вечерах у сиенцев» (1572). «Диалог», призванный, по словам автора, запечатлеть досуги «академиков», которые могут послужить образцом для образованных придворных [Bargagli 1572: 10], содержит перечень и описание «серьезных» (*gravi*) и «приятных» (*piacevoli*) коллективных развлечений. К их числу относится и забавная «игра в новеллу»: рассказчик раздает присутствующим имена из своей истории, и те при каждом упоминании должны на них откликаться. Иначе говоря, новелла для Баргальи — не только исключительно устный «театрализованный» рассказ (у слушателей должно складываться впечатление, что они присутствуют при описываемых событиях [Ibid.: 215]), целиком подчиненный удовольствию аудитории, но даже коллективный перформанс.

Таким образом, эволюция новеллистической книги неотделима от придворных и городских культурных практик, которые не только находили отражение в сборниках, но и обуславливали сам способ бытования короткого рассказа в эпоху Ренессанса. Можно сказать, что сам обмен новеллами представлял собой одну из таких практик, обретавшую культурный смысл в зависимости от исторического и социального контекста.

### Источники

Боккаччо 1955 — Боккаччо Дж. Декамерон / Пер. с итал. А. Н. Веселовского. М.: Гос. изд-во худ. лит., 1955.

Кастильоне 2021 — Кастильоне Б. Придворный / Пер. с итал. П. Епифанова. М.: Колibri, 2021.

Поджо 1934 — Поджо Браччолини. Фацетии / Пер. с лат., коммент. и вступ. ст. А. К. Дживелегова. М.; Л.: Academia, 1934.

- Bargagli 1572 — *Bargagli G.* Dialogo de' Giuochi che nelle vegghe sanesi si usano di fare. Del Materiale Intronato. Siena: Luca Bonetti, 1572.
- Boccaccio 1918 — *Boccaccio G.* Il commento alla *Divina Commedia* e gli altri scritti intorno a Dante / A cura di D. Guerri. Vol. 3. Bari: G. Laterza, 1918.
- Bozzolo, Loyau 1982 — *La Cour amoureuse dite de Charles VI. Étude et édition critique des sources manuscrites. Armoiries et notices biographiques* / Ed. C. Bozzolo, H. Loyau. T. 1. Paris: Le Léopard d'or, 1982.
- Cent nouvelles nouvelles s. d. — *Les cent nouvelles nouvelles, contenant en soy cent chapitres hystoires, ou nouveaux comptes plaisans et recreatz pour diviser en toutes compaignies par joyeuseté.* Paris: Jean Trepperel, [s. d.].
- Champion 1928 — *Les Cent Nouvelles nouvelles* / Publ. par P. Champion. Paris: E. Droz, 1928.
- Grazzini 1868 — *Le Cene di Antonfrancesco Grazzini detto il Lasca riscontrate sui migliori codici con annotazioni* / Ed. B. Fabricatore. Napoli: Società editrice degli novellieri italiani, 1868.
- La Motte Roullant 1549 — *Les Fascetieux devitz des cent nouvelles, nouvelles, tres recreatives et fort exemplaires pour resveiller les bons espritz francoys, veuz & remis en leur naturel, par le seigneur de la Motte Roullant Lyonnois, homme tresdocte & bien renommé.* Paris: Jean Réal, 1549.
- Philippe de Vigneulles 1972 — *Philippe de Vigneulles. Les Cent nouvelles nouvelles* / Ed. par Ch. H. Livingston, avec le concours de F. R. Livingston et R. H. Ivy, Jr. Genève: Droz, 1972.
- Poggio 1520 — *Les facecies de poge florentin translatees de latin en francoys qui traictent de plusieurs nouvelles choses moralles pour racompter en toutes bonnes compaignies.* Lyon: Olivier Arnoullet, [ca. 1520].
- Treize elegantes demandes 1541 — *Treize elegantes demandes d'amours, composées par le tresfaconde poete Jehan Bocace, & depuis translatées en Francoys: lesquelles sont tresbien debatus, jugées & diffinies, ainsi que le lecteur pourra veoir par ce que s'ensuyt.* Paris: Denis Janot, 1541.

## References

- Aurell, M. (2018). Troubadours et trouvères. Musique, société et amour courtois. In Chr. Ca-  
zaux-Kowalski, Chr. Chaillou-Amadiou, A.-Z. Rillon-Marne, & F. Zinelli (Eds.). *Les Noces  
de philologie et de musicologie* (pp. 49–65). Classiques Garnier. (In French).
- Baldissone, G. (1985). La novella e l'ascolto. In G. Bárberi Squarotti (Ed.). *Metamorfosi della  
novella* (pp. 33–51). Bastogi. (In Italian).
- Barbero, A. (1998). Letteratura e politica fra Provenza e Napoli. In *L'État angevin. Pouvoir,  
culture et société entre XIIIe et XIVe siècle. Actes du colloque international de Rome-Naples  
(7–11 novembre 1995)* (pp. 159–172). École Française de Rome. (In Italian).
- Bistagne, F. (2007). Pontano, Castiglione, Guazzo: facétie et normes de comportement dans  
la trattatistica de la Renaissance. *Cahiers d'études italiennes*, 6, 183–192. (In French).
- Bourgain, P. (1986). Aliénor d'Aquitaine et Marie de Champagne mises en cause par André le  
Chapelain. *Cahiers de civilisation médiévale*, 113–114, 29–36. (In French).
- Cerisola, P. L. (1975). La Questione della cornice del “Decameron”. *Aevum*, 49(1/2), 137–156.  
(In Italian).
- Clouzot, M. (2009). Sonare et ballare: Musique et danse dans les manuscrits de la fin du  
Moyen Âge. In M. Clouzot, & Chr. Laloue (Eds.) *La représentation de la musique au  
Moyen Âge. Actes du colloque des 2 et 3 avril 2004* (pp. 56–65). La Cité de la musique.  
(In French).
- Crescini, V. (1909–1910). Nuove postille al trattato amoroso d'Andrea Cappellano. *Atti del  
Reale Istituto Veneto di Scienze. Lettere e Arti*, 69(2), 1–99, 473–504. (In Italian).

- Di Legami, F. (2016). Novellistica del tardo Trecento. Studi e questioni critiche. In G. Baldassarri, V. Di Iasio, G. Ferroni, & E. Pietrobon (Eds.). *I cantieri dell'italianistica. Ricerca, didattica e organizzazione agli inizi del XXI secolo. Atti del XVIII congresso dell'ADI — Associazione degli Italianisti (Padova, 10–13 settembre 2014)* (pp. 1–10). Adi editore. (In Italian).
- Dubuis, R. (1997). Traduttore, traditore: l'affaire La Motte Roullant. In J. Dauphiné, & B. Périgot (Eds.). *Conteurs et romanciers de la Renaissance. Mélanges offerts à Gabriel-André Pérouse* (pp. 173–187). Honoré Champion. (In French).
- Ellero, M. P. (2017). Natura, desiderio e virtù tra *Filocolo* e *Decameron*. Aristotele e le corti d'amore. In M. P. Ellero, M. Residori, M. Rossi, & A. Torre (Eds.). *Il dialogo creativo. Studi per Lina Bolzoni* (pp. 379–394). Maria Paccini Fazzi ed. (In Italian).
- Forni, P. M. (1993). Appunti sull'intrattenimento decameroniano. In E. Malato, & M. Picone (Eds.). *Passare il tempo. La letteratura del gioco e dell'intrattenimento dal XII al XVI secolo* (pp. 529–540). Salerno ed. (In Italian).
- Graedel, L. (1959). *La cornice nelle raccolte novellistiche del Rinascimento italiano e i rapporti con la cornice del Decameron*. Stamperia "Il cenacolo". (In Italian).
- Guardiani, F. (1986). Boccaccio dal *Filocolo* al *Decameron*: variazioni di poetica e di retorica dall'esame di due racconti. *Carte italiane: A Journal of Italian Studies*, 1(7), 28–46. (In Italian).
- Guerreau-Jalabert, A. (1997). Le temps des créations (XI<sup>e</sup>–XII<sup>e</sup> siècle). In J.-P. Rioux, & J.-F. Sirinelli (Eds.). *Histoire culturelle de la France* (Vol. 1, Le Moyen Âge, pp. 107–22). Seuil. (In French).
- Jeay, M. (1992). *Donner la parole. L'histoire-cadre dans les recueils de nouvelles des XV<sup>e</sup>–XVI<sup>e</sup> siècles*. CERES. (In French).
- Jossa, S. (2013–2014). "Non giocando [...] ma novellando". Primi appunti per una lettura comunitaria del *Decameron*. *Levia Gravia: Quaderno annuale della letteratura italiana*, 15–16, (pp. 17–29). (In Italian).
- Matthieu-Castellani, G. (1992). *La Conversation conteuse: les nouvelles de Marguerite de Navarre*. Presses universitaires de France. (In French).
- Mussou, A., & Tabard, L. (2010). La règle du jeu au Moyen Âge: "On ne peut bien sans règle ouvrir". *Questes. Revue pluridisciplinaire d'études médiévales*, 18, 4–29. (In French).
- Pérouse, G.-A. (1978). *Nouvelles françaises du XVI<sup>e</sup> siècle. Images de la vie du temps*. Service de reproduction des thèses Université de Lille III. (In French).
- Petrucchi, A. (1984). Lire au Moyen Âge. *Mélanges de l'Ecole française de Rome. Moyen Âge, Temps modernes*, 96(2), 603–616. (In French).
- Piperno, F. (2015). Musica, rime e conversari nella mutevole cornice delle *Cento novelle* di Francesco Sansovino. In S. Benedetti, F. Lucoli, & P. Petteruti Pellegrino (Eds.). *Cum fide amicitia: per Rosanna Alhaique Pettinelli* (pp. 415–436). Bulzoni. (In Italian).
- Plaisance, M. (2004). *L'Accademia e il suo principe. Cultura e politica a Firenze al tempo di Cosimo I e di Francesco de' Medici*. Vecchiarelli. (In Italian).
- Poitvin, Ch. (1886). La Charte de la Cour d'Amour de l'année 1401. *Bulletins de l'Académie Royale des sciences, des lettres et des beaux-arts de Belgique, Ser. 3*, 12, 191–220. (In French).
- Rajna, P. (1890). *Le Corti d'amore*. U. Hoepli. (In Italian).
- Ricci, M. T. (2013). Ideali di un'arte di vivere: dal *Decameron* al Cortegiano. *Morus — Utopia e Rinascimento*, 9, 111–128. (In Italian).
- Schnell, R. (1989). L'amour courtois en tant que discours courtois sur l'amour. *Romania*, 110, 72–126, 331–363. (In French).
- Sempoux, A. (1973). *La nouvelle*. Brepols. (In French).

- Vélissariou, A. (2016). Le paratexte des Cent Nouvelles nouvelles, du Moyen Âge au XXe siècle: titres, préfaces et introductions. In J. Devaux, & A. Vélissariou (Eds.). *Autour des Cent Nouvelles nouvelles. Sources et rayonnements, contextes et interprétations. Actes du colloque international organisé les 20 et 21 octobre 2011 à l'Université du Littoral — Côte d'Opale (Dunkerque)* (pp. 193–214). Honoré Champion. (In French).
- Vélissariou, A. (2019). Les nouvelles de Philippe de Vigneulles (1471–1528) et leur témoignage sur la société messine. In L. Evdokimova, & A. Marchandise (Eds.). *Le texte médiéval dans le processus de communication* (pp. 279–294). Classiques Garnier. (In French).
- Viet, N. (2019). “Treschevaleureux capitaines” contre “crocheteurs de flascons”: lecteurs et lectorats dans les *Fascetieux devitz des Cent nouvelles nouvelles* du Seigneur de La Motte Roullant. *Renaissance and Reformation = Renaissance et Réforme*, 42(1), 189–210. (In French).
- Zumthor, P. (1983). *Introduction à la poésie orale*. Seuil. (In French).

\* \* \*

## Информация об авторе

### **Ирина Карловна Стаф**

кандидат филологических наук  
старший научный сотрудник, Институт  
мировой литературы им. А. М. Горького  
РАН  
Россия, 121069, Москва, ул. Поварская,  
д. 25а  
Тел.: +7 (495) 690-50-30  
✉ [irina.staf@gmail.com](mailto:irina.staf@gmail.com)

## Information about the author

### **Irina K. Staf**

Cand. Sci. (Philology)  
Senior Research Fellow, A. M. Gorky  
Institute of World Literature of the Russian  
Academy of Sciences  
Russia, 121069, Moscow, Povarskaya Str.,  
25a  
Tel.: +7 (495) 690-50-30  
✉ [irina.staf@gmail.com](mailto:irina.staf@gmail.com)

И. О. Шайтанов<sup>abc</sup>

✉ [voplit@mail.ru](mailto:voplit@mail.ru)

<sup>a</sup> Российская академия народного хозяйства  
и государственной службы  
при Президенте РФ (Россия, Москва)

<sup>b</sup> Российский государственный  
гуманитарный университет (Россия, Москва)

<sup>c</sup> Журнал «Вопросы литературы» (Россия, Москва)

## ЖАНРОВАЯ ПРАГМАТИКА ШЕКСПИРОВСКОЙ КОМЕДИИ «БЕСПЛОДНЫЕ УСИЛИЯ ЛЮБВИ»

**Аннотация.** Под жанровой прагматикой автор понимает сочетание всех внешних условий, определяющих «непосредственную ориентацию слова (...) в окружающей действительности» (Бахтин/Медведев). Прагматика шекспировской комедии в значительной мере определяется тем, что произведения этого жанра изначально бывали заказаны для постановки в частном доме или при дворе. Их остроумие, по крайней мере в одной из своих функций, должно было представлять собой непосредственную реакцию на обстоятельства, известные аудитории и ее интригующие. Это был, разумеется, отклик короткой выдержки, потерянный за пределами данного пространства и времени или зависящий в своем понимании от академического комментария. Однако современная аудитория, полностью незнакомая с «непосредственной ориентацией» жанра, обречена на то, чтобы пропустить комический эффект и счесть пьесу не заслуживающей внимания. Тогда возникает потребность в реставрации, подобной той, что пережила в XX в. комедия «Бесплодные усилия любви», восстановленная в ее антипетраркистской направленности, новые аргументы для которой предложены в данной статье.

**Ключевые слова:** прагматика, Шекспир, жанр, комедия, сонет, петраркизм, клясться, возносить хвалу, «Бесплодные усилия любви», Генрих Наваррский, Саутгемптон, Эссекс, Овидий

**Благодарности.** Статья подготовлена в рамках выполнения научно-исследовательской работы государственного задания РАНХиГС.

**Для цитирования:** Шайтанов И. О. Жанровая прагматика шекспировской комедии «Бесплодные усилия любви» // Шаги/Steps. Т. 8. № 2. 2022. С. 84–101. <https://doi.org/10.22394/2412-9410-2022-8-2-84-101>.

Статья поступила в редакцию 29 ноября 2021 г.  
Принято к печати 17 января 2022 г.

I. O. Shaytanov<sup>abc</sup>

✉ [voplit@mail.ru](mailto:voplit@mail.ru)

<sup>a</sup> *The Russian Presidential Academy  
of National Economy and Public Administration  
(Russia, Moscow)*

<sup>b</sup> *Russian State University  
for the Humanities (Russia, Moscow)*

<sup>c</sup> *Journal Voprosy literatury (Problems of Literature)  
(Russia, Moscow)*

## GENRE PRAGMATICS OF SHAKESPEARE'S COMEDY: *LOVE'S LABOUR'S LOST*

**Abstract.** By genre pragmatics the author understands the combination of all the external conditions that determine “the immediate orientation of the word in the surrounding reality” (Bakhtin/Medvedev). The pragmatics of Shakespearean comedy depends on the fact that most of his plays in this genre initially must have been commissioned for performance in a private house, or at court. Their wit, in at least one of its functions, had to represent an immediate reaction to circumstances known and intriguing to the audience. This was a short-lived response, either lost beyond this particular place and time, or dependent on scholarly commentary in academic editions. But the modern audience, completely unaware of the “immediate orientation” of the genre, is doomed to lose its pointedness and wit, and, consequently, to consider the play as not worthy of interest. There is a need then for a process similar to the one undergone in the 20<sup>th</sup> century by *Love's Labour's Lost*, restored in its anti-Petrarchan actuality. New arguments in favor of this restoration are further advanced in this article. *Love's Labour's Lost* is one of the most pragmatically loaded Shakespeare's plays. Its reactions cover a vast field of European history, English court intrigue, and literary fashion where domestic and foreign politics are embodied in the parody of literary conventions. The religious unsteadiness of the French King Henry IV, famous in Europe, is doubled in the plot with its initial situation of a broken oath by the King of Navarre and his four courtiers who start by swearing not to see a woman for 3 years, devoted by them to study and meditation, but immediately break their pledge when obliged to meet the French Princess and her beautiful companions. Politics serves as a pretext for the demonstration of the fragility of Petrarchian conventions played out in real life.

**Keywords:** pragmatics, Shakespeare, genre, comedy, sonnet, Petrarchism, to (out)swear, to praise, *Love's Labour's Lost*, Henry of Navarre, Southampton, Essex, Ovid

**Acknowledgements.** The article was written on the basis of the RANEPА state assignment research programme.

**To cite this article:** Shaytanov, I. O. (2022). Genre pragmatics of Shakespeare's comedy: *Love's Labour's Lost*. *Shagi / Steps*, 8(2), 84–101. (In Russian). <https://doi.org/10.22394/2412-9410-2022-8-2-84-101>.

*Received November 29, 2021*

*Accepted January 17, 2022*

Прагматика — совокупность условий, сопровождающих употребление языкового знака.  
*Википедия*

**С**овокупность языковых (как в семиотическом, так и в естественно-языковом значении) условий, сопровождающих любой комический жанр, в том числе драматический, определяет то, как быстро стирается актуальная часть содержания. Внятное и особенно острое для первых зрителей, для вторых, третьих и т. д., все в большей мере требует пояснения, а потом и академического комментария, основанного на реконструкции первоначального политического, культурного, языкового контекста. Насыщенность узнаваемой актуальностью, или мера прагматичности, зависит от типа комедии. Классическая комедия всегда предполагала, что метит в пороки, но не лица, тем самым лишь глубже упрятывая конкретное и личное, о котором могли догадываться первые зрители.

В комедиях Шекспира поиск актуальных смыслов тем более настойчив, что его творчество — как бы ни осаживали себя исследователи, напоминая о порочности подобного метода, — остается важнейшим источником для шекспировской биографии. А в какой мере метод порочен или продуктивен, в конечном итоге определяется тем, каким образом интерпретирован творческий факт в качестве события биографического. Одно дело вычитывать биографию из сюжета, другое — пытаться установить меру прагматичности самого текста, который хотелось бы увидеть в точке пересечения разнообразных контекстов. Доказуемость связей внутри них варьируется, что-то может быть обосновано документально, что-то остается как вероятное и возможное. Четкие линии дополняются пунктирными, в совокупности тех и других повышая степень достоверности всего контура.

Термин *прагматика* предполагает всю полноту внешних условий, позволяющих соотнести выбор сюжета с жизненными обстоятельствами, прояснить актуальность аллюзий, уточнить датировку и поставить вопрос, для какого рода сцены писались ранние шекспировские комедии.

Анализ условий возникновения и существования текста открывает путь к его жанровой интерпретации, так полагал М. М. Бахтин. В первой своей развернутой работе, дошедшей до печати (хотя и под другим именем и, вероятно, в кружковом взаимодействии с тем, чье имя стоит на обложке, — П. Н. Мед-



ведевым), памятно назвав жанр «непосредственной ориентацией слова, как факта, точнее — как исторического свершения в окружающей действительности», он в сноске отметил: «Эта сторона жанра была выдвинута в учении А. Н. Веселовского <...> Он учитывал то место, которое занимает произведение в реальном пространстве и времени...» [Медведев 1993: 146].

Сделав такое наблюдение над концепцией жанра у Веселовского, сам Бахтин развивал ее, создавая свою теорию романа в русле «Очерков по исторической поэтике». Это понимание жанра было заложено в русской филологической школе и продолжено теоретически чуткими ее представителями с разными вариациями у последователей Бахтина, или формалистов.

Реальное пространство и время шекспировской комедии как раз и предполагает взгляд на нее с точки зрения ее прагматики. К аналогичному решению приводят разные исследовательские стратегии. Пример именно такой работы в своих книгах — «1599. A Year in the Life of William Shakespeare» (2005) и «1606. William Shakespeare and the Year of Lear» (2015) — дает Джеймс Шапиро, одно из самых ярких имен в сегодняшнем мировом шекспироведении.

\* \* \*

Среди драматургов-елизаветинцев Шекспир не был наиболее острым в смысле прагматики, как он не был по преимуществу сатириком, но это не отменяло прагматическую обусловленность его драматургии, и комедий прежде всего. Да и внутри его жанра мера прагматики варьировалась даже в отношении комедий, практически одновременно написанных. Как бы ни колебалась датировка «Бесплодных усилий любви» и «Комедии ошибок» (обе относятся к числу ранних, т. е. созданных в первой половине 1590-х годов), но если по поводу классической по типу и происхождению сюжета «Комедии ошибок» число актуальных догадок минимально и сами они незначительны, то прагматике «Бесплодных усилий» (более, чем какая-либо другая комедия Шекспира, заставляющих вспоминать о распространении новой итальянской моды — *commedia dell'arte*) посвящена немалая литература. Она потребовала специальных обзоров. Автор одного из них — Мэри Эллен Лэм, не скрывая изумления перед обилием догадок и версий, открывает свою статью словами о том, что пьеса «остается в шекспировской драматургии чем-то вроде аномалии» [Lamb 1985: 49]. Аномалии? Количественно, возможно, но аномалии, позволяющей подробнее рассмотреть принцип соотношения шекспировской комедии и «совокупности условий», в которые она была вписана.

Исследовательские усилия в первой половине XX столетия совпали с возвращением «Бесплодных усилий» на сцену. Обычно этот процесс связывают с двумя событиями: с постановками Тайрона Гатри в театре «Олд Вик» (1936) и Питера Брука на стрэтфордской сцене (1946). Театр исходил из меняющегося отношения к этой комедии и вносил свой вклад в ход перемен. Взаимодействие сценической и критической интерпретации гораздо продуктивнее их противопоставления, а понимание прагматики задействует и то и другое. Так случилось и с «Бесплодными усилиями любви» после трехвекового отношения к этой комедии как к неудаче. Поколение первых зрителей, судя по дошедшим до нас сведениям о комедии и ее постановках, было иного мнения.

Конечно, не аллюзии определяют смысл произведения, но они важным образом конкретизируют и направляют его. Еще при начале аллюзивного поиска, совпавшего с первыми успехами комедии «Бесплодные усилия любви» на английской сцене XX в., Х. Грэнвил-Баркер (один из тех, кто способствовал этому успеху) был прав, заметив, что 300-летняя комедия, обладай она только «сиюминутным» (spontaneous) интересом, умерла бы для нас [Granville-Barker 1967: 65–66].

При возобновлении интереса в комедии оценили ее веселость, или то, что можно обозначить при помощи понятия, позже вошедшего в моду, — «карнавальность», за которой рассмотрели не только актуальное пародирование событий и личностей, но и столкновение идей [Bevington 1968]. Если вначале интерес к «Бесплодным усилиям любви» возбудил поиск актуальных аллюзий, то затем у этого поиска появились такие убежденные противники, как Джон Керриган. В своем предисловии к новому пингвиновскому изданию пьесы (1982) он оценивал ее достоинство не по количеству интригующих отсылок, а по тому, как веселящийся мир сталкивается с идеей смерти, весть о которой нарастает в сюжете и, наконец, венчает его вместо предусмотренной жанром счастливой развязки [Kerrigan 1982: 13–21]. Одно, впрочем, никак не исключает другого.

Тем не менее первая волна исследовательского интереса к «Бесплодным усилиям» в XX в., повлекшая изменение репутации комедии и ее новое прочтение, была связана с поиском аллюзий в европейских событиях конца XVI в. Одна линия лежит на поверхности, не требуя ни изысканий, ни слишком глубоких познаний в истории. Место действия — двор короля Наварры. Имена трех его придворных (Berowne, Longaville, Dumaine) и ряда других персонажей (Boyet, Moth) совпадают с именами известных деятелей бурных событий периода религиозных войн во Франции и борьбы за престолонаследие, сопутствовавшей вымиранию династии Валуа. Главным их наследником был Генрих Бурбон, король Наварры, по вероисповеданию протестант. За интригой этих событий следила вся Европа, а Англия во времена, близкие написанию шекспировской комедии, даже участвовала в них: в 1591 г. граф Эссекс был послан во главе военного контингента поддержать протестанта Генриха, уже провозглашенного королем Франции Генрихом IV. Большинство англичан так и остались на полях сражений.

Когда эти события привлекли внимание исследователей, те попытались выяснить круг конкретных аллюзий: какая из встреч Генриха с французской принцессой Маргаритой (Марго в романе А. Дюма) и ее матерью Екатериной Медичи (обычно являвшейся в сопровождении «летучего эскадрона» придворных красавиц) могла послужить реальной подсказкой для визита французской принцессы к наваррскому двору в сюжете комедии; кто именно из французских деятелей мог стать прототипом для королевского окружения. Чем больше обнаруживали параллелей, тем больше возникало вопросов, так как реальные события и люди никак не укладывались в прокрустово ложе сюжета. Достаточно сказать, что шекспировские придворные соответствовали по именам как друзьям французского короля, так и его лютым врагам — например, реальный герцог дю Майен — младший брат главы Католической Лиги герцога де Гиза.

Сюжет намекал на историю, но история не вписывалась в него. Для комедии хватало лишь отсылки, намека, который, однако, был важен, поскольку подчеркивал главный мотив действия — данную и нарушенную клятву (на важность этого мотива в сюжете комедии не раз обращали внимание ее исследователи). В первой сцене клятву дают король Наварры (в списке действующих лиц он значится как Фердинанд) и трое его друзей-придворных. Их обет — создать академию (возможные прототипы и источники в отношении французских и вообще позднеренессансных академий подробно исследованы), посвятить три года наукам и в своем уединении не иметь никаких отношений с женщинами. Возможность исполнения такой клятвы по всей строгости аскетического уединения вызывает спор, который разрешается общим подписанием документа и напоминанием о том, что ко двору с деловым визитом прибыла французская принцесса со свитой. Ее нельзя не принять! Тем самым предсказано дальнейшее развитие событий вопреки только что данной клятве.

Почему фоном для комического сюжета были выбраны события современной французской истории или, во всяком случае, дана отсылка к ним? Вероятно, потому, что они были центром европейского интереса, поражая тем, как часто и легко их главный герой Генрих Наваррский давал клятву и брал ее обратно. В век Реформации и ожесточенного столкновения религиозных убеждений он трижды переходил из протестантизма в католичество и обратно, пока наконец не продемонстрировал, насколько политика для него важнее веры, знаменитыми словами: «Париж стоит мессы». Это слова относятся к 1593 году. Иногда их используют в качестве аргумента для датировки «Бесплодных усилий любви», полагая, что после этой даты французский сюжет не мог быть благожелательно-комическим в английском исполнении. Фактически Генрих пренебрег интересами союзной Англии, для которой жизненно важным было удержать Францию за пределами католического лагеря, поскольку с ее переходом туда Испания, находившаяся с Англией в состоянии войны и мечтавшая о прямой интервенции, создавала между островом и континентом католический барьер.

Это хороший аргумент, и очень вероятно, что до 1593 г. был написан и сыгран первый вариант комедии. Военная угроза могла остановить смех, хотя, с другой стороны, очень уж комичным был повод, если посмотреть на него не с политической, а с человеческой стороны, — очередное нарушение клятвы наваррским королем, которому в комедии отказано в счастливом конце, и сам он, как и вся его клятвопреступная компания, предстает в довольно дурацком виде. Самое унижительное поражение они терпят, переодевшись москвитями и заговорив на условно ломаном языке. Рассчитанная на успех, их постановка провалилась, и игра не была принята, оставшись еще одним бесплодным усилием любви — насилием над языком, неизменно свидетельствующим в этом сюжете о неискренности чувства. Русская интермедия также может быть связана с актуальным событием, дающим повод для датировки: интерес к России возник в Англии совсем недавно, а публично возбужден записками побывавшего в Московии Джайлза Флетчера, опубликованными в 1591 г. и сразу же запрещенными (подробнее о русских на елизаветинской сцене см.: [Алексеев 1961]).

«Бесплодные усилия любви» поразительно интернациональны по составу участников и сюжетных эпизодов. Современность насыщена аллюзиями, ей сопутствует античный план: он звучит в обрывках латинской учености, которой шеголяет учитель Олоферн (чье имя можно считать восходящим и к Библии, и к роману Рабле), и разыгрывается в предваряющей финал постановке «Девяти героев». Подготовленная персонажами фарсового, сниженного плана, она создает образец для афинских ремесленников в комедии «Сон в летнюю ночь». В традиции входящей в моду итальянской комедии дель арте маски узнаваемо распределены.

Представитель еще одной нации, испанский дворянин Дон Адриано де Армадо, по своему амплуа — хвастливый воин, а по имени — воплощенное напоминание о недавнем торжестве над испанской Непобедимой армадой. Этот намек звучал тем актуальнее, чем был ближе к самому событию 1588 г.

Античный мир, Франция, Россия, Испания, Италия... Этот мировой оркестр озвучивает события, относящиеся к рубежу и самому началу 1590-х годов: 1588-й, 1591-й, 1593-й. А что по этому поводу говорит Англия? Она со всей определенностью представлена кругом литературных аллюзий, за которыми исследователи пытаются реконструировать план если не прямо политических, то придворных интриг.

\* \* \*

С Робертом Деверё, графом Эссексом, командовавшим английским контингентом во Франции, был дружен граф Саутгемптон, адресат шекспировских посвящений к поэмам «Венера и Адонис» (1593) и «Лукреция» (1594). Эти посвящения были первым случаем для Шекспира сделать свое имя публичным (кстати, первой пьесой, при публикации которой Шекспир был назван по имени, стало первое кварто «Бесплодных усилий» в 1598-м). Здесь сомнений нет. Сомнения высказывают по поводу того, был ли Саутгемптон также адресатом шекспировских сонетов. Скажем так: он — безусловно первый претендент (я принадлежу к числу тех, кто в этом факте уверен, что и подтвердил, добавив веский аргумент в пользу Саутгемптона [Шайтанов 2016: 105–110]).

Для Саутгемптона, достигшего совершеннолетия только в 1594 г., Эссекс — старший друг, а после женитьбы Саутгемптона на кузине Эссекса Элизабете Вернон (в 1598-м, хотя отношения начались много раньше) — родственник, образец для подражания. Свою верность Эссексу он докажет в феврале 1601 г., встав бок о бок с ним во главе бунтовщиков, идущих по лондонским улицам; путь, который приведет Эссекса на плаху, а Саутгемптона на два с лишним года в Тауэр. Графы близки не только в политике. Оба — объект искания литераторов в качестве покровителей. Эссекс женат на вдове сэра Филипа Сидни, оба — любители театра, знающие его значение, в том числе как идеологического инструмента: шекспировский «Ричард II» будет играть по заказу бунтовщиков в день накануне бунта.

Правда, была ли это шекспировская пьеса, и если да, то восстановлена ли в ней сцена низложения короля Ричарда при ее исполнении, — эти вопросы продолжают обсуждаться, хотя и с преобладающим убеждением в том, что играли Шекспира. Подробно обстоятельства исполнения и характер текста

были с максимальной полнотой рассмотрены в статье Пола Э. Т. Хэммера [Hammer 2008]. Однако безусловно ясно одно: в первых трех кварто «Ричарда II», последовавших за его постановкой и свидетельствующих об успехе (никакая другая шекспировская пьеса не потребовала трех изданий в течение двух лет, 1597–1598), эта сцена отсутствовала, и появится она лишь в изданиях после смерти Елизаветы (кварто 1608, 1615; вероятно, текст записан со слов кого-то из актеров и восстановлен по рукописи в Первом фолио 1623 г.).

Восстание Эссекса произойдет в 1601 г., а в первой половине 1590-х вокруг двух графов собираются поэты, общество, противостоящее другому — вокруг сэра Уолтера Роли (именно так звучало его имя — Raleigh). Эссекс и Роли ведут долгое соперничество за благосклонность королевы Елизаветы. О круге Роли немного известно, кроме его предполагаемого названия — «Школа ночи» (The School of Night) — по заглавию поэмы Джорджа Чэпмена «Тень ночи» (The Shadow of Night, 1594). Он же первый кандидат в качестве Поэта-соперника в шекспировских сонетах и — предполагаемый прототип учителя Олоферна в «Бесплодных усилиях любви». Эта догадка была сделана в развитие второй линии аллюзий — литературной и светской. Ее разработка велась Артуром Ачесоном на протяжении первой четверти XX в. и продолжена в двух классических исследованиях, вышедших одновременно в 1936 г.: Франсис Йейтс «A Study of *Love's Labour's Lost*» и М. К. Брэдбрук «Школа ночи» (The School of Night: A Study in the Literature Relationships of Sir Walter Raleigh).

Трудно сказать, в какой мере «Школа ночи» могла помочь в интерпретации комедии, поскольку именно комедия стала одним из основных источников для реконструкции этого литературно-светско-политического объединения. Упоминание о нем усматривают в словах короля Наварры, включившегося в антипетраркистский спор (подхваченный и продолженный Шекспиром в сонетах) на тему, может ли брюнетка считаться красавицей (IV, 3, 253–255):

O paradox! Black is the badge of hell,  
The hue of dungeons and the school of night;  
And beauty's crest becomes the heavens well.

Смысл сказанного в том, что атрибуты ночи и ада не могут одновременно быть атрибутом того, что устремлено к небесам. Предположение породило ряд частных расшифровок, «узнавание» конкретных лиц в шекспировских персонажах... И вместе с этим — понимание самой комедии как «светской», представляющей интересы одной группы, котерии (coterie), а по месту своего представления — придворной (courtly) (что не раз повторяли вплоть до 1950-х [Bradbrook 1964: 189]) или предназначенной для постановки в частном доме.

И отдельные расшифровки, и понимание жанровой прагматики были впоследствии подвергнуты сомнению и даже опровергнуты как заблуждения, сохраняющиеся лишь за пределами академического сообщества. Именно так счел авторитетный Джон Керриган (а за ним достаточно многие, включая М. Э. Лэм), убежденный противник как аллюзивных построений, так и сведения самой пьесы к «кружковому» развлечению. Как полагал Керриган, «историки доказали, что вокруг Роли не сформировался сколько-нибудь определенный круг»: «...в представлении о “школе ночи” упорствуют только читатели

и зрители, поскольку эти идеи приютились в популярных изданиях», и вообще пора «забить последний гвоздь в крышку гроба»; стоит лишь расставить в словах по поводу «the school of night», произнесенных королем, запятые так, как они стоят в первом кварто, и тогда будет ясно, что речь идет о черноте ада, тюрьмы и «школы, где ночь учится быть черной» [Kerrigan 1982: 9–10]. То есть никакого определенного смысла король не подразумевал, а просто изумился парадоксу в доказательстве Бирона, будто красота лучше всего сочетается с черным цветом, поскольку его дама — Розалина — жгучая брюнетка с черными глазами.

Легко возразить Керригану, что в метафоре, даже трехчленной, может найти себе место аллюзия на нечто вполне конкретное, но нельзя не согласиться с ним и другими противниками аллюзивного подхода, хотя и оценивая его результаты как небесплодные. Несколько десятилетий поисков, предпринимаемых при участии знаменитого шекспироведа (Брэдбрук) и не менее известного исследователя ренессансной культуры (Йейтс), привлекли внимание, заинтриговали и, хотя не достигли безусловной убедительности ввиду недостаточности данных, создали представление о жанре данной комедии, а быть может, и шекспировской комедии вообще, как прагматически нагруженной. Пусть эта идея была выдвинута с преувеличением, но тот факт, что попытки установить конкретные соответствия то ли с французской историей, то ли с елизаветинской придворной и литературой жизнью, буквально не срабатывают, не означает, что они вовсе не функциональны. Литература не шифрует действительность, но узнаваемо отсылает к ней в своих сюжетах, возбуждая тем самым интерес современников и интригуя потомков.

В данном случае «узнаваемость» служит своего рода смысловым ориентиром. Французская параллель оттеняет основной мотив — мотив данной и нарушенной клятвы. Английская параллель указывает на культурное пространство, в котором играет комедия. Она актуально современна, пусть не в лицах, но в нравах, обыгрываемых чрез язык. Язык — главный герой этой комедии. На это давно обратили внимание, а чтобы не уличить Шекспира или не быть самим уличенным в избыточной формализации, конечно, напоминали, что герой не только сам язык, а через него пародируются условности, касающиеся столь обязательного в комедии и столь определяющего в отношении общественного лица мотива — мотива любви.

Это комедия о том, как любят, как говорят о любви, насколько принятый или даже модный язык любви способен передать или исказить чувство. Основная тема комедии как жанра — отклонение / уклонение от идеала, различно трактуемого, но чаще всего воплощенного в идее естественной человечности. Это имел в виду Л. Е. Пинский, определив в качестве магистрального сюжета для комедии Природу, «человеческую природу» [Пинский 1989: 55] — в следовании ей и в отступлении от нее. Можно добавить — через отступление от Природы.

Грэнвилл-Баркер очень точно назвал «Бесплодные усилия любви» «комедией аффектаций» (a comedy of affectations) [Granville-Barker 1967: 66]. Манерность, искусственность, аффектация — в той или иной мере, в том или ином стиле есть речевое свойство, общее для большинства персонажей комедии.



Языковой характер отступления от меры, от природы в «Бесплодных усилиях любви» — очень точная хронологическая подсказка, где и в какое время, а также почему установилась та или иная мода, когда Шекспир отдал ей дань и когда спародировал.

Нельзя не согласиться с М. Брэдбрук в том, что комедия «Бесплодные усилия любви» написана в языковой ситуации и по поводу языковой ситуации, где язык становится «общей проблемой нового светского образования», отраженной в «обновлении и эксперименте» с языком поэзии [Bradbrook 1964: 34, 36].

Исторические аллюзии в сюжете комедии позволяют уточнить эти обстоятельства и сделать их поводом для языковой игры.

Когда Ачесон в 1903 г. положил начало исследованию политических и поэтических интриг в «Бесплодных усилиях любви» [Acheson 1903], он указал на место и время событий не во Франции, а в Англии. Он предположил, что в сюжете комедии отразились события недельного пребывания королевы в имении Саутгемптонов — Каудрей. Елизавета прибыла туда 15 августа 1591 г. и участвовала в охоте (так же, как французская принцесса в сюжете комедии). Восемнадцатилетний хозяин также не мог не стать участником действия, и, возможно, именно там состоялось знакомство Шекспира с его будущим покровителем. Во всяком случае, время его знакомства с графом Саутгемптоном, совпадающее с началом чумы (1591–1592), кажется наиболее вероятным моментом если не для написания, то для замысла раннего варианта пьесы (подробнее см.: [Шайтанов 2013: 193–198]), осуществленного Шекспиром и, возможно, переведенного на сцену в другом имении Саутгемптона. До того как получить графский титул, дед графа носил другой — барон Тичфилд, по имению, где шекспировский Саутгемптон проводил значительную часть своей юности и где развлекал друзей в годы чумы.

\* \* \*

Это были те самые годы, когда Шекспир посвящал Саутгемптону свои поэмы и, по всей вероятности, начал писать сонеты. Первоначальным поводом для них мог быть семейный заказ поэту — уговорить своевольного графа жениться на избранной для него невесте. Иначе пришлось бы заплатить колоссальный штраф в 5000 фунтов (чтобы получить современное представление о сумме, ее следует умножить приблизительно на тысячу), разорительный даже для одного из богатейших наследников Англии. Достигнув совершеннолетия в 1594 г., Саутгемптон предпочтет штраф. Так что прагматически Шекспир потерпел неудачу со своими сонетами. Однако увлечение ими и вопрос, как писать о любви, были темой, не раз возникавшей в чумные 1592–1594 годы. Она мелькает в комедии «Два веронца», остроумным эпизодом присутствует в хронике «Эдуард III», естественно проходит сквозь сонеты и превращается в сюжетообразующий мотив в «Бесплодных усилиях любви», чтобы быть завершенной в «Ромео и Джульетте» (1595).

«Ромео и Джульетта» считается «сонетной» трагедией не только потому, что в ее текст вкраплены сонеты. Сонетная условность — один из сюжетных мотивов. Первый акт обрамлен двумя Прологами в 14 строк каждый, и если первый из них напоминает сонет только количеством строк, то второй уже



вполне соответствует условности, как будто трагедия овладела языком, на котором говорит ее главный герой. Ромео говорит с чужого «голоса» — с условного языка вплоть до сцены второго акта, когда с балкона Джульетта дает ему пример прямой естественной речи и отвечает на его вопрос:

R o m e o: What shall I swear by?  
J u l i e t: Do not swear at all...  
(II, 2, 12)

Клятва — одна из обязательных условностей куртуазной любви. В «Ромео и Джульетте» разговор о ней сопутствует любовному объяснению. В «Бесплодных усилиях» это мотив, задающий движение сюжета.

У Шекспира, пожалуй, как ни у какого другого драматурга, речевые мотивы часто и значительно сопровождают, аранжируя, сюжетное действие. Обрывы речевых мотивов в переводе, которые случаются сплошь и рядом, опрощают действие и ведут к потерям его мотивировок. Классический пример — переключка припева в песенке ведьм: «Fair is foul, and foul is fair», — и в первых словах, произносимых Макбетом в следующей сцене: «So fair and foul a day I have not seen». В них — ядро будущей трагедии: и характеристика мира, в котором самое ужасное — неразличимость добра и зла, и характеристика героя, по закону трагической иронии откликающегося на ведьмовское предсказание (которого он не слышит), поскольку он уже принял его в своей душе. Русские переводчики игнорируют эту связь.

Можно, конечно, сослаться на непереводаемость этих многозначных слов у Шекспира, где в *fair* — все, что прекрасно и нравственно, в *foul* — все, что уродливо и отвратительно, но это объяснение не компенсирует потери. А еще каждому сопутствует колористическая характеристика: *fair* — белокурый, *foul* — темный, черный. Эта цветовая оппозиция будет одним из центральных речевых мотивов в сонетах, а чуть раньше или одновременно с ними — в комедии «Бесплодные усилия любви». Именно это и имел в виду король Наварры, перечисляя явления, окрашенные черным цветом, в ряду которых — может ли быть темноволосая женщина сочтена белокурой, т. е. *fair*? Парадоксальный аргумент задан в языке и продолжен в более широком понятийном, нравственно-философском, ряду, где *fair* не может быть *foul*, т. е. прекрасное — ужасным.

Можно привести несколько значимых объяснений той исключительной роли, которую у Шекспира играют речевые мотивы. Он работал в жанре стихотворной драмы, в рамках которой к основе драматического белого стиха привил сонетную тонкость лирических значений. Так что здесь соединилось и общее, и принадлежащее его таланту, и его роли в елизаветинском театре. Речь царила не только на сцене: школа и склад образования, жиздившегося на гуманитарном тривиуме, со школьной скамьи развивали риторическое умение владеть словом, отшлифованное в практике двойного перевода — на латынь и с латыни, в упражнениях по подбору синонимов или антонимов. Как и все, что становится обязательным, эта речевая практика не только развивала слух, но сплошь и рядом доводила упражнение до схоластического идиотизма. Так что «Бесплодные усилия любви» не только рассчитаны на зрителя, чей слух лингвистически изощрен, но и демонстрирует, как легко достоинство оборачивается своей противоположностью и как (слова Мотылька об учите-

ле Олоферне и священнике Натаниэле) люди, «побывавшие на великом пиру языков, утащили со стола одни объедки» (V, 1, 37).

Конечно, к числу «объедков» относится и тот каламбурный экспромт, что Олоферн сочиняет по поводу королевской охоты на оленя, но даже «объедки» производят впечатление и механической способности сочетать слова, и обыгрывать их значения. Пусть нанизывание синонимов — отрывка школьного упражнения, но, подыскивая, Олоферн порой демонстрирует реальную находку — наиболее точное слово, которое поражает своей неожиданной удачей не только его восхищенного спутника Натаниэля. Например, когда он обнаруживает исчерпывающее определение для отвергаемого им манерного стиля испанца дона Адриано де Армадо: «He is too picked, too spruce, too affected, too odd, as it were, too peregrinate, as I may call it» (V, 1, 14). *Peregrinate* — не слишком сложный, несколько вычурный, но в данном случае очень уместный неологизм для характеристики велеречиво путаной речи испанца, что-то вроде «чужестранный» (от *peregrin, pilgrim*, т. е. паломник).

Если усилия любви бесплодны, если обреченность любовных усилий прежде всего выражает себя в условности языка, слишком условного, чтобы быть искренним у придворных, и тщетно претендующего на владение условностью у комических персонажей, — то языковая рефлексия также составляет важную часть действия. Король и придворные готовы посмеяться над словесными страстями друг друга в их поэтическом выражении, дону Армадо сопутствует его персональный шут Мотылек, Олоферну — невольный шут Натаниэль, восторги которого, по большей части неуместные, иногда, как и в случае с *peregrinate*, понятны. Для переводчика здесь — приглашение найти нечто объясняющее восторг и изумление священника. Их усилия также сосредоточены в направлении русского неологизма: «обыностранин» (М. А. Кузмин), «обыноземен» (Ю. Б. Корнеев)... Г. М. Кружков отказался от поиска, согласившись на бесстыльное указание на смысл сказанного: «эксцентричен». Так что восторги Натаниэля совсем уж здесь ни к чему: «Вот редкий и замечательный эпитет». Ничего замечательного и тем более — ничего редкого.

Перевод Кружкова — последняя по времени попытка побороться с этой самой языковой (а, следовательно, и самой сложной для перевода) комедией Шекспира. Он дал новое название: «Пустые хлопоты любви», — которое, в свою очередь, поставлено заголовком для академического тома, собравшего четыре перевода в серии «Литературные памятники»: М. А. Кузмина, К. И. Чуковского, Ю. Б. Корнеева и Г. И. Кружкова [Шекспир 2020]. Увы, если рассматривать новое название как своего рода камертон и обещание, то ожидания будут не самыми радужными. Устоявшийся перевод (его дал в 1868 г. П. И. Вейнберг) очень точен в выборе существительного: *labour* (от лат. *laborare* ‘трудиться’) — это именно усилие, в современном английском оставшееся в значении ‘родовые муки’. И по-английски, и по-русски это значение подразумевается — муки, усилия, в данном случае бесплодные, т. е. не приводящие к рождению.

При чем здесь «хлопоты»? Со словом теряется смысл, а единственное усилие, ощущаемое в перемене названия, — претензия во что бы то ни стало сделать иначе, чем у других переводчиков, хотя и без всякого отношения к оригиналу.

\* \* \*

Трудно передавать пародийный стиль другого языка, но все-таки возможно его обозначить, тем более, что условность построена на известных петраркистских приемах — по вертикальной оси, на которой все достоинства возлюбленной обретают небесное отражение. Так что трудно, но можно, поскольку еще труднее, отказавшись от стиливой пародии, сколько-нибудь адекватно перевести комедию, где сонетный мотив в его пародийности играет центральную роль. Здесь так же, как будет в «Ромео и Джульетте», сонетная условность не сосредоточена на точечном вкраплении сонетной формы, а представлена как способ говорить о любви и понимать любовь и шире — как *vita nova*. Повод для пародии — избыточность условности. В одном случае она — только условность, в другом (на комическом уровне сюжета) — тщетная попытка овладеть условностью. В любом случае мы имеем бесплодные усилия.

Как уже было сказано, для Шекспира характерно вплетать речевые мотивы в сюжетное действие, тем самым поясняя и мотивируя его. Разумеется, такой расчет работает только на зрителя с острым слухом или, во всяком случае, на осведомленного зрителя/читателя. То, что мы сегодня оцениваем как ключевые слова, для первых зрителей было легко воспринимаемыми сигналами острой мысли, приглашающей к восприятию знакомой либо обсуждаемой проблемы. Такого рода сигналы не должны были и не могли быть пропущены.

Первый знак сонетности в «Бесплодных усилиях любви» заметит тот, кто опознает выражение *devouring Time* в четвертой строке от начала комедии (в речи короля) как шекспировский перевод из Овидия: *tempus edax rerum* (всепожирающее Время, «Метаморфозы», XV, 25). Овидий, разумеется, сонетов не писал, но он числился патроном всей «науки страсти нежной», и Шекспир не раз был сочтен современниками английским Овидием, поскольку лучше всего его знали и, кажется, более всего ценили как автора любовных стихов и сюжетов. Овидия же читали в оригинале («Метаморфозы» были программным произведением в грамматической школе) и по переводам Артура Голдинга, высоко ценимым и собравшим дань славы даже в XX в. Его переводы из Овидия Эзра Паунд сочтет одним из величайших образцов английской поэзии и включит в свой знаменитый учебник поэзии — «ABC of Reading».

Овидианский образ прожорливого Времени воспринимается по-английски именно как шекспировский, запомнился в его переводе [Sams 1995: 62, 147], а не в том, что сделал Голдинг: «Thou time, the eater of things, and age of spightful teene, / Destroy all things...» (*teen* устар. 'печаль, страдание'). Мысль о разрушительном времени — один из центральных мотивов в шекспировских сонетах. В определенном смысле тем же мотивом из Овидия, что звучал в словах наваррского короля, открывается основная часть шекспировского сборника сонетов, в котором сонеты 1–17 — заказные. За пределами этого первого цикла сонет 18 — шекспировский вариант пертраркистской условности, а мотив «любовь и Время» возникает с первой же строки сонета 19: «Devouring Time, blunt thou the Lion's paws». В русских переводах сонета Овидий не опознается, поскольку эпитет не вмещается в строку: «Ты, Время, львиный коготь иссеки» (пер. Игн. Ивановского). Есть отдельные исключения: «Прожорливое Время!...» (пер. И. Фрадкина), — но тогда приходится жертвовать чем-то другим.

Трудно отделаться от впечатления, что строка, произносимая королем Наварры, обращена не только к его придворным, партнерам по сцене, но и к аудитории в зале, поскольку предполагается ее знакомство и с Овидием, и с сонетом 19. Могло быть, конечно, и наоборот — комедия могла предшествовать сонетам, но едва ли первым из них. Они писались, скорее всего, одновременно, поскольку сонетный мотив развивается на протяжении всего комедийного сюжета как актуальный. Попробуем наметить его.

Если строка о Времени — установленный в самом начале знак сонетной условности, то вся первая сцена, этим знаком открывающаяся, есть рассуждение о клятве. Нет, не о любовной клятве, а, инверсируя любовную ситуацию, — о клятве не любить в течение трех лет. И именно эта часть договора вызывает наибольшее сопротивление одного из подписантов — Бирона. В конце концов он ставит подпись, однако общее ликование длится недолго. Бирон напоминает о том, что все знали, но в полемике по поводу условий договора как-то запамятовали: у ворот французская принцесса с поручением от короля Франции к королю Наварры и со свитой прекрасных дам.

Сюжет комедии исторически — отсылкой к событиям французской истории — предсказан как нарушение клятвы. И продолжен в петраркистской условности и в ее нарушении: восхвалять и клясться, снова клясться и снова восхвалять — таков порядок любви, возведенной в речевую условность петраркистского сонета. Уходя от условности, поэты будут пародировать клятву или отказываться от нее, как это просит Джульетта сделать Ромео. В «Бесплодных усилиях любви» с клятвой поступят ее решительнее — ее нарушат, потом оправдают свое нарушение, оправдав, бросятся любить, но клятвенарушители встретят холодный прием, а комедия не увенчается счастливым концом. Разочаровывающий финал для персонажей, как его сформулирует Бирон, — «*Jack hath not Jill*» (V, 2). Игра оказалась сыгранной не по правилам, и Джек не получил свою Джил.

Не менее персонажей оказались разочарованными и критики комедии, не обнаружив исполнения жанрового закона. На 300 лет вперед комедия была сочтена неудачной, не добравшейся до правильного финала. Хотя на самом деле она выстроена строго и блестяще в качестве пародийного текста, в котором проваливается не логика комедии, а логика сонетной условности, пародийно опровергнутая. Клясться и хвалить, хвалить и клясться — ложный путь к подлинной любви. Доказать ее дамы и отправляют в годичную ссылку своих неудачливых кавалеров. Так что финал не отменен, он отложен. В перечне шекспировских пьес, приведенном в 1598 г. Мересом, значится таинственная «*Love's Labour's Won*» — явный дублет-продолжение «Победившие усилия любви». Ее судьба темна: то ли не дошла до нас, то ли мы знаем ее под другим названием, но она была задумана.

Логика сюжетного развития, заданная в начале и исполненная в финале, по ходу действия постоянно сопровождается речевыми сигналами, напоминающими о сонете и его условности. Первый акт завершается чужестранно-велеречивым обещанием дона Армадо то ли написать сонет, то ли превратиться в сонет, более того — заполняя фолианты, созданные остроумием и записанные пером: «*Assist me, some extemporal god of rhyme, for I am sure I shall turn sonnet. Devise, wit; write, pen; for I am for whole volumes in folio*» (I, 2, 176–178).

Одно из ключевых и проходящих красной нитью слов — *to swear* ‘клясться’, причем с разными лексическими добавками, отвечающими ходу действия. Сам глагол повторяется более 20 раз и с первой сцены перекликается со своей противоположностью — *to forswear* ‘нарушать клятву’. А дон Аминадо добавляет от себя *to outswear*, обещая превзойти в клятвах самого Купидона (I, 2, 62).

Хитроумная любовь (*cunning wise*), притворная, а не идущая от сердца (*Yet all was feigned, 'twas not from the heart*), была противопоставлена собственно любовной тоске поэтом и переводчиком с итальянского Ариосто и Боярдо — Робертом Тофтом. В его цикле «Alba; or, the Month's Mind of a Melancholy Lover» (1598) именно это сказано об однажды им виденной комедии: «Love's Labor's Lost I once did see, a Play / Y-cleped so, so called to my pain...» Любопытны для промежуточности и динамики языковой ситуации сближения в лексике, где новый язык поэзии не преодолел еще древнеанглийских словечек и форм: *Y-cleped so* — «названной так».

Это (наряду с Мересом) первое печатное упоминание шекспировской комедии, в том же 1598 г. опубликованной ин-кварто, где впервые в изданиях пьес стояло имя автора: «A Pleasant Conceited Comedy called, Love's Labours' Lost. As it was presented before her Highness this last Christmas. Newly corrected and augmented. By W. Shakespeare».

Опубликованный текст был вскоре отредактирован автором и дописан, что, собственно говоря, и сообщено на титульном листе: «заново исправленный и дополненный». Одно из дополнений было установлено Дж. М. Левером [Lever 1952], указавшим на зависимость цветочных названий в песне-диалоге между Весной и Зимой (V, 2) от «Гербария» Джона Джерарда, изданного в 1597-м. Комедия считается завершенной в окончательном виде не ранее этого срока.

Однако ее первоначальный вариант существовал значительно раньше. Согласно предположению А. Ачесона, о котором уже говорилось выше, в комедии отразились события недельного пребывания королевы в имении юного графа Саутгемптона — Каудрей. Елизавета прибыла туда 15 августа 1591 г., участвовала в охоте. Независимо от того, брать ли во внимание именно этот королевский визит, вся совокупность европейских и английских событий, начавшееся увлечение жанром сонета после посмертной публикации цикла Филиппа Сидни (1591) дает право предположить, что эта комедия связана с началом писания Шекспиром сонетов и его знакомством с графом Саутгемптоном.

Последовавшие годы чумы и закрытия театров (1592–1594) — еще один аргумент в пользу того, что во всяком случае свои первые комедии Шекспир писал для частной сцены. В первом кварто ясно сказано, что комедия была поставлена в присутствии королевы в предшествующее Рождество (*the last Christmas*), т. е., видимо, в декабре 1597 г. — январе 1598 г. (или, менее вероятно, в предыдущем году). Заново отредактированная по сравнению с тем текстом или в соответствии с ним (это не вполне понятно), она и печатается.

В переписке современников (письма Уолтера Коупа к Роберту Сесилу и Дадли Карлтона к Джону Чемберлену) говорится еще о, видимо, трех рождественских спектаклях для новой королевы — Анны, супруги Якова I, в 1604–1605 гг.: один при дворе и один (или два) в доме то ли Роберта Сесила (с 1604-го — виконт Крэнборн), то ли графа Саутгемптона.

Есть еще одно позднее — второе кварто 1631 г. Оно сообщает, что комедия ставилась и в «Блакфрайерс», и в «Глобусе», но когда? Во всяком случае, после 1603 г., поскольку «игралась слугами Его Величества» (а не труппой лорда-камергера). Это, пусть и позднее, подтверждение тому, что шекспировская комедия была доступна и для частного, и для общедоступного театра. Однако на этом не стоит строить доказательство, как порой делают, полагая, будто комедия «Бесплодные усилия любви» вообще не «предполагалась для постановки в аристократическом доме» [Lamb 1985: 51]. Эта комедия, как и, по всей видимости, многие шекспировские комедии, были связаны с заказом — для остроумного развлечения, праздника, свадьбы...

И доказательство именно такой прагматики данного замысла не только в остроте намеков на современные обстоятельства, которые в разной мере могли быть известны широкой аудитории, но и на глубину языкового остроумия, на аллюзивную память, столь поэтически изощренную в «Бесплодных усилиях любви».

Могли ли шекспировские комедии быть поставлены в публичном театре? Это отдельный вопрос, для каждой комедии предполагающий свой ответ. Мог ли быть воспринят зрителем тогдашнего партера, а точнее «ямы» (pit) с ее копеечными стоячими местами тонкий пародийный пласт? А мог ли им быть воспринят открытый поколениями последующих интерпретаторов философский подтекст «Гамлета»? Вероятно, как всякий гениальный художник (Пушкин или Гёте), Шекспир писал так, что любой зритель мог найти в его пьесах «свое», не затрудняясь тем, что было написано для другой части аудитории и составляло суть первоначальной прагматики.

## Источники

Kerrigan 1982 — *Love's Labour's Lost* by William Shakespeare / Ed. by J. Kerrigan. London: Penguin, 1982. (The New Penguin Shakespeare).

Шекспир 2020 — *Шекспир У. Пустые хлопоты любви* / [Пер. М. Кузмина, К. Чуковского, Ю. Корнеева, Г. Кружкова]. М.: Наука, 2020. (Лит. памятники).

## Литература

Алексеев 1961 — *Алексеев М. П.* Шекспир и русское государство XVI–XVII вв. // Шекспир и русская культура / Под. ред. акад. М. П. Алексеева. М.; Л.: Наука, 1961. С. 784–805.

Медведев 1993 — *Медведев П. Н.* Формальный метод в литературоведении: Критическое введение в социологическую поэтику. М.: Лабириント, 1993.

Пинский 1989 — *Пинский Л. Е.* Комедии Шекспира // Пинский Л. Е. Магистральный сюжет. М.: Сов. писатель, 1989. С. 49–125.

Шайтанов 2013 — *Шайтанов И.* Шекспир. М.: Мол. гвардия, 2013. (Жизнь замечательных людей).

Шайтанов 2016 — *Шайтанов И.* Последний цикл: шекспировские «сонеты 1603 года» // Вопросы литературы. 2016. № 2. С. 101–130.

Acheson 1903 — *Acheson A.* Shakespeare and the Rival Poet. London; New York: John Lane, 1903.

Bevington 1968 — *Bevington D.* Tudor drama and politics: A critical approach to topical meaning. Cambridge, Mass.: Harvard Univ. Press, 1968.

- Bradbrook 1964 — *Bradbrook M. C.* Shakespeare and Elizabethan poetry. Harmondsworth, Middlesex, England: Penguin in association with Chatto & Windus, 1964.
- Granville-Barker — *Granville-Barker H.* From *Prefaces to Shakespeare* // Shakespeare's comedies: An anthology of modern criticism / Ed. by L. Lerner. Harmondsworth: Penguin Books, 1967. P. 65–73.
- Hammer 2008 — *Hammer P. E. J.* Shakespeare's *Richard II*, the play of 7 February 1601, and the Essex Rising // *Shakespeare Quarterly*. Vol. 59. No. 1. 2008. P. 1–35.
- Lamb 1985 — *Lamb M. E.* The nature of topicality in *Love's Labour's Lost* // *Shakespeare Survey*. Vol. 38 / Ed. by S. Wells. Cambridge et al.: Cambridge Univ. Press, 1985. P. 49–59.
- Lever 1952 — *Lever J. W.* Three notes on Shakespeare's plants // *Review of English Studies*. Vol. 3. No. 10. 1952. P. 117–129.
- Sams 1995 — *Sams E.* The real Shakespeare: Retrieving the early years, 1564–1594. New Haven: Yale Univ. Press, 1995.

## References

- Acheson, A. (1903). *Shakespeare and the Rival Poet*. John Lane.
- Alekseev, M. P. (1961). *Shekspir i russkoe gosudarstvo XVI–XVII vv.* [Shakespeare and the Russian state in the 16<sup>th</sup>–17<sup>th</sup> centuries]. In M. P. Alekseev (Ed.). *Shekspir i russkaia kul'tura* (pp. 784–805). Nauka. (In Russian).
- Bevington, D. (1968). *Tudor drama and politics: A critical approach to topical meaning*. Harvard Univ. Press.
- Bradbrook, M. C. (1964). *Shakespeare and Elizabethan poetry*. Penguin in association with Chatto & Windus.
- Granville-Barker, H. (1967). From *Prefaces to Shakespeare*. In L. Lerner (Ed.). *Shakespeare's comedies: An anthology of modern criticism* (pp. 65–73). Penguin Books.
- Hammer, P. E. J. (2008). Shakespeare's *Richard II*, the play of 7 February 1601, and the Essex Rising. *Shakespeare Quarterly*, 59(1), 1–35.
- Lamb, M. E. (1985). The nature of topicality in *Love's Labour's Lost*. In S. Wells (Ed.). *Shakespeare Survey* (Vol. 38, pp. 49–59). Cambridge Univ. Press.
- Lever, J. W. (1952). Three notes on Shakespeare's plants. *Review of English Studies*, 3(10), 117–129.
- Medvedev, P. N. (1993). *Formal'nyi metod v literaturovedenii: Kriticheskoe vvedenie v sotsiologicheskuiu poetiku* [The formal method in literary studies: A critical introduction to sociological poetics]. Labirint. (In Russian).
- Pinskii, L. E. (1989). Komedii Shekspira [Shakespeare's comedies]. In L. E. Pinskii. *Magistral'nyi siuzhet* (pp. 49–125). Sovetskii pisatel'. (In Russian).
- Sams, E. (1995). *The real Shakespeare: Retrieving the early years, 1564–1594*. Yale Univ. Press.
- Shaytanov, I. (2013). *Shekspir* [Shakespeare]. Molodaia gvardiia. (In Russian).
- Shaytanov, I. (2016). *Poslednii tsikl: shekspirovskie 'sonety 1603 goda'* [The last cycle: Shakespeare's 'sonnets of 1603']. *Voprosy literatury*, 2016(2), 101–130. (In Russian).



\* \* \*

## Информация об авторе

### **Игорь Олегович Шайтанов**

*доктор филологических наук  
ведущий научный сотрудник,  
Лаборатория историко-литературных  
исследований, Школа актуальных  
гуманитарных исследований,  
Российская академия народного  
хозяйства и государственной службы  
при Президенте РФ  
Россия, 119571, Москва,  
пр-т Вернадского, д. 82  
Тел.: +7 (499) 956-96-47  
профессор, главный научный сотрудник,  
Центр современных компаративных  
исследований, Институт филологии  
и истории, Российский государственный  
гуманитарный университет  
Россия, 125047, Москва, Миусская пл., д. 6  
Тел.: +7 (495) 250-61-15  
главный редактор, журнал «Вопросы  
литературы»  
Тел.: +7 (495) 629-49-77  
✉ [voplit@mail.ru](mailto:voplit@mail.ru)*

## Information about the author

### **Igor O. Shaytanov**

*Dr. Sci. (Philology)  
Leading Researcher, Centre for Studies  
in History and Literature, School  
of Advanced Studies in the Humanities,  
The Russian Presidential  
Academy of National Economy  
and Public Administration  
Russia, 119571, Moscow,  
Prospect Vernadskogo, 82  
Tel.: +7 (499) 956-96-47  
Professor, Chief Researcher, Center  
of Modern Comparative Studies, Institute  
for Philology and History, Russian State  
University for the Humanities  
Russia, 125047, Moscow, Miusskaya Sq., 6  
Tel.: +7 (495) 250-61-15  
Editor-in-Chief, journal Voprosy Literatury  
(Problems of Literature)  
Tel.: +7 (495) 629-49-77  
✉ [voplit@mail.ru](mailto:voplit@mail.ru)*

Е. Е. Дмитриева<sup>ab</sup>

ORCID: 0000-0001-9692-8329

✉ [katiadmitrieva@mail.ru](mailto:katiadmitrieva@mail.ru)

<sup>a</sup> *Институт мировой литературы  
им. А. М. Горького РАН (Россия, Москва)*

<sup>b</sup> *Институт русской литературы  
(Пушкинский Дом) РАН (Россия, Санкт-Петербург)*

## ФРАНЦУЗСКИЕ САЛОНЫ: ОТ СОЦИАЛЬНОГО РИТУАЛА К ЛИТЕРАТУРНОЙ ПРАКТИКЕ

**Аннотация.** В статье рассматриваются различные функции, которые салон выполнял во Франции на протяжении XVII и XVIII вв.: форма аристократического и литературного досуга, место зарождения литературных и языковых новаций, культивирования искусства беседы, театральной игры и пр. Описаны различные типы салонов: аристократические, философские, литературные, политические, при этом показано, что четкой границы между данными типами не существовало. Особое место уделено роли, которую в истории салонов сыграли энциклопедисты, и тому, как изменилось функционирование салонов после 1793 г. и затем в эпоху Империи и Реставрации, когда салон из социального локуса, что подпитывал литературу, превратился в один из ее ностальгических сюжетов. Анализируются законы общежития и правила игры, которые позволяют оперировать понятием «салонная культура» и реконструировать ее гласный и негласный этикет (роль женщины-хозяйки и ее статус, ведение беседы, гостеприимство, словесные и светские игры, театральные представления, устраиваемые в салонах).

**Ключевые слова:** французские салоны XVII — первой трети XIX в., салонная культура, искусство беседы, салонные игры, салон как топос гостеприимства

**Для цитирования:** Дмитриева Е. Е. Французские салоны: от социального ритуала к литературной практике // Шаги/Steps. Т. 8. № 2. 2022. С. 102–123. <https://doi.org/10.22394/2412-9410-2022-8-2-102-123>.

*Статья поступила в редакцию 29 ноября 2021 г.*

*Принято к печати 22 января 2022 г.*

E. E. Dmitrieva<sup>ab</sup>

ORCID: 0000-0001-9692-8329

✉ [katiadmitrieva@mail.ru](mailto:katiadmitrieva@mail.ru)

<sup>a</sup> A. M. Gorky Institute of World Literature  
of the Russian Academy of Sciences (Russia, Moscow)

<sup>b</sup> Institute of Russian Literature (Pushkinsky Dom),  
Russian Academy of Sciences (Russia, St.-Petersburg)

## FRENCH SALONS: FROM SOCIAL RITUAL TO LITERARY PRACTICE

**Abstract.** The paper examines various functions that the salon performed in France during the 17<sup>th</sup> and 18<sup>th</sup> centuries: the salon as a form of aristocratic and literary leisure, as a place of literary and linguistic innovations, cultivation of the art of conversation, theatrical play, etc. Various types of salons are considered: aristocratic, philosophical, literary, political, but it is shown that there was no clear boundary between these categories. Special attention is paid to the role that the encyclopedists played in the history of salons and how the functioning of salons changed after 1793 and again in the era of Empire and Restoration, when the salon turned from a social locus that was feeding literature into one of its nostalgic plots. The second part, *Signs of salon life*, analyzes the rules that allow us to operate with the concept of salon culture and to reconstruct its implicit and explicit etiquette (the role of a woman hostess and her status, conversation, hospitality, verbal and social games, theatrical performances arranged in salons). Such different authors as Stendhal, Balzac, Proust inscribe salons in the cultural memory of the nation, outgrowing the narrow limits of the world of aristocracy. In these new salons, the status of ladies who are no longer able to control public opinion is changing (Balzac). As a result, the art of conversation gradually loses its status as a practice of secular life, having also some literary ambitions.

**Keywords:** French salons of the 17<sup>th</sup> — first third of the 19<sup>th</sup> centuries, salon culture, the art of conversation, salon games, salon as a topos of hospitality

**To cite this article:** Dmitrieva, E. E. (2022). French salons: From social ritual to literary practice. *Shagi / Steps*, 8(2), 102–123. (In Russian). <https://doi.org/10.22394/2412-9410-2022-8-2-102-123>.

Received November 29, 2021

Accepted January 22, 2022

## I. Салон как место аристократического и литературного досуга: эволюция форм и практик

Одна из проблем исторического осмысления бытования салонов и их функционирования заключается в том, что, хотя салонная культура, как считается, возникает во Франции в XVII в., переживает свой расцвет в XVIII в., существует на протяжении всего XIX столетия и последние яркие салоны мы встречаем еще в первые два-три десятилетия XX в., само слово *salon* начинает использоваться для обозначения одной из форм аристократического досуга лишь в самом конце XVIII в. Прежде это был архитектурный термин, обозначающий большую залу со сводчатым плафоном. Такие залы были характерным элементом интерьера королевских замков и аристократических особняков. Но постепенно они стали появляться и в городских особняках — как место, где принимают гостей, и вследствие метонимического переноса словом «салон» к началу XIX в. стали называть дома, в которых собиралось светское и артистическое общество — для беседы, игры, развлечений и т. д.<sup>1</sup>

То, что мы ныне именуем салонами, до конца XVIII в. имело разные обозначения: «кружок» (*cercle*), «общество» (*société*), «высший свет» (*le monde*), «ассамблея» (*assemblée*), «содружество» (*compagnie*), «общество интеллектуалов — бюро д'эспри» (*bureau d'esprit*). Так что в строгом смысле слова говорить о салонах XVII и XVIII вв. есть некий анахронизм. Первое же употребление слова в качестве синонима «общества», «кружка» появилось лишь, кажется, в «Максимах и мыслях» (*Maximes et Pensées*) Шамфора в 1794 г. и с тех пор вошло в обиход.

Другая проблема разговора о салонной культуре носит скорее характер герменевтический: уж слишком по-разному истолковывалась история салонов на протяжении двух последних веков, когда стереотипы их восприятия приходили в столкновение с исторической реальностью их форм бытования, которую лишь в последнее время стали реконструировать на основе не сложившихся мифологем, но исторических и архивных источников<sup>2</sup>.

Так, еще в 1870 г. в статье о салонах авторитетнейшего словаря «Ларусс» мы находим выражение нескрываемой радости по поводу уничтожения того, что в сознании большинства связывалось преимущественно с аристократической фривольной культурой Старого режима: салоны в это время трактуются как нечто противостоящее новым ценностям, республиканским и буржуазным [Larousse 1866–1875 (14), ст. «Salon»].

<sup>1</sup> На самом деле слово использовалось еще и как обозначение выставок картин, которые каждые два года устраивала Королевская академия живописи и скульптуры (впоследствии Академия художеств). Отсюда возникла еще одна метонимия: салон как описание картин (своего рода экфрасис), представленных на подобного рода выставке. Наиболее ярким примером таких описаний служат «Салоны» Дени Дидро [1989]. См. также: [Алташина 2015; Абашина 2015].

<sup>2</sup> Во Франции только с 1970-х годов историческая наука заинтересовалась салонами, их социальной и культурной ролью. Отсутствие к ним интереса в предшествующий период было во многом результатом отказа «новой критики» от «околобиографических» штудий [Lilti 2005: 7].

Но и в отношении эпохи Старого режима существует немало мифологем. Так, долгое время считалось, что салоны XVIII в. имели мало общего с салонами предыдущего столетия, являвшими собой по преимуществу форму аристократического досуга, в то время как в XVIII в. на первый план вышли философические дебаты. Представление это обнаруживает свою несостоятельность, стоит лишь вспомнить, что в XVII в. Отель де Рамбуйе (салон Рамбуйе), который так удачно (или неудачно?) спародировал Мольер в комедии «Смешные жеманницы» (1659) и который долго еще называли «французским Парнасом», культивировал не только «привычку во всем находить развлечение», как писал о том Таллеман де Рео [1974: 142], но и утонченность разума. А ведь именно в Отеле де Рамбуйе, называемом первым литературным салоном (он просуществовал с 1608 г. и до смерти Катрин де Вивонн, маркизы де Рамбуйе, в 1665 г.) зародился тот стиль (см.: [Торговкина 2005]), который и в последующие времена ассоциировался с салонным: стиль изящной беседы, игрового поведения, литературных и языковых новаций и пр. Тот же Таллеман де Рео вспоминал:

Дворец Рамбуйе представлял собой излюбленное место (...) развлечений и служил местом встречи для тех, кто слыл самым изысканным при Дворе или принадлежал к самым блестящим умам своего времени [Таллеман де Рео 1974: 142].

Завсегдатаями салона Рамбуйе были, в частности, Малерб, Ларошфуко, Декарт, Вуатюр, мадам де Лафайет, мадам де Севинье, Скаррон, Корнель, Ротру (см. подробнее: [Голубков 2017: 86–91]).

Анри Соваль, парижский адвокат и автор трехтомного труда по истории Парижа, еще в 20-е годы XVII в. констатировал, что именно на заседаниях в «Голубой гостиной», которую в те времена как раз и именовали «французским Парнасом», зародилась Французская академия:

В её (госпожи де Рамбуйе. — *Е. Д.*) Голубой гостиной каждый день собирався круг известных персон, а лучше сказать — Академия, ибо именно здесь исток Французской академии, а самая достойная и замечательная часть ее состава — из числа тех великих гениев, что собиравлись у маркизы [Sauval 1724: 201] (цит. по: [Голубков 2017: 91]).

При этом Соваль отделял изысканный салон Рамбуйе от того, что сам он называл «академиями ученых дам». Таковыми были в его глазах салон мадам де Гурне (Мари Ле Жар де Гурне, 1566–1645), писательницы и поэтессы, названной дочери Монтеня, готовившей к изданию его труды, и салон виконтессы д'Оши (урожд. Шарлотты де Юрсен, ок. 1570–1646), который исправно посещал Малерб. Салоны эти отпугивали иных ангажированностью дискуссий и лишенным элегантною педантизмом энциклопедического знания, которое позже также высмеет и раскритикует Мольер в комедии «Ученые женщины» (1672). К тому же в Академии виконтессы д'Оши, как называли ее салон, было еще и мнение (о нем великий комедиограф по какой-то причине умалчал), что развитию разума способствует не только разговор (беседа), но и пение. И потому лидирующей практикой общения в этой Академии оказалось

пение, которое в прециозных салонах маркизы де Рамбуйе и мадемуазель Скюдери мыслилось исключительно как развлечение. Виконтесса д'Оши, как иронически писал о ней Гёз де Балзак, «все сводила к пению строф и анти-строф», видя в этом некий мистический принцип синтеза познаний [Голубков 2017: 102].

Но и салоны XVIII в. отнюдь не являли собой нечто однородное. То, что на самом деле их объединяло с XVII веком, — это противостояние двору и одновременно конкуренция с ним. Как мы помним, салон Рамбуйе возник на волне противостояния двору Генриха IV, отличавшемуся далеко не самыми утонченными манерами. Салоны раннего XVIII в. создаются уже отчасти по модели версальского двора, являя собой своего рода Версаль в миниатюре. Однако по сравнению с Версалем они расширяют свой круг посетителей: доступ в них получали не только аристократы и литераторы, но и ученые, артисты, художники, все, кто был открыт разнообразным новым идеям. Как писал Норберт Элиас, салоны (сам он употреблял термин «аристократические кружки») знаменовали собой децентрализацию светской жизни, которая прежде сосредоточивалась при дворе [Элиас 2002: 101–102].

Так, салон герцогини дю Мэн (урожд. Анны Луизы де Бурбон-Конде, 1676–1753), внучки великого Конде, который исторически правильнее называть двор *Co (la cour de Sceaux)*, возникает в начале XVIII в. как островок свободы, противостоящий набожному и печальному двору стареющего Людовика XIV<sup>3</sup>. Замок Со, построенный Клодом Перро (братом Шарля Перро), становится салоном именно в том значении, которое позже будет вложено в это слово: интеллектуалы собираются здесь вокруг Фонтенеля, своей харизмой и умом привлекающего ко двору герцогини равно ученых и поэтов. Здесь устраиваются грандиозные праздники, разыгрываются спектакли по пьесам, специально для этих праздников написанным, ставятся оперы (в историю все это вошло как «знаменитые ночи Со»). Политические игры герцогини, интриговавшей с Испанией, и огромные траты на празднества положили на время (в эпоху Регентства) конец этому салону, но он возродился в 1720 г., на этот раз уже как преимущественно литературный. Его по-прежнему посещали Фонтенель и Удар де ла Мот; Вольтер с 1746 по 1750 г. нашел в Со себе пристанище и там сочинил, в частности, «Задига» (1747), играя сам в написанных им пьесах.

Двор Со, просуществовавший до 1753 г. (год смерти герцогини), был цитаделью высокой аристократии и потому действительно всерьез мог конкурировать с версальским двором. В самом же Париже конкуренция салонов с Версалем была скорее символической: в первой половине XVIII в. самыми знаменитыми салонами стали салоны маркизы де Ламбер (урожд. Анны-Терезы де Маргенат де Курсель, 1647–1733) и мадам де Тансен (Клодины Александрины Герен де Тансен, 1682–1749). Собрания первого проходили в особняке на улице Ришелье и носили ярко выраженный великосветский характер (так называемый стиль *grand monde*). Салон мадам де Тансен, который исто-

<sup>3</sup> Своеобразный парадокс этого противостояния заключался еще и в том, что мужем герцогини дю Мэн был Луи Огюст де Бурбон, герцог дю Мэн, один из незаконных сыновей Людовика XIV и мадам де Монтеспан, что отчасти делает объяснимыми и те политические интриги, которые среди прочего затевались в салоне.

рически именовался *бюро д'эспри* (*bureau d'esprit*) и начало существования которого относится к 1726 г., отличался, как и его хозяйка<sup>4</sup>, гораздо большими свободой и социальным разнообразием своих завсегдатаев. Это был к тому же и первый космополитический салон, куда вход был открыт для иностранцев, а также для артистов.

Салон этот просуществовал до 1749 г. (год смерти мадам де Тансен), но, в сущности, и далее продолжал свое существование, хотя уже с другой хозяйкой, Мари-Терез Жоффрен (урожд. Мари Терез Роде, 1699–1777), женой богатого финансиста, когда-то близкой подругой мадам де Тансен, чьи традиции она и старалась продолжать.

Уже наступало время энциклопедистов, влияние идей которых существенно сказалось и на салонах, определявших себя отныне через отношение к философии Просвещения. Не только мадам Жоффрен, вышедшая из буржуазных кругов, но и большинство аристократических салонов открыли свои двери философам, невзирая на их социальный статус. Один лишь салон маркизы дю Деффан (урожд. Мари де Виши-Шамрон, 1697–1780) оставался для них закрытым. Маркиза ощущала себя еще представительницей почти прошлого столетия (ее салон существовал с 1749 г.), в юности она была участницей «ночей Со», ей нравились классическая литература и эстетика, она любила стихи на случай и игру в портреты (см. ниже), которые были в большой моде на ассамблеях Со. Гораздо менее она была расположена к философским дебатам, а также не любила парвеню, каковыми почитала большинство энциклопедистов. Зато ее салон на улице Сен-Доминик в бывшем монастыре Дочерей Св. Иосифа (Couvent des Filles de Saint-Joseph) был открыт зарубежным дипломатам, наиболее известные из них — Гораций (Хорес) Уолпол (автор «Замка Отранто»), с которым ее связывали любовно-дружеские отношения, и русский дипломат Андрей Шувалов.

Что касается мадам Жоффрен, то ее саму можно было почесть за парвеню. Но при этом благодаря своему уму и харизме она умела привлечь в свой салон людей, которые по своему положению были гораздо ее выше. Она была личным другом Станислава Понятовского, будущего короля Польши (см.: [Poniatowski 1875]). Но одновременно покровительствовала философам, а для художников учреждала пенсии, заказывала картины и обустривала мастерские.

Судя по мемуарам, Жоффрен обладала характером весьма деспотическим: завсегдатаев своего «царства» на улице Сент-Оноре она жестко делила на три категории: по понедельникам она принимала актеров, художников, скульпторов; по средам — литераторов и ученых, среди которых были Дидро, д'Аламбер, Мармонтель, Гольбах; в остальные вечера — представителей высшей знати и высокопоставленных дипломатов, но исключительно представителей мужского пола. Гендерное исключение составляла ее компаньонка, племянница маркизы дю Деффан Жюли де Леспинас (1732–1776), «муза эн-

---

<sup>4</sup> Личность мадам де Тансен вообще была примечательна: монахиня, нарушившая обет, но получившая на то формальное разрешение папы Римского, ставшая затем куртизанкой, принятой, однако, великосветским обществом, в том числе и в салоне маркизы де Ламбер, она сама держит салон, в который после смерти де Ламбер переходят множество ее знаменитых посетителей, и начинает писать высоко нравственные романы. Ее незаконнорожденным сыном был математик д'Аламбер.



циклопедистов», которая позже (с 1766 г.) сама стала хозяйкой одного из наиболее модных салонов 1760–1770-х годов. Именно ее Дидро сделает главным собеседником и оппонентом философа в своем «Сне д'Аламбера» [Дидро 1941: 154–192].

При этом разделение салонов дореволюционной эпохи на литературные и аристократические, как и другое нередко встречающееся деление на литературные и политические, на самом деле весьма условно. Тем более что круг их завсегдатаев нередко пересекался [Lilti 2005: 125]. Характерная черта салонов 1770–1780-х годов (в отличие от первой половины XVIII в.) — отсутствие ярко выраженного между ними соперничества (хотя подспудное, разумеется, имело место). Одновременно и факт посещения тем или иным литератором того или иного салона свидетельствовал скорее о характере его светских связей, чем конкретно о его взглядах и идеологической позиции. Одни и те же люди могли посещать разные салоны, и в целом можно говорить о победе в них партии энциклопедистов, для которых, как писал Хабермас [2017], именно культ салонной вежливости и галантности становился средством избежать слишком яростных конфликтов.

Столь же сложно было определить и идеологическую направленность салонов, поскольку светские связи и отношения оказывались порой важнее литературных и интеллектуальных пристрастий. Аристократические гости могли бывать в салонах выходцев из финансовой буржуазии (например, мадам Жоффрен). А литературные вопросы широко обсуждались и в аристократических салонах. Исключение, пожалуй, составлял салон герцогини де Граммон (урожд. Беатрисы де Шуазёль-Стенвиль, 1729–1794), сестры герцога Этьена Франсуа де Шуазёля, пэра Франции, бывшего (с некоторым перерывом) в 1758–1768 гг. одним из наиболее влиятельных министров и дипломатов Людовика XV (сама герцогиня в 1760-е годы претендовала на титул официальной фаворитки короля). Это был первый собственно политический салон: он представлял собою род тайного комитета, куда каждый являлся с отчетом и где велись рассуждения о государственных делах. В 1794 г. во время якобинского террора герцогиня де Граммон была гильотинирована.

### Предреволюционная эпоха и первые годы революции

Предреволюционную эпоху во Франции определяли салоны Фанни де Богарне (урожд. Мари-Анн-Франсуаз Мушар, 1737–1814), графини де Жанлис (урожд. Мадлен Фелисите Дюкре де Сент-Обен, 1746–1830), мадам Гельвеций (урожд. Анн-Катрин де Линьивиль, 1722–1800). Последний был известен также как «Общество д'Отей» (Société d'Auteuil), членами которого были в том числе Кондиллак, Тюрго и Гольбах. Среди тех, кто держал свои салоны в эту эпоху, следовало бы вспомнить мадам де ла Ферте-Эмбо (урожд. Мадлен д'Анженн, 1715–1791, супругу маршала Ла Ферте-Эмбо и дочь мадам Жоффрен); экономиста и члена «Партии философов» аббата Морелле (1727–1819); графиню де Буффлер (урожд. Мари-Шарлотт де Кампе де Сойон, 1724–1800); графиню де Флао (урожд. Аделаид Фийель, 1761–1836, во втором браке — мадам де Суза), бывшую по слухам незаконной дочерью Людовика XV, чьи романы пользовались в свое время популярностью; мадам де Кондорсе, жену

знаменитого математика (урожд. Софи де Груши, 1764–1822), чей салон считался «центром всей мыслящей Европы»: здесь бывали самые выдающиеся ученые, в том числе иностранного происхождения. А также танцовщицу Жюли Тальма (1756–1805), в прошлом супругу актера: ее салон посещал молодой Бонапарт и, по легенде, руководил оттуда переворотом 18 брюмера.

Немало написано (и об этом свидетельствуют мемуары) о том, что салоны в последние предреволюционные и первые революционные годы становились местом, где решались политические судьбы. Таков был, в частности, салон мадам Неккер (урожд. Сюзанны Кюршо, 1737–1794), расцвет которого относится ко второй половине 1770-х — началу 1780-х годов и который начинают посещать бывшие завсегдатаи салонов мадам Жоффрен и мадемузель де Леспинас, умерших соответственно в 1776 и 1777 гг. Именно тогда салон госпожи де Неккер (для нас особо интересный еще и тем, что он стал почвой, на которой взроста та, кто сама стала определять салонную жизнь уже XIX в., а именно госпожа же Сталь) превратился в место политических и экономических дискуссий. Направление же этих дискуссий неявно определял муж хозяйки, последний министр Людовика XVI Жак Неккер. Впрочем, ситуацию можно описать и иначе: восхождение Неккера, уроженца Женевы, прославившегося, в частности, тем, что он сумел с помощью займов покрыть расходы на участие Франции в американской войне за независимость (1775–1783), в возрасте 44 лет ставшего советником в ведомстве финансов, а через год оказавшегося во главе этого ведомства [Блуменау 2003], активно поддерживала «философская партия» (Гримм, Рейналь, Гиббон, Мармонтель) завсегдатаев салона его жены, дочери швейцарского пастора, ставшей хозяйкой одного из самых блестящих светских салонов предреволюционной эпохи. «У меня нет литературных новостей, — пишет в 1787 г. госпожа Неккер. — Беседа уже более не в моде; кризис слишком силен: не предлагаю и партию в шахматы, играть которую грешно, стоя на краю пропасти; наше внимание обращено на совершенно иные вещи...» [Necker 1798 (2): 153] (см. также: [Bredin 1999]).

По-разному историки оценивают то, что происходило с салонной культурой во время революции. Одни говорят о радикальной политизации салонов и их преобразовании в политические клубы. Таким был, например, 50-й павильон Аркад Пале-Рояля, в котором финансист Жозеф Окан (Aucane) обустроил игровую академию (а попросту игорный дом), выполнявшую одновременно и функцию политического клуба (см. ниже). Другие полагают, что клубы на самом деле не вытеснили салоны, но лишь стали еще одной формой социальной жизни. Салоны же, которые пока еще продолжали именоваться кружками, теперь стали различаться своей политической ангажированностью.

Но существует еще одна версия событий, объясняющая активизацию салонной жизни в первые послереволюционные годы: литература и театр, освободившиеся от давления цензуры Старого режима (1789), становятся теперь предметом особенно оживленных салонных дискуссий, тем более что и сами авторы оказываются более вовлеченными в политику, чем ранее. Театральные пьесы Антуана-Венсена Арно, Мари-Жозефа Шенье и др. составляют своего рода «аккомпанемент» движению идей, и в этом смысле салоны ранней революционной эпохи были не принципиально новым этапом, но скорее про-

должением великой традиции салонов XVII и XVIII вв. В особенности после того как были восстановлены права человека, а в 1795 г. отменен закон о подозреваемых (*loi des suspects*), очень многие салоны переживают своеобразный ренессанс<sup>5</sup>.

Иногда салоны этого времени подразделяют на революционные и контр-революционные. Первую тенденцию демонстрируют еще существующие после 1789 г. салоны мадам Гельвеций, Фанни де Богарне и Манон Ролан (1754–1793), жены экономиста и министра Ж.-М. Ролана де ла Платьера, которую называли «эгерией жирондинцев» (погибла на эшафоте в 1793 г.). Республиканскими симпатиями отличался салон блестящей Луиз-Фелисите де Керальо (1757–1821), по мужу — мадам Робер, первой женщины-журналиста во Франции. И напротив, в салонах фаворитки Марии-Антуанетты герцогини де Полиньяк (урожд. Иоланд Мартин Габриэль де Поластрон, 1749–1793)<sup>6</sup>, графини де Брионн (урожд. Луиз-Жюли-Констанс де Роан-Рошфор, 1734–1815) и герцогини де Вилльруа (урожд. Луиз-Констанс д’Омон, 1732–1816) искались способы саботировать деятельность Генеральных Штатов. Некоторые дамы, несмотря на сгущающиеся над ними тучи, в это время держат еще и откровенно промонархический салон: такова герцогиня де Граммон, имевшая репутацию дамы властной и все еще влиятельной, продолжавшая вплоть до своего ареста (см. выше) активно участвовать в политике. В ее доме вынашивались контрреволюционные планы, в том числе и план вывоза из страны королевской семьи [Blanc 2006].

Переломным становится лето 1792 г., озаменованное окончательным падением монархии. Те, кто остаются во Франции, стараются не привлекать к себе особого внимания. Существует версия, что исчезновение салонов в период с 1792 по 1795 г. было связано во многом еще и с якобинской политикой, противившейся самой идее «регулярного гостеприимства». А процесс мадам Ролан, в итоге попавшей под нож гильотины (см. выше), положил конец последнему салону революционной эпохи [Lilti 2005: 403].

### Начало долгого XIX века

Жизнь салонов, дискредитированная после 1792 г., оживает после Термидорианского переворота (1794) и в особенности в эпоху Директории, т. е. с 1795 г. Некоторые участники и действующие лица этой воскресшей светской жизни хорошо знали общество Старого режима и прокламировали себя его продолжателями. Среди них была графиня Румфорд (урожд. Мари-Анн Пьеретт Польз, 1758–1836, в первом браке Лавуазье, 1743–1794), державшая по понедельникам «последний салон XVIII в.», в который был вхож будущий великий историк Гизо, а также дочь госпожи де Неккер мадам де Сталь [Winock 2010]. Именно в это время окончательно получает право гражданства и само понятие *салон*.

<sup>5</sup> К ним относятся и упомянутые выше салоны Софи Кондорсе на площади Бурбон, Жермены де Сталь на улице дю Бак, а также салон Жюли Тальма.

<sup>6</sup> Фигурирует как заглавный персонаж в романе анонимного автора «Французская Мессалина, или Ночи герц.... де Пол..... и таинственные приключения пр.... д’Э и ....» [Делон 2013: 523–550].

В литературном отношении наиболее примечательным салоном эпохи Консульства (1799–1804) был салон Полины де Бомон (урожд. де Монморин, 1768–1803), просуществовавший, однако, не слишком длительное время. За-всегдаемыми этого салона, в котором сохранялась старая традиция давать прозвища посетителям, были Шатобриан (в ту пору возлюбленный Полины де Бомон), его соперник моралист Жозеф Жубер, безнадежно влюбленный в хозяйку, будущий министр юстиции (во времена Реставрации) Этьен-Дени Паскье и др. В это время наблюдается и определенный политический раскол внутри салонов: салоны роялистов противостоят салонам бонапартистов, хозяйки которых нередко оказываются женами государственных министров Франции эпохи Консульства, а затем и Наполеоновской империи. Бонапарт после расторжения Амьенского мира арестовал и выслал из Парижа (Франции) некоторых дам Сен-Жерменского предместья, чьи салоны стали местом особой политической активности (мадам де Дамá и мадам де Шампсене). Существует даже точка зрения, что при Наполеоне I, когда политическая свобода во Франции была сильно стеснена, салоны потеряли свое прежнее значение, а единственной приманкой стала в них женская красота. В таком случае вспоминают о салонах мадам Рекамье (урожд. Жюли-Аделаид Бернар, 1777–1849), имевшей репутацию «иконы стиля» во времена Империи, и мадам Ремюза (урожд. Клер Элизабет Жанн Гравье де Верженн, 1780–1821), оставившей яркие мемуары о наполеоновской эпохе [Ремюза 2011]. Впрочем, красота Жюльетты Рекамье, одной (вместе с Жозефиной Богарне и мадам Тальен) из трех граций этого периода, не уберегла ее. Подобно ее подруге Жермене де Сталь, тоже пострадала от последствий своего противостояния новому императору, и салон ее на некоторое время прекратил существование в результате финансового краха мужа и ее высылки из Парижа, когда она некоторое время спасалась в швейцарском замке госпожи де Сталь, ставшем поистине европейским космополитическим салоном первых двух десятилетий XIX в. [Дмитриева 2021].

## II. Приметы салонной жизни

Как ни велика эволюция, которую на протяжении двух с половиной веков пережили салоны и то, что ныне мы называем салонной культурой, было нечто общее, объединявшее повседневность салонов XVII в. с салонами XVIII и даже XIX в., — те общие правила игры, законы общительности, которые позволяют оперировать понятием «салонная культура» и реконструировать ее гласный и негласный этикет.

### Кто есть хозяин салона? (вопрос гендера)

Существует устойчивое представление, что салоны — явление исключительно женского мира. Предполагается, что в салоне должна быть хозяйка; недаром самым первым признанным салоном был салон маркизы де Рамбуйе. А также, что, будучи неотъемлемой частью интеллектуальной и социальной жизни Франции, салоны организуются вокруг представительниц аристократических кругов, озабоченных тем, чтобы собрать вокруг себя все, что есть самого значительного в обществе, и создать свой «малый двор».

На самом деле мы знаем случаи, когда салоны держали мужчины: то были аббат Морелле, принимавший в первые послереволюционные годы «по четвергам», или уже упомянутый выше Жозеф Окан. Позже — историк Гизо. Но даже тогда, когда салон держал мужчина, в нем все равно царила женщина, как правило любовница хозяина (например, маркиза де Парабер (1693–1755) в салоне Филиппа Орлеанского) или же его дочь (вспомним один из салонов романтической эпохи — Шарля Нодье). Такую женщину в те времена называли *maitresse de la maison* (новый термин *salonière*, в последнее время широко используемый, — гораздо более позднего происхождения). Когда же салон открывался в доме супружеской пары, муж играл в нем менее значительную роль, чем жена. В отношении дамы, не являвшейся хозяйкой дома, но принимавшей в нем гостей, говорилось, что она «fait les honneurs de salon»<sup>7</sup>.

Объясняется это явление, как представляется, двумя факторами. Во-первых, ролью женщины как ретранслятора одновременно и знания, и искусства жизни (так называемого *savoir-vivre*). И, во-вторых, наличием у нее досуга, большего, чем у мужчины (так называемая *disponibilité*).

Если французская знать вплоть до правления Людовика XIII отличалась низким уровнем культуры (хорошее образование не было необходимостью в военном деле [Snyders 1964]), а образованность ученых мужей (философов, литераторов) нередко была чревата педантизмом, то именно женщина начиная с XVII в. становится носителем мудрости, преподаваемой однако в легкой и изящной форме. Так, аббат де Пюр, автор романа «Прециозница, или Тайна алькова», писал: «Лишь один-единственный разговор с нею [Дамой] более полезен, нежели чтение самых наилучших книг, он наполняет разумением более, нежели споры учёных мужей» (цит. по: [Голубков 2020: 103]).

Подобное положение вещей сохраняется еще долго (см.: [Носко 2020]). Именно женщина культивирует стиль общения, определяемый как стиль *honnête homme / honnête femme*, — правила благородства, социальной условности (*convention sociale*), принципиально важные для эпохи Старого режима, отголоски которых все еще слышатся на протяжении всего XIX в. (их можно услышать даже в знаменитой сцене из «Войны и мира» Л. Н. Толстого — в описании салона Анны Павловны Шерер)<sup>8</sup>.

<sup>7</sup> Традиционно выражение *faire les honneurs de salons* переводится как «принимать гостей», но этимологически в нем все же подспудно присутствует смысл «оказывать честь». Подобную «честь» — а попросту задачу собирать игроков в его Аркады (см. выше), — оказывала Жозефу Окану его любовница Жанна-Луиза-Франсуаза де Сент-Амарант (1751–1794), вынужденная после исчезновения своего мужа искать иные средства существования себе и своим дочерям. Однако этот пример — разумеется, уже особого рода.

<sup>8</sup> Здесь важно отметить, что женщине отводилась роль именно устного ретранслятора знаний: писать и тем более публиковать долгое время считалось для дамы неприличным, а если кто-то это и делал, то непременно под псевдонимом. Так и мадам Неккер, будучи, как и ее дочь, литературно весьма одаренной, писала, но по совету мужа ничего не публиковала, дабы не быть в глазах света смешной. Что касается ее дочери госпожи де Сталь, то в юности она некоторое время следовала совету своих наставниц и старалась не появляться в свете в качестве «ученой жены». Впоследствии ее желание совмещать функцию хозяйки салона и женщины-автора (стратегия, которую она всячески защищала) навлекли на нее, как, впрочем, и на графиню де Жанлис, демонстрировавшую сходный тип поведения, немало насмешек.

Держать салон подразумевало не только досуг, но и финансовые возможности (именно поэтому при всей автономности хозяйки салона негласное согласие мужа при том все же предполагалось, если только она не была с ним в разводе). Самое выгодное положение было у вдовы: при Старом режиме это был единственный статус, при котором женщина обладала юридической и финансовой независимостью (такой была, например, госпожа дю Деффан). Выгодным было и состояние *séparation* (раздельного проживания супругов, случай Фанни де Богарне). Незамужняя хозяйка салона Жюли де Леспинас — скорее исключение из правил. Вообще же случаи, когда дамы начинали держать салон в раннем возрасте, довольно редки. Для этого занятия требовались и определенный жизненный опыт, и опыт самой светской жизни (см.: [Heyden-Rynsch 1993]).

К тому же женщина в силу своего гендера была в социальной иерархии более независимой, чем мужчина. Это, в частности, связано с ее ролью прежде всего хозяйки — той, которая угощает гостей, будь то обедом и ужином или же занимательной беседой, а чаще — и тем и другим (см. также: [Носко 2015; Бакаева 2014]).

### Гостеприимство и беседа

Вообще же салон являл собой странное гибридное пространство: открытое и вместе с тем закрытое, не интимно-частное, но и не публичное. И все же как бы ни пытаться его охарактеризовать, в первую очередь он выступал как пространство кодифицированного гостеприимства. Но именно поэтому всякий разговор о салоне предполагает и ответ на ряд вопросов, носящих характер в том числе материальный. Каковы были условия журфикса? Кто принимал и за чей счет? Как приглашали гостей? Какой должна была быть обстановка в салоне? (А ведь известно, и об этом не раз говорил даже Гёте, писатель отнюдь не салонный, что тон беседы может меняться в зависимости от цвета гостиной и что определенного стиля мебель более располагает к беседе, чем иная.)

В салонах, как правило, кормили. Обедом или ужином либо и тем и другим. О салоне Гельвеция, например, Гиббон писал, что гостей к нему привлекал не только острый ум философа, не только его красивая жена, но и один из лучших столов Парижа. Салоны, посещаемые литераторами, были не менее требовательными в отношении гастрономии, чем аристократические. Кажется, именно литераторы пустили слух о том, что салон мадам Неккер превосходит остальные лишь наличием хорошего повара [Lilti 2005: 232].

Впрочем, когда хозяйка салона испытывала финансовые сложности, это вынуждало ее ограничивать и круг лиц, имевших доступ в салон, и количество подаваемых блюд. Со временем часы обеда и ужина становятся все более поздними. К концу XVIII в. ужинали в 10 часов вечера, а обедали в четыре часа пополудни.

Принимать могли в столовой или гостиной, реже в будуаре. В гостиной находилось большое количество стульев (вариант — кресел). Так, госпожа де Сталь специально перевезет уже в начале XIX в. в Коппе кресла из дома своего отца в Версале, чтобы иметь возможность принимать большое количество гостей. Зимой посетители салона располагались, как правило, вокруг камина: женщины сидели, стоявшие подле них мужчины образовывали круг.



Попасть в салон благодаря одним талантам было невозможно — это был медленный процесс социального признания. Получить первый раз доступ в него можно было тремя способами: 1) быть непосредственно приглашенным хозяйкой салона. Так, Дидро сообщает Софи Волан: «Здесь мадемуазель Неккер, хорошенькая женщина и острый ум, которая жаждет меня. Она меня просто преследует, чтобы заполучить к себе» (письмо от 18 августа 1765 г. [Diderot 1876: 170]); 2) быть представленным хозяйке одним из его завсегдатаев; 3) иметь рекомендательное письмо. И все же сезамом иногда могла послужить книга или пьеса.

На лето жизнь в Париже затихала, что тоже отражалось на салонах. Впрочем, богатые аристократы и финансисты имели в предместье Парижа свои резиденции, которые назывались *campagnes*. Порой в них устраивались роскошные праздники, как в резиденции Конти в Л'Иль-Адаме или Конде в Шантийи. При этом загородные резиденции являли собой особую проблему для менее именитых гостей, в частности литераторов, поскольку чтобы попасть туда, даже завсегдатаю того или иного салона надо было быть специально приглашенным.

### Обычаи салона

Еще одно расхожее представление: основным занятием в салоне была беседа. На самом деле беседа прекрасно сочеталась и с гастрономическими удовольствиями, и с игрой в карты, а также с концертами и постановками театральных пьес. Игра как часть придворной жизни вошла в обиход еще при Людовике XIV. Вовенарг говорил, что обществу нужна игра, чтобы не оказаться визави с кем-то, кому тебе нечего сказать. В том же стиле остряла позже и мадам де Сталь в письме к королю Густаву III (11 ноября 1786 г.), утверждая, что «игра — это единственный секрет, который был найден, чтобы развлечь собравшихся вместе людей. Самая большая радость хозяйки дома — освободиться от всех тех, кто собрался у нее, усадив их за игру в *quinze* или *трик-трак*» [Staël 1962: 138].

За подобной потребностью в развлечениях стояла на самом деле необходимость не оставаться в одиночестве. Мир скучающий и мир развлечений — две стороны одной медали, и в салонах делалось все возможное, чтобы избежать скуки (это был один из лейтмотивов, например, салона госпожи дю Деффан, которая, по преданию, предпочитала провести вечер с людьми ей неприятными, нежели оставаться одной). Но и в отношении гостей это правило тоже работало: быть скучным — значит исключить себя из общества. Именно с этим связано присутствие в салонах людей искусства, которым вменялось в правило развлекать.

Собственно, именно с этим связана та роль, которую литература играла в развлечениях светской элиты. Литература становится основанием жизни салона, а писатели, его посещающие, обеспечивают ее престиж. Именно этой теме была посвящена первая крупная выставка, организованная в 1927 г. парижским музеем Карнавале. Она носила название «Великие литературные салоны» (*Les grands salons littéraires*) и, судя по отзывам критики, вся была пропитана ностальгией «по чему-то, что исчезло навсегда и что мы больше никогда не увидим (<...> той рафинированности, имя которой салон» [Batiffol, Gillet



1927: 9]. Очевидно, что устроителей выставки интересовала не столько светская составляющая салонов, сколько литературная: так, в каталоге выставки портрет хозяйки того или иного салона представлял, как правило, в окружении автографов знаменитых писателей.

### Словесные игры

Но и сами писатели могли рассматривать салонную беседу, а также все, что с ней было связано, как род литературного творчества. Так, Сент-Бёв в свое время утверждал, что не салоны являют собой литературную практику, скорее литература есть практика светской жизни.

Конечно, салонная беседа в очень сильной степени способствовала выработке эзопова языка: надо было уметь сказать все и ничего не сказать, показать свой ум, но при этом не показаться педантом, угадать подспудные желания своего собеседника, но не дать ему о том понять. Собственно, все это и входило в кодекс *honnête homme* [Дмитриева 2011: 106–119]. Салонная беседа, особенно в классическую эпоху существования салонов, не была обменом мнений в прямом смысле слова: в ней ничто не было прозрачным. Она была искусством казаться (*art de paraître*), где каждый судит и знает, что судим. Но все это должно было сочетаться с естественностью, которая и была пресловутым «искусством властвовать собой», приобретаемым лишь с опытом.

Обычно выделяются три формы языковой деятельности в салоне: собственно беседа, переписка и поэзия. В отношении последней следует признать, что прежде чем стать игровым жанром, тем, что называется *roésie de société*, это было социальной деятельностью, которой управляли законы светского общества. Малейшее событие могло стать поводом для стихотворения. К тому же салонная поэзия выступала еще и как род «подарка» — похвалы, лишенной грубой лести, стихотворного портрета и пр. [Lilti 2005: 284–285]

Что касается салонной беседы, то изучение ее представляет немало трудностей, ибо непростая задача написать историю того, что не материально, передается из уст в уста и имеет смысл лишь в контексте устной речи. В настоящее время для историка существует три основных пути исследования светской беседы: 1) изучение норм беседы по трактатам, поэтикам, риторикам, в результате чего создается идеальный образ беседы, но уверенности в том, насколько он воплощался в жизнь, нет; 2) изучение и анализ светских диалогов в том виде, в каком они предстают в романах (см.: [Fumaroli 1993]); 3) изучение следов устной беседы в переписке и мемуарах.

Проблема последнего способа в том, что и переписка, и мемуары фиксируют, как правило, наиболее яркие моменты беседы, воплощенные в остротах (*bon-mots*), афоризмах и пр. (см., в частности: [Шульман 2011; Seibert 1993: 254–264]). Именно поэтому эта сторона салонной беседы известна нам более, чем все остальные.

Таким образом, салонная беседа предстает не в последнюю очередь как искусство шутить и делать комплименты. Веселость, имеющая все ту же цель — изгнать скуку, — в разговоре принимает форму *bon-mot* или удачной шутки. Остроумное высказывание имеет две цели: развлечь других и одновременно вызвать к себе уважение, позволяет блистать не утомляя, предполагает

чувство языка и владение им. Особая роль остроот заключалась дополнительно в возможности их трансляции и циркулирования. «Остроты, — пишет мадам де Сталь Густаву III 15 марта 1786 г., — есть событие в Париже. Они становятся объектом беседы в течение нескольких дней» [Staël 1962: 65]. Они передаются в переписке и создают репутацию салону, в котором царит столь остроумная атмосфера. Известно, например, что мадам Жоффрен любила цитировать остроот Севинье, уже тогда напечатанные отдельным сборником под названием «Sevigniana».

Остроты включали в себя и каламбуры, в основе которых нередко лежал фонетический экивок. Их функция могла быть различной: существует рассказ, передаваемый в разных версиях, о том, как остроот Талейрана открывали ему двери в салоны (историю эту излагает, в частности, Сент-Бёв). Острота позволяла резко и вместе с тем вежливо закончить длинную, скучную (философскую) беседу. Вопрос, как совместить в светской жизни требование веселости с заботой о соблюдении приличий, оставался при этом одним из основных. Поэтому салонная остроота противостояла, как правило, конкурирующим фигурам сатиры и колкого выпада (*folie*). Впрочем, в законы и правила благородного человека входило и умение воспринять шутку, даже если она отчасти направлена на него самого.

Особой формой остроот был так называемый *persiflage* — нечто среднее между пересмеиванием, насмешкой, подшучиванием, издевательством и мистификацией (об эволюции понятия см.: [Bourguinat 1998]) — адресованный, как правило, тому, кому не ведомы правила светского общежития. Само слово происходит от имени театрального персонажа Персиваля (Парцифалья), изъяснявшегося на непонятной тарабарщине. В светском общении *persiflage* состоял в том, чтобы произнести похвальную речь, иронический подтекст которой был бы понятен всем, кроме того, к кому она обращена. С этим связана и фиксация в переписке и мемуарах случаев неловких ответов на остроот, что тоже становилось обсуждением дня.

Еще одним элементом салонной беседы было искусство рассказывания, маленький светский спектакль, который разыгрывался для общества и позволял каждому высказаться по его поводу. Известный аббат Гальяни, например, особо славился импровизациями апологов и оправданиями парадоксов, позволяющих весело защитить неожиданный тезис (см.: [Вольперт 2004]). Мармонтель о нем говорил: «Не было ничего ни в политике, ни в морали, о чем у него не было бы сказки, которую бы он мог рассказать» [Marmontel 1891: 97].

Подобные рассказы превращали всех в зрителей, а затем и в актеров, что отвечало еще одной стороне салонных развлечений — театру. Например, в салоне мадемуазель Кино (Жан-Франсуаз Кино-младшей, 1699–1783), заведателем которого входили в так называемое «Общество на краю скамьи» (*Société du bout du banc*), практиковалась особая форма игры, где каждый должен был написать сказку, и сказки эти были изданы затем отдельной книгой под названием «Сборник этих господ» (*Recueil de ces Messieurs*, 1745)<sup>9</sup> (см.: [Hellegouarc'h 2000: 305–311]).

<sup>9</sup> За указание на данный и ряд других источников выражаю искреннюю благодарность В. А. Мильчиной.

Сошлемся вновь на (остро)умную Сюзанну Неккер, чьи суждения восходят на самом деле к теории драматического искусства Дидро: «Беседа весьма отлична от мысли: мысль есть реальность, а беседа есть спектакль» [Necker 1798 (1): 66–67].

## Театр и музыка

Серьезность и веселость, прециозность и светская болтовня (так называемый *badinage*), поэзия и пародия, философия и театральность поведения, сопровождающаяся игрой в театр, — таковы разнообразные грани салонной литературной практики.

Что касается театра, следует различать публичные спектакли и спектакли, разыгрываемые в салонах, где актеры и публика составляли единое целое. Как писал еще в конце XVIII в. Луи-Себастьян Мерсье, «...в свете играют комедию не из любви к ней, но исходя из тех взаимоотношений, которые создают роли. Какой любовник отказался бы играть Оросмана? И самая пугливая красавица не мечтает ли о роли Нанины» [Мерсье 1935: 255].

Тема салонного театра как транслятора любовных отношений отразилась во множестве анекдотов и даже составила сюжет пьесы (драматической поговорицы) Кармонтеля «Комедия без актеров» (1775), своего рода *mise en abyme*<sup>10</sup>, в котором соположенными оказывались талант любить и талант изображать любовь... Сюжет этот присутствует также и в романе г-жи де Сталь «Коринна, или Италия» (1807), восходя к салонной практике замка Коппе.

Квазинаучное открытие месмеризма (животного магнетизма) на рубеже XVIII–XIX вв. также становится предметом театральной демонстрации в салоне научных опытов. В этом смысле можно сказать, что Месмер, вызвавший и в свое время, и впоследствии множество нареканий, своим успехом был обязан прежде всего салону, где основной акцент делался на роли воображения и чувствительности, заложенной в его теории, которая в салонах демонстрировалась на практике<sup>11</sup>.

## Светские игры

Еще одним средством развлечения в салоне были светские игры — буриме, шарады, игра в синонимы. Ими особенно увлекались в XVII в. в прециозных салонах, но как элемент досуга они сохраняли свое значение и во все время существования салонов. В салоне мадам Неккер, например, особо увлекались буриме. Салон госпожи дю Деффан славился пристрастием к игре «в

---

<sup>10</sup> Термин, восходящий к средневековой геральдике и применяемый в области литературы для обозначения рекурсивной техники письма, подразумевающей эффект отражения друг в друге отдельных элементов повествования (другое обозначения — *металитература*, принцип матрешки, принцип китайских шаров). В архитектуре термином *mise en abyme* по аналогии обозначают эффект бесконечной цепи отражений, возникающий при помощи расположенных друг против друга зеркал (наиболее часто встречается в интерьерах барокко); в живописи иногда именуется *эффектом Дросте* или *эффектом уробороса* (см.: [Dällenbach 1977]).

<sup>11</sup> О демонстрации научных опытов в литературных салонах Веймара, в частности в салоне Гёте, госпожи фон Штейн, герцогини Анны Амалии, см.: [Александр I 2016: 260–263].

портрет» (*portrait de société*), подразумевавшей создание и затем угадывание портрета кого-то из присутствующих. Мода на шарады, в разыгрывании которых участвовал и Дидро, относится к 1770-м годам. В своей «Переписке» Гримм воспроизвел одну из гривуазных шарад Буффлера, имевшую большой успех: «*Compassion: Vous avez, Madame, la première partie, j'ai la seconde*»<sup>12</sup> (цит. по: [Lilti 2005: 308]).

В годы перед Революцией получает распространение игра в синонимы — особенно после публикации книги аббата Рубо «Новые французские синонимы» [Roubaud 1785–1786]. Это был своего рода грамматический экзерсис, состоящий в определении в двух синонимах того, что их на самом деле различает, и предполагавший особого рода языковую рефлексию. Впоследствии эта игра спровоцировала немало пародий.

### Заключение

Реставрация Бурбонов (1815) возвратила светской жизни былой блеск, и ее центром вновь стало Сен-Жерменское предместье. Именно с этого времени дореволюционное общество Франции представляется как потерянный рай, апогей эlegantности и изысканности нравов, а салоны воспринимаются как одно из главных наследий Старого режима. В этом смысле характерна картина Анисета Лемонье «Чтение у госпожи Жоффрен», на которой изображен д'Аламбер, читающий пьесу Вольтера в кругу самой хозяйки, Дидро, Шуазёля, Бюффона и... бюста Вольтера. Картина, которую можно было бы воспринять как относящуюся в XVIII в., была на самом деле заказана в 1814 г. Жозефиной Богарне для своего дворца в Мальмезоне — как символический знак ностальгии по салонам Старого режима и эпохи Просвещения.

Разумеется, на протяжении всего XIX в. салон как определенная форма социального бытия продолжает существовать (особую роль будут играть в Париже, в частности, салоны русских католиков-эмигрантов, например Софии Свечиной, а атмосферой салонной жизни будут наполнены еще и страницы знаменитой эпопеи Марселя Пруста «В поисках утраченного времени»). Но все это выходит за хронологические рамки настоящей работы. И все же с некоторым допущением можно сказать, что уже начиная с периода Реставрации само слово «салон» используется с привкусом ностальгии по ушедшим временам. В середине века представительница высокой аристократии Розали де Ноай будет вспоминать, как ребенком ее водили к княгине (принцессе) де Бово, которая во времена Империи держала салон, где «остатки XVIII века» проигрывали сцены из прошлой жизни. Привычки этого общества пытается воссоздать в своем салоне и графиня де Жанлис. Герцогиня д'Абрантес публикует в 1837 г. серию рассказов под названием «История парижских салонов» [Abrantès 1837], что может быть истолковано и как знак все еще длящейся традиции, и как свидетельство того, что традиция эта становится постепенно достоянием истории.

<sup>12</sup> Дословно (франц.): «*Сострадание*. Вы, сударыня, обладаете первой частью, я — второй». Каламбур здесь основан на фонетическо-омонимии первого слога *compassion* и слова *con* (обозначение вагины) в сочетании со второй частью: *passion* — страсть.

Такие разные авторы, как Стендаль, Бальзак, Барбе д'Оревилли вписывают салоны в культурную память нации, перерастающую узкие пределы мира аристократии. Впрочем, салон на страницах новых романов выступает одновременно и как способ дистанцирования от прошлого — то, что позволяет сравнить «век нынешний и век минувший». В тексте «Второй силуэт женщины» (*Autre étude de femme*, 1839–1842) Бальзак описывает салоны маркизы д'Эспар и мадемуазель де Туш, героинь принципиально разных (своего рода черного и белого лебедя), к которым он и сам по-разному относится. Объединяет же их единственно то упорство, с которым обе продолжают держать салон, служащий последним «убежищем, в котором нашло приют старинное французское остроумие с его скрытой глубиной, с тысячью его уловок и изысканной учтивостью» [Бальзак 1953 (2): 227]<sup>13</sup>, где еще присутствует дух французского прошлого:

Вы можете и в других странах Европы встретить изящные манеры, приветливость, добродушие и образованность; но только в Париже, только в этом салоне, о которых я только что упоминал, вы найдете тот особый ум, который придает всем этим качествам приятное и причудливое единство [Бальзак 1953 (2): 228].

В этом же тексте Бальзак оплакивает и конец великих женщин, которые «могли бы создавать европейские салоны, управлять общественным мнением, выворачивая его, словно перчатку, господствуя над людьми искусства или мысли». Однако в наступившую эпоху эти женщины «покинули поле битвы, считая позорным для себя бороться с буржуазией, опьяненной властью, выступившей на арену и не понимающей, что ее растерзают на куски варвары, которые следуют за ней по пятам» [Бальзак 1953 (2): 245–246]. И в «Утраченных иллюзиях» Люсьен Шардон будет уже читать свою поэму «в собрании диких фигур в причудливых одеяниях» [Там же (6): 86] — перед публикой скучающей и скептической.

Но и Стендаль во многом в сходных тонах опишет общество периода Реставрации, меряющее себя все еще по эталонам XVIII в.: вместе с исчезновением искусства беседы в нем безнадежно изменился и статус дам. Они были богинями, а стали теперь рабынями.

Так из социального локуса, что подпитывал литературу, салон постепенно превращается в один из ее ностальгических сюжетов<sup>14</sup>.

<sup>13</sup> Ср. далее описание салона мадемуазель де Туш: «Там вы еще можете встретить утонченное обхождение, невзирая на условность манер; можете услышать непринужденный разговор, вопреки сдержанности, присущей людям хорошо воспитанным, а главное, — там вы найдете богатство мыслей. Там никто не думает приберечь какую-нибудь свою идею для драмы; никто, слушая рассказ, не намеревается создать из него книгу. Одним словом, там перед вами не возникает поминутно отвратительный скелет литературы, подстерегающей случайную добычу — удачную остроумную фразу или занимательный сюжет» [Бальзак 1953 (2): 227].

<sup>14</sup> Иной была эволюция салонной культуры в Германии, где именно в романтическую и предмартовскую эпоху, перестав быть привилегией аристократического общества, салоны становятся той средой, где рождается литература новейшего времени (см. в особенности главы о «еврейских салонах» в Германии: [Seibert 1993: 102–203]).

## Источники

- Александр I 2016 — Александр I, Мария Павловна, Елизавета Алексеевна: Переписка из трех углов (1804–1826). Извлечения из семейной переписки великой княгини Марии Павловны. Дневник [Марии Павловны] 1805–1808 годов / Пер. с фр., вступ. ст. и коммент. Е. Е. Дмитриевой. М.: Нов. лит. обозрение, 2016.
- Бальзак 1953 — *Бальзак О. де*. Собр. соч.: В 15 т. / Пер. с фр. М.: Худ. лит., 1953.
- Делон 2013 — *Делон М.* Искусство жить либертена. Французская либертинская проза XVIII века [Кребийон-сын, Жан-Франсуа Бастид, Виван Денон, Оноре Мирабо, принц де Линь и др.] / Пер. с фр.; Под ред. Е. Дмитриевой. М.: Нов. лит. обозрение, 2013.
- Дидро 1989 — *Дидро Д.* Салоны: В 2 т. / Пер. с фр. М.: Искусство, 1989.
- Дидро 1941 — *Дидро Д.* Избранные философские произведения. М.: Гослитиздат, 1941.
- Мерсье 1935 — *Мерсье Л.-С.* Картины Парижа / Пер. В. А. Барбашевой. Т. 1. М.; Л.: Academia, 1935.
- Ремюза 2011 — *Ремюза, 2-жа*. Мемуары / Пер. с фр. О. И. Рудченко. М.: Захаров, 2011.
- Таллеман де Рео 1974 — *Таллеман де Рео Ж.* Занимательные истории / Пер. с фр.; Изд. подгот. А. Л. Андерс и др. Л.: Наука; Ленингр. отд-е, 1974.
- Abrantès 1837 — *Abrantès L.J. d', duchesse*. Histoire des salons de Paris: tableaux et portraits du grand monde, sous Louis XVI... Paris: Ladvocat, 1837.
- Diderot 1876 — *Diderot D.* Oeuvres complètes. Revue sur des éditions originales. T. 18: Lettres a mademoiselle Volland (1759–1774). Paris: Garnier-Frères, 1876.
- Larousse 1866–1875 — *Larousse P.* Grand Dictionnaire universel du XIX siècle. Paris: Larousse, 1866–1875.
- Marmontel 1891 — *Marmontel J.-F.* Mémoires / Éd. M. Tourneux. T. 2. Paris: Librairie des bibliophiles, 1891.
- Necker 1798 — *Necker S.* Mélanges extraits des manuscrits de Madame Necker / Éd. J. Necker. T. 1–2. Paris: Charles Pougens, 1798.
- Poniatowski 1875 — Correspondance inédite du roi Stanislas-Auguste Poniatowski et de Madame Geoffrin, 1764–1777, précédée d'une étude sur Stanislas-Auguste et sur Madame Geoffrin et accompagnée de nombreuses notes par Charles de Mouÿ. Paris: Plon et Cie, 1875.
- Roubaud 1785–1786 — *Roubaud A., abbé*. Nouveaux synonymes français: 4 t. T. 1. Paris: Chez Moutard, Imprimeur-Libraire de la Reine, 1785–1786.
- Staël 1962 — *Staël, Mme G. de*. Correspondance Générale. T. 1: Lettres de jeunesse / Éd. B.-W. Jasinsky. Paris: J. J. Pauvert, 1962.

## Литература

- Абашина 2015 — *Абашина С.* Конференция «Воспитание взгляда: парадоксы Дидро» (Европейский университет в Санкт-Петербурге, 20 декабря 2014 г.) // Новое литературное обозрение. 2015. № 5. С. 428–433.
- Алташина 2015 — *Алташина В. Д.* Художественные салоны во французской литературе // Зарубежная литература. Проблемы метода: Межвуз. сб.: Вып. 8: Литературные модели в историко-теоретической перспективе / Отв. ред. А. А. Чамеев. СПб.: Санкт-Петербургский гос. ун-т, 2015. С. 5–16.
- Бакаева 2014 — *Бакаева С. А.* Салон как топос женского мира во французской культуре XVIII века // XVIII век: топосы и пейзажи / Отв. ред. Н. Т. Пахсарьян. СПб.: Алетейя, 2014. С. 67–74.
- Блуменау 2003 — *Блуменау С. Ф.* Жак Неккер // Вопросы истории. 2003. № 7. С. 56–76.
- Вольперт 2004 — *Вольперт Л. И.* Гальяни // Пушкин: Исследования и материалы. Т. 18–19: Пушкин и мировая литература. Материалы к «Пушкинской энциклопедии» / Редкол.: М. Н. Виролайнен и др. СПб.: Наука, 2004. С. 92.

- Голубков 2017 — Голубков А. В. Прециозность и галантная традиция во французской салонной литературе XVIII века. М.: ИМЛИ РАН, 2017.
- Голубков 2020 — Голубков А. В. Эпистемология чтения во французском романе XVII в. «Прециозница, или Тайна алькова» Мишеля де Пюра // Искусство медленного чтения: Традиция, история, современность: Коллективная монография / Отв. ред. Н. Н. Смирнова. М.: Канон+, РООИ «Реабилитация», 2020. С. 148–165.
- Дмитриева 2011 — Дмитриева Е. Е. Кодекс поведения «honnête homme» или кодекс либертена? (роман Кребийона-сына «Заблуждения сердца и ума») // Западный сборник: В честь 80-летия Петра Романовича Заборова / [Сост. М. Э. Маликова, Д. В. Токарев]. СПб.: Изд-во Пушкинского Дома, 2011. С. 106–119.
- Дмитриева 2021 — Дмитриева Е. Е. Почти как в России: усадьба, ставшая местом изгнания «славной госпожи де Сталь» // *Carpe diem*: профессору Александру Анатольевичу Карпову ко дню семидесятилетия / Под ред. Е. Н. Григорьевой [и др.]. СПб.: Росток, 2021. С. 65–75.
- Носко 2015 — Носко К. Г. Образ хозяйки французского салона XVIII в. // Журнал исторических, политологических и международных исследований. 2015. № 2 (56). С. 82–87.
- Носко 2020 — Носко К. Г. Патронаж во французских салонах XVIII в. // Вестник Донецкого национального университета. Сер. Б: Гуманитарные науки. 2020. № 1. С. 44–50.
- Торговкина 2005 — Торговкина Т. А. Речевая культура придворного во французском аристократическом салоне (XVII в.) // Иностранные языки в диалоге культур: экономика, политика, образование: Материалы регион. конф. [Саранск, 29–30 ноября 2005 г.] / Ред.: А. С. Ахиезер и др. Саранск: Копи-центр «Референт», 2005. С. 90–92.
- Хабермас 2017 — Хабермас Ю. Структурное изменение публичной сферы: Исследования относительно категории буржуазного общества: С предисл. к переизд. 1990 г. / Пер. с нем. В. В. Иванова. М.: Весь Мир, 2017.
- Шульман 2011 — Шульман О. И. Французский афоризм как философский жанр: от прошлого к настоящему // Человек. 2011. № 5. С. 73–80.
- Элиас 2002 — Элиас Н. Придворное общество. Исследования по социологии короля и придворной аристократии, с введением: Социология и история / Пер. с нем. М.: Языки славян. культуры, 2002.
- Batiffol, Gillet 1927 — Batiffol L., Gillet L. Les grands salons littéraires au musée Carnavalet: Conférences du musée Carnavalet. Paris: Musée Carnavalet, 1927.
- Blanc 2006 — Blanc O. Cercles politiques et “salons” du début de la Révolution (1789–1793) // Annales historiques de la Révolution française. N. 344. 2006. P. 63–92.
- Bourguinat 1998 — Bourguinat E. Le siècle du persiflage, 1734–1789. Paris: PUF, 1998.
- Bredin 1999 — Bredin J.-D. Une singulière famille: Jacques Necker, Suzanne Necker et Germaine de Staël. [Paris]: Fayard, 1999.
- Dällenbach 1977 — Dällenbach L. Le récit spéculaire: essai sur la mise en abyme. Paris: Seuil, 1977.
- Fumaroli 1993 — Fumaroli M. La conversation // Les lieux de mémoire, [T.] 2 / Sous la dir. de P. Nora. Paris: Gallimard, 1993. P. 679–743.
- Hellegouarc’h 2000 — Hellegouarc’h J. L’esprit de société: Cercles et “salons” parisiens au XVIIIe siècle. Paris: Garnier, 2000.
- Heyden-Rynsch 1993 — Heyden-Rynsch V. von der. Salons européens — Les beaux moments d’une culture féminine disparue. Paris: Gallimard, 1993.
- Lilti 2005 — Lilti A. Le monde des salons. Sociabilité et mondanité à Paris au XVIIIe siècle. Paris: Fayard, 2005.
- Sauval 1724 — Sauval H. Histoire et recherches des antiquités de la ville de Paris. T. 2. Paris: Moette et Chardon, 1724.
- Seibert 1993 — Seibert P. Der literarische Salon. Literatur und Geselligkeit zwischen Aufklärung und Vormärz. Stuttgart; Weimar: J. B. Metzler, 1993.



Snyders 1964 — *Snyders G.* La pédagogie en France aux XVIIe et XVIIIe siècles. Paris: Presses universitaires de France, 1964.

Winock 2010 — *Winock M.* Madame de Staël. Paris: Fayard, 2010.

## References

- Abashina, S. (2015). Konferentsiia “Vospitanie vzgliada: paradoksy Didro” (Evropeiskii universitet v Sankt-Peterburge, 20 dekabria 2014 g.) [Conference “Education of the View: Diderot’s Paradoxes” (European University at St. Petersburg, December 20, 2014)]. *Novoe literaturnoe obozrenie*, 2015(5), 428–433. (In Russian).
- Altashina, V. D. (2015). Khudozhestvennye salony vo frantsuzskoi literature [Art salons in French literature]. In A. A. Chameev (Ed.). *Zarubezhnaia literatura. Problemy metoda: Mezhdvuzovskii sbornik* (Vol. 8) *Literaturnye modeli v istoriko-teoreticheskoi perspektive* (pp. 5–16). Sankt-Petersburgskii gosudarstvennyi universitet. (In Russian).
- Bakaeva, S. A. (2014). Salon kak topos zhenskogo mira vo frantsuzskoi kul’ture XVIII veka. [Salon as a topos of the female world in French culture of the 18<sup>th</sup> century]. In N. T. Pakhsar’ian (Ed.). *XVIII vek: toposy i peizazhi* (pp. 67–74). Aleteia. (In Russian).
- Batiffol, L., & Gillet, L. (1927). *Les grands salons littéraires au musée Carnavalet: Conférences du musée Carnavalet*. Musée Carnavalet. (In French).
- Blanc, O. (2006). Cercles politiques et “salons” du début de la Révolution (1789–1793). *Annales historiques de la Révolution française*, 344, 63–92. (In French).
- Blumenau, S. F. (2003). Zhak Nekker [Jacques Necker]. *Voprosy istorii*, 2003(7), 56–76. (In Russian).
- Bourguinat, E. (1998). *Le siècle du persiflage, 1734–1789*. PUF. (In French).
- Bredin, J.-D. (1999). *Une singulière famille: Jacques Necker, Suzanne Necker et Germaine de Staël*. Fayard. (In French).
- Dällenbach, L. (1977). *Le récit spéculaire: essai sur la mise en abyme*. Seuil. (In French).
- Dmitrieva, E. E. (2011). Kodeks povedeniia “honnête homme” ili kodeks libertena? (roman Krebiiiona-syna “Zabluzhdeniia serdtsa i uma”) [*Honnête homme’s code of conduct or a libertine code? (Crebillon-son’s novel “Delusions of the Heart and Mind”)*]. In M. E. Malikova, & D. V. Tokarev (Eds.). *Zapadnyi sbornik: V chest’ 80-letii Petra Romanovicha Zaborova* (pp. 106–119). Izdatel’svo Pushkinskogo Doma. (In Russian).
- Dmitrieva, E. E. (2021). Pochti kak v Rossii: usad’ba, stavshaia mestom izgnaniia “slavnoi gospozhi de Stal’” [Almost like in Russia: the estate that became the place of exile of the “glorious Madame de Staël”]. In E. N. Grigor’eva et al. (Eds.). *Carpe diem: professoru Aleksandru Anatol’evichu Karpovu ko dniu semidesiatiletiia* (pp. 65–75). Rostok. (In Russian).
- Elias, N. (1979). *Die höfische Gesellschaft: Untersuchungen zur Soziologie des Königtums und der höfischen Aristokratie; mit einer Einleitung: Soziologie und Geschichtswissenschaft*. (C. Opitz, Ed.). Luchterhand. (In German).
- Fumaroli, M. (1993). La conversation. In P. Nora (Ed.). *Les lieux de mémoire* (Vol. 3, pp. 679–743). Gallimard. (In French).
- Golubkov, A. V. (2017). *Pretsioznost’ i galantnaia traditsiia vo frantsuzskoi salonnoi literature XVIII veka* [Preciosity and gallant tradition in French salon literature of the 18<sup>th</sup> century]. IMLI RAN. (In Russian).
- Golubkov, A. V. (2020). Epistemologiiia chteniia vo frantsuzskom romane XVII v. “Pretsioznitsa, ili Taina al’kova” Mishelia de Piura [Epistemology of reading in the French novel of the 17<sup>th</sup> century. “La précieuse, or the Secret of the Alcove” by Michel de Pura]. In N. N. Smirnova (Ed.). *Iskusstvo medlennogo chteniia: Traditsiia, istoriia, sovremennost’: Kollektivnaia monografiia* (pp. 148–165). Kanon+. ROOI “Reabilitatsiia”. (In Russian).
- Habermass, Ju. (1991). *Strukturwandel der Öffentlichkeit. Untersuchungen zu einer Kategorie der bürgerlichen Gesellschaft*. Suhrkamp. (In German).

- Hellegouarc'h, J. (2000). *L'esprit de société: Cercles et "salons" parisiens au XVIII<sup>e</sup> siècle*. Garnier. (In French).
- Heyden-Rynsch, V. von der. (1993). *Salons européens — Les beaux moments d'une culture féminine disparue*. Gallimard. (In French).
- Lilti, A. (2005). *Le monde des salons. Sociabilité et mondanité à Paris au XVIII<sup>e</sup> siècle*. Fayard. (In French).
- Nosko, K. G. (2015). Obraz khoziaiki frantsuzskogo salona XVIII v. [The image of the hostess of the French salon of the 18<sup>th</sup> century]. *Zhurnal istoricheskikh, politologicheskikh i mezh-dunarodnykh issledovaniy*, 2015(2(No. 56)), 82–87. (In Russian).
- Nosko, K. G. (2020). Patronazh vo frantsuzskikh salonakh XVIII v. [Patronage in French salons of the 18<sup>th</sup> century]. *Vestnik Donetskogo natsional'nogo universiteta, Ser. B, Gumanitarnye nauki*, 2020(1), 44–50. (In Russian).
- Sauval, H. (1724). *Histoire et recherches des antiquités de la ville de Paris* (2 vols.). Moette et Chardon. (In French).
- Seibert, P. (1993). *Der literarische Salon. Literatur und Geselligkeit zwischen Aufklärung und Vormärz*. J. B. Metzler. (In German).
- Shul'man, O.I. (2011). Frantsuzskii aforizm kak filosofskii zhanr: ot proshlogo k nastoiashchemu [French Aphorism as a philosophical genre: From the past to the present]. *Chelovek*, 2011(5), 73–80. (In Russian).
- Snyders, G. (1964). *La pédagogie en France aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles*. Presses universitaires de France. (In French).
- Torgovkina, T. A. (2005). Rechevaia kul'tura pridvornogo vo frantsuzskom aristokraticheskom salone (XVII v.) [Speech culture of a courtier in the French aristocratic salon (17<sup>th</sup> century)]. In A. S. Akhiezer et al. (Eds.). *Inostrannye iazyki v dialoge kul'tur: ekonomika, politika, obrazovanie: Materialy regional'noi konferentsii* (pp. 90–92). Kopi-tsentr "Referent". (In Russian).
- Vol'pert L. I. (2004). Gal'iani [Galiani]. In M. N. Virolainen et al. (Eds.). *Pushkin: Issledovaniia i materialy* (Vol. 18–19, p. 92). Nauka. (In Russian).
- Winock, M. (2010). *Madame de Staël*. Fayard. (In French).

\* \* \*

## Информация об авторе

**Екатерина Евгеньевна Дмитриева**  
доктор филологических наук  
ведущий научный сотрудник, профессор,  
Институт мировой литературы  
им. А. М. Горького РАН  
Россия, 117393, Москва, ул. Поварская,  
д. 25а  
Тел.: +7 (495) 690-50-30  
Институт русской литературы  
(Пушкинский Дом) РАН  
Россия, 199034, Санкт-Петербург,  
наб. Макарова, д. 4  
Тел.: +7 (812) 328-19-01  
✉ katiadmitrieva@mail.ru

## Information about the author

**Ekaterina E. Dmitrieva**  
Dr. Sci. (Philology)  
Leading Research Fellow, Professor,  
A. M. Gorky Institute of World Literature  
of the Russian Academy of Sciences  
Russia, Moscow, 117393,  
Povarskaya Str., 25a  
Tel.: +7 (495) 690-50-30  
Institute of Russian Literature (Pushkinsky  
Dom), Russian Academy of Sciences  
Russia, 199034, St.-Petersburg, Makarov  
Emb., 4  
Tel.: +7 (812) 328-19-01  
✉ katiadmitrieva@mail.ru

**А. В. Дубровский**

ORCID: 0000-0003-4367-5115

✉ [avdubrovsky@inbox.ru](mailto:avdubrovsky@inbox.ru)

*Институт русской литературы  
(Пушкинский Дом) РАН (Россия, Санкт-Петербург)*

## СТРАТЕГИЯ ПРИСВОЕНИЯ ЧУЖОГО: МНИМЫЙ ПУШКИН

**Аннотация.** На материале псевдопушкинских текстов, приписываемых поэту без достаточных оснований, в статье рассматривается стратегия присвоения чужого как проявление массовой культуры, обусловленное магической популярностью харизматической личности «первого поэта России». На многочисленных примерах в работе исследуется механизм приписывания Пушкину чужих произведений. Ставится вопрос, каким образом и почему люди самого различного воспитания, образования, профессиональной подготовки, не говоря уже об их принадлежности разным эпохам, оказываются в плену желания открыть неизвестного доселе Пушкина. В качестве примера журналистских и редакторских ошибок рассматривается история рукописной тетради, известной в пушкиноведении как тетрадь А. А. Краевского — В. Г. Белинского, с записанными в нее текстами «неизданного» Пушкина, авторами которых были на самом деле другие поэты (Вяземский, Подолинский и др.)

**Ключевые слова:** мнимый Пушкин, мистификация, фальсификация, тетрадь А. А. Краевского — В. Г. Белинского, история изданий сочинений Пушкина, массовая культура

**Для цитирования:** Дубровский А. В. Стратегия присвоения чужого: мнимый Пушкин // Шаги/Steps. Т. 8. № 2. 2022. С. 124–144. <https://doi.org/10.22394/2412-9410-2022-8-2-124-144>.

*Статья поступила в редакцию 11 января 2022 г.*

*Принято к печати 4 марта 2022 г.*

A. V. Dubrovskii

ORCID: 0000-0003-4367-5115

✉ [avdubrovsky@inbox.ru](mailto:avdubrovsky@inbox.ru)

*Institute of Russian Literature (Pushkinsky Dom),  
Russian Academy of Sciences (Russia, St.-Petersburg)*

## THE STRATEGY OF APPROPRIATING SOMEONE ELSE'S IDENTITY: PSEUDO-PUSHKIN

**Abstract.** Based on the pseudo-Pushkin texts, the paper examines the strategy of appropriating someone else's identity as a manifestation of mass culture. The "Pseudo-Pushkin" phenomenon appeared during the poet's lifetime, when his epigrams and impromptus began to spread in society, and the Pushkin myth began to arise. "Pseudo-Pushkin" became a part of this myth. It manifested itself in various forms: in the contemporary press, in more or less authoritative copies, in foreign or illegal publications, in collected works. The texts attributed to Pushkin may be anonymous, pseudonymous, cryptonymous, collective, or signed with his full name. They are extremely diverse in terms of genre: poems, epigrams, impromptus, articles, "Secret Notes", drawings, etc. Especially many of the Pseudo-Pushkin texts appeared in the second half of the nineteenth century after the publication of his collected works by Pavel V. Annenkov. At this time, there was a need in society to collect everything that was written by Pushkin and to complete the publication of Annenkov with unpublished texts. A great many pseudo-Pushkin poems were published by P. A. Efremov, another editor of Pushkin. This trend continued in the 20<sup>th</sup> century, especially during the celebration of Pushkin's anniversaries. The question is raised how and why people of the most diverse character, upbringing, education, professional training, not to mention the difference of epochs, are seized by a desire to discover a hitherto unknown Pushkin. As an example of journalistic and editorial mistakes we consider the history of a handwritten notebook, known as A. A. Kraevsky's — V. G. Belinsky's notebook.

**Keywords:** Pseudo-Pushkin, mystification, falsification, A. A. Kraevsky's — V. G. Belinsky's notebook, the history of editions of Pushkin's works, mass culture

**To cite this article:** Dubrovskii, A. V. (2022). The strategy of appropriating someone else's identity: Pseudo-Pushkin. *Shagi / Steps*, 8(2), 124–144. (In Russian). <https://doi.org/10.22394/2412-9410-2022-8-2-124-144>.

*Received January 11, 2022*

*Accepted March 4, 2022*

Ни один поэт в России не имел такой завидной участи, как Пушкин. Ничья слава не распространялась так быстро. Все кстати и некстати считали обязанностью проговорить, а иногда исковеркать какие-нибудь ярко сверкающие отрывки его поэм. Его имя уже имело в себе что-то электрическое, и стоило только кому-нибудь из досужих марателей выставить его на своем творении, уже оно расходилось повсюду.

*Н. В. Гоголь. Несколько слов о Пушкине*

Дома большею частию лежал на кровати. Потом переписал очень хорошие стишки: «Душеньки часок не видя, / Думал, год уж не видал; / Жизнь мою возненавидя, / Лъзя ли жить мне, я сказал». Должно быть, Пушкина сочинение.

*Н. В. Гоголь. Записки сумасшедшего*

...какую ни возьми в руки древнюю повесть или современную поэму, написанную легкими стихами, все кажется, что это писал Пушкин, или если не сам писал, так невидимо нашептывал в уши.

*А. Ф. Вельтман*

## I

**П**севдопушкинианой, или «мнимым Пушкиным»<sup>1</sup>, называют обычно свод произведений — стихотворений, поэм, эпиграмм, экспромтов, статей — без достаточных оснований приписанных поэту в печати, списках, воспоминаниях современников, устной традиции. Чужие произведения приписываются многим известным авторам (в каждом «академическом» издании имеется, как правило, раздел «Dubia»), но особенно широкий размах приняло это явление в отношении А. С. Пушкина.

Как наиболее очевидную причину появления на свет громадного количества псевдопушкинских текстов можно назвать феноменальный массовый интерес к харизматической личности «первого поэта России». На протяжении многих десятилетий у его почитателей создавалась иллюзия, что едва ли не каждое понравившееся произведение, автор которого неизвестен, «должно быть, Пушкина сочинение». Одни считали его автором анонимных политических стихотворений и колких эпиграмм, другие видели в нем творца эротических опусов в стиле И. С. Баркова, третьи — создателя изящных поэтических безделушек.

В «большом» академическом собрании сочинений Пушкина, помимо 23 дубиальных стихотворений, существует «список произведений, ошибочно приписывавшихся Пушкину», который насчитывает около 100 поэтических

<sup>1</sup> Словосочетание утвердилось в пушкиноведении с легкой руки библиографа и издателя сочинений Пушкина [Ефремов 1903]. В последующие годы к псевдопушкиниане обращались Н. О. Лернер [1915], М. Л. Гофман [1922: 101–134], Б. В. Томашевский [1925], Ю. Н. Тынянов [1977], М. А. Цявловский [1962: 28–65], В. Э. Вацуро [1992; 1994: 126–134] и др.

и 11 прозаических произведений [Пушкин 1937–1949 (17): 555–558]. Однако этот перечень отражает не более трети от всего массива псевдопушкинских текстов. Значительное количество стихотворений, эпиграмм, экспромтов ходило в списках, переписывалось в тетради и альбомы, бытовало в устной традиции. Очень часто переписчик, не имея представления о подлинном авторе, самовольно приписывал понравившиеся стихи Пушкину.

Давно уже замечено, что более глубинные причины явления «мнимого Пушкина» следует искать в сфере психологии — читательской, исследовательской, издательской. Вирус Поприщина<sup>2</sup> заражает и примитивного читателя, который, переписывая понравившееся ему анонимное стихотворение, радостно восклицает: «Должно быть, Пушкина сочинение...», но также и читателя более дотошного, желающего поближе познакомиться с «неизданным Пушкиным», которого, как ему кажется, от него скрывают. Происходит, как справедливо отмечал Б. В. Томашевский, «несколько наивное, но психологически неизбежное — требование полноты изданий Пушкина, возникают поиски новых неизданных произведений Пушкина, жажда по “неизданному Пушкину”» [Томашевский 1925: 51]. Определенную лепту, как мы в том убедимся далее, в этот процесс внесли и известные литераторы: В. Г. Белинский, А. И. Герцен, Н. А. Добролюбов, Н. П. Огарев, ошибочно приписавшие поэту произведения, к созданию которых он не имел ни малейшего отношения. И даже Н. В. Гоголь, сочиняя летом 1847 г. ответное письмо Белинскому, перепутал Пушкина с Полежаевым, приписав ему строфу о французе из стихотворения «Четыре нации» [Гоголь 1937–1952 (13): 494].

К поиску неизвестных, не вошедших в собрания сочинений поэта текстов подключаются исследователи. В старинных альманахах, рукописных сборниках, журналах и газетах они отыскивают произведения анонимные, подписанные псевдонимами, а иногда даже и полным именем, которые, по их мнению, мог написать Пушкин. Нередко за автограф принимаются копии чужих текстов. Так, П. В. Анненков, найдя в рабочей тетради Пушкина копию стихов Жуковского, записанных Пушкиным по памяти в Одессе в 1824 г., принял их за пушкинские. Не справившись с прочтением первой и четвертой строф и нескольких слов в других строфах пушкинского черновика (что было действительно сложно), Анненков оставил четыре строфы, сочинил заглавие, в котором полностью меняется адресат (с Наполеона на Александра I) и в таком виде напечатал в седьмом, дополнительном томе сочинений Пушкина [Пушкин 1855–1857 (7): 36]. Ошибку Анненкова впервые заметил Л. Н. Майков и описал в 1858 г. в «Заметке по поводу VII-го тома сочинений Пушкина» [Майков 1858: 201–203]. Майков указал на первые публикации стихотворения Жуковского в «Сыне Отечества» (1818. № 14. С. 68) и в «Литературном Музеуме», альманахе на 1827 год В. В. Измайлова (с. 308), объяснив при этом его отсутствие в прижизненных собраниях сочинений словами самого Жуковского: «Лежачего не бьют; если Наполеон побежден оружием, я не хочу забивать его своими стихами» [Там же: 202–203]. После

<sup>2</sup> Титулярный советник Поприщин, вероятно, сильно бы удивился, узнав, что переписанные им «стишки» принадлежат не Пушкину, а малоизвестному поэту XVIII в. Н. П. Николеву, о котором О. М. Сомов писал в одной из своих сатир, что тот «выл / Несносными стихами» [Гинзбург 1972: 224].

публикации Майкова Геннади исключил это стихотворение из корпуса так называемого исаковского собрания сочинений Пушкина [Геннади 1860: 113].

Однако в начале следующего столетия профессор И. А. Шляпкин, публикуя «неизданные бумаги» Пушкина, отыскал данное стихотворение среди бумаг Анненкова и снова опубликовал его как пушкинское [Шляпкин 1903: 65–66].

Похожая история произошла с переписанным Пушкиным в начале 1820-х годов примечанием Жуковского к своему стихотворению «Лалла Рук». При описании рукописей Пушкина В. Е. Якушкин не разобрался в авторстве и признал этот текст пушкинским [Якушкин 1884: 553–554]. Ошибка текстолога была вскоре исправлена в газетной заметке А. Г. Филоновым. В ответной заметке ее признал и Якушкин. Через три с половиной десятка лет М. О. Гершензон открыл свою книгу «Мудрость Пушкина» публикацией неизвестного автографа, которого, по его словам, нет «ни в одном собрании его сочинений». Вышеупомянутый отрывок Жуковского, названный Гершензоном «Скрижалю Пушкина», был выдан за «самую поразительную из страниц, написанных Пушкиным», за «ключ к пониманию Пушкина» [Гершензон 1919: 5–6]. «Ошибка была замечена слишком поздно, и злосчастную страницу, содержащую этот текст, пришлось вырезать вручную: для этого пришлось обойти ряд книжных магазинов и посетить почти всех, кому книга была подарена — так был исправлен почти весь тираж, но библиофилы особенно чтят “полные” экземпляры» [Рейсер 1978: 86] (ср. [Соболев 2016]). В Пушкинском кабинете Института русской литературы РАН сохранился «полный» экземпляр этой книги с датированным инскриптом: «Павлу Никитичу Сакулину с дружеским приветом. 15/28 декабря 1919 г. М. Гершензон». Под «Скрижалю» Сакулин вписал карандашом свой комментарий:

Вся приведенная страница принадлежит Жуковскому. См. 10-е издание под ред. Ефремова стр. 213–214 (при стихотворении 1821 г. «Лалла Рук») и 950 (письмо к Гоголю 1848 г. «Слово поэта — дело поэта»); последнее также в III т. под ред. Архангельского, с. 227). Ср. в монографии Веселовского стр. 257–8. П. Сакулин (цит. по: [Гершензон 1919: 6]).

На основании ошибочных помет в лицейских тетрадах Пушкину приписывались некоторые стихотворения Дельвига. «Бывали случаи, что в каком-нибудь журнале вслед за анонимным стихотворением печаталось другое за подписью Пушкина. Подпись ошибочно относилась к обоим стихотворениям, и создавалось новое мнимое произведение Пушкина» [Томашевский 1959: 191]. В приведенных Томашевским примерах исследовательских и редакторских «заблуждений» выявляется четкая закономерность, суть которой в том, что все они совершаются только в пользу Пушкина. И происходит это потому, что «является соблазнительное стремление во что бы то ни стало доказать авторство лица наиболее значительного. При колебании между Пушкиным и Сомовым исследователь обязательно будет стремиться доказать авторство Пушкина. Признание авторства Сомова его огорчает» [Рейсер 1978: 91].

Исследовательские и издательские ошибки в подобных случаях практически неизбежны. Значительно более опасную тенденцию представляет сознательное приписывание Пушкину «чужих» текстов. Как писал Б. В. Тома-



шевский, «жажда по произведениям Пушкина порождает мистификацию — сознательный обман» [Томашевский 1925: 51]. Подобные случаи можно типологизировать в зависимости от намерений мистификатора. Прежде всего, следует выделить литературные мистификации, предпринятые из желания разыграть слишком доверчивых читателей и даже ученых. К этому типу мистификаций-розыгрышей можно отнести занимательную историю с окончанием пушкинской поэмы «Юдифь» («Когда владыка ассирийский...»). Приведем ее в пересказе П. Н. Беркова:

Известный пушкинист Н. О. Лернер напечатал в газете «Наш век» (1918, № 89) полученную им по почте из Харькова копию окончания пушкинского стихотворения «Когда владыка ассирийский...» Свою публикацию он сопровождал указанием на то, что подлинная рукопись поэта была обнаружена лицами, приславшими ее список, в сундуке с разными бумагами, оставшимися от старой служанки, ранее долгие годы работавшей у одинокого профессора-литературоведа. Впоследствии стало известно, что «окончание» пушкинского стихотворения было написано поэтом С. П. Бобровым, версия с сундуком старой кухарки также была придумана им, по его просьбе, письмо из Харькова было отправлено его знакомыми Н. О. Лернеру с таким расчетом, что попало в руки адресата первого апреля (цит. по: [Масанов 1963: 34]).

Другой вид литературных мистификаций основан на стремлении прославить свое имя открытием неизвестного пушкинского текста или хотя бы части его. Так произошло с окончанием пушкинской «Русалки». Как известно, драма «Русалка», над которой Пушкин работал с ноября 1829-го до апреля 1832 г., осталась незаконченной и при жизни поэта опубликована не была. Известны попытки создания продолжения и окончания пушкинской драмы. Вначале это сделал в 1866 г. А. И. Штукенберг в сборнике стихотворений «Осенние листья», изданном им под псевдонимом «Анатолий Крутогоров». А в 1877 г. Я. А. Богданова под псевдонимом «И. О. П.» издала «Продолжение и окончание драмы Пушкина “Русалка”». В обоих случаях это не было подделкой, ибо и тот и другой автор не пытались выдавать свои творения за пушкинское. Однако примеры оказались заразительными. В 1897 г. в мартовском номере журнала «Русский архив» (с. 341–372) появилась «“Русалка” А. С. Пушкина (Полное издание с добавлением 237 стихов по современной записи Д. П. Зуева)». Вскоре «полный» текст «Русалки» был издан отдельной брошюрой [Зуев 1897]. В предисловии к журнальной публикации издатель «Русского архива» П. И. Бартенев рассказал историю зуевского окончания:

Пушкин (...) в ноябре 1836 года читал у него (поэта переводчика Э. И. Губера. — А. Д.) свою «Русалку» вполне. На этом чтении присутствовал Дмитрий Павлович Зуев, ныне маститый старец, в то время еще отрок, преисполненный поклонения гению великого поэта, творениями которого и доселе услаждаются дни его. Д. П. Зуев одарен чудесною памятью, которая в молодые лета его впечатлевала в себе целые страницы прослушанного или прочитанного. По воз-

вращению от Губера он записал для себя последние сцены «Русалки», наиболее поразившие его и навсегда врезавшиеся в его воспоминание (цит. по: [Суворин 1900: 41]).

В периодической печати вокруг подлинности «Окончания» разгорелся ожесточенный спор, а окончательно разоблачил Д. П. Зуева его родственник, опубликовавший в газете «Новое время» (1900, № 8593, 29 янв.) письмо о том, что Зуев в течение многих лет сочинял продолжение «Русалки» и, опасаясь разоблачения, решился обнародовать свое творение только после смерти старшего брата Петра Павловича, который действительно в юности встречался с Пушкиным у Э. И. Губера.

Еще к одному типу относятся фальсификации, подспудная цель которых — дискредитировать Пушкина в глазах властей и общественности. Такими были политические фальсификации, связанные с распространением под именем Пушкина произведений антиправительственного содержания. Правда и то, что до восстания декабристов некоторые подлинные пушкинские стихотворения тоже ходили по рукам и переписывались из одной заветной тетради в другую. Во время суда над декабристами, осознавая влияние поэзии Пушкина на развитие мятежных настроений целого поколения молодых людей, члены комиссии пытались привлечь поэта к следствию. Хорошо осведомленный в вопросах следствия В. А. Жуковский писал Пушкину: «Ты ни в чем не замешан — это правда. Но в бумагах каждого из действовавших находятся стихи твои. Это худой способ подружиться с правительством» [Пушкин 1937–1949 (13): 271].

На самом же деле вместе со стихами Пушкина («Ода Вольность», «Деревня», «Кинжал») переписывались и распространялись по всей России антиправительственные басни Д. В. Давыдова («Голова и ноги») и «Река и зеркало»), спроецированные на польские события и приписанные Пушкину с легкой руки профессора-демократа Иоахима Лелевеля, который на празднике польских эмигрантов в Брюсселе произнес речь, посвященную годовщине свержения Николая с польского престола [Лернер 1905: 620–623]. Под именем Пушкина распространялось стихотворение «Мой Аполлон! Негодование», бывшее отрывком из «Негодования» П. А. Вяземского<sup>3</sup>, и стихотворение неустановленного автора «Ответ масонов» («Изгнание их не утвердит короны...») — политический отклик на распоряжение правительства о закрытии масонских лож в 1822 г. [Ромм 1985: 220–221]. После казни декабристов появилось и стало ходить по рукам стихотворение «Мысль о свободе» («Взойдет ли, наконец, друзья...»), насыщенное парфразами из вольнолюбивой поэзии Пушкина («Оде Вольность», «Деревне», «К Чаадаеву») [Рейсер 1988: 624]. Следствие быстро установило настоящего автора этих стихов. Им оказался юнкер Иркутского гусарского полка Василий Яковлевич Зубов, «по высочайшему повелению» посаженный затем в дом умалишенных в Москве [Ганцова-Берникова 1926]. И тем не менее генерал-полицмейстер

<sup>3</sup> П. А. Бестужев на следствии показал: «Мысли свободные заронились во мне уже по выходе из корпуса, около 1822 года, от чтения различных рукописей, каковы: “Ода на свободу”, “Деревня,” “Мой Аполлон”, разные “Послания” и проч<sup>е</sup>е, за которые пострадал знаменитый (в других родах) поэт наш А. Пушкин» [Щеголев 1987b: 311].

1-й армии И. Н. Скобелев, стихов этих, обратим внимание, не читавший, писал в «доносе» от 17 января 1824 г.:

Не лучше бы было оному Пушкину, который изрядные свои дарования употреблял в явное зло, запретить издавать развратные стихотворения <...> Я не имею у себя стихов сказанного вертопраха, которые повсюду ходят под именем: «Мысль о свободе». Но, судя по выражениям, ко мне дошедшим (также повсюду читающимся), они должны быть весьма дерзки <...>. Если б сочинитель вредных пасквилей (Пушкин) немедленно, в награду лишился нескольких клочков шкуры — было бы лучше [Петров 1871: 670, 673].

Из воспоминаний Ф. Н. Глинки известно, что вызванный весной 1820 г. к петербургскому генерал-губернатору графу М. А. Милорадовичу для допроса Пушкин исписал «целую тетрадь» всем, что было сочинено им и что разошлось под его именем. Тетрадь эту Милорадович передал царю [Григоренко 1974: 207]. Дальнейшая ее судьба неизвестна. В «Воображаемом разговоре с Александром I» поэт подтвердил свою непричастность ко многим бесцензурным стихотворениям:

Ваше Величество, вспомните, что всякое слово вольное, всякое сочинение противузаконное приписывают мне так, как всякие остроумные вымыслы <«нязю» Ц<ицианову>. От дурных стихов не отказываюсь, надеясь на добрую славу своего имени, а от хороших, признаюсь, и силы нет отказываться. Слабость непозволительная [Пушкин 1937–1949 (11): 23].

Аналогичную мысль Пушкин высказывал в письме к Вяземскому от 10 июля 1826 г.: «Все возмутительные рукописи ходили под моим именем, как все похабные ходят под именем Баркова» [Там же (13): 286].

А в 1826 г. появляется и откровенная фальсификация строф элегии «Андрей Шеньев», к которым студент по имени А. Ф. Леопольдов, бывший по совместительству тайным агентом, приписал заголовок: «На 14 декабря» и стал распространять как антиправительственное произведение. Следствием жандармской провокации стал громкий политический процесс «О стихах на 14-е декабря, находившихся у студента Леопольдова и прикосновенных к сему делу 14 класса Коноплеве и штабс-капитане Алексееве», детально освещенный в пушкиноведческой литературе. Сам Пушкин несколько раз вынужден был давать показания и объяснять происхождение крамольных стихов [Эйдельман 1979: 327–335; Демиховская, Демиховский 1963: 87].

К аналогичному типу фальсификаций, порой преследовавших цель дискредитировать Пушкина, но не столько перед властями, сколько в глазах близких ему людей, следует отнести и распространение под его именем произведений эротического содержания. Наиболее выразительный тому пример — стихотворное послание «Первая ночь» (другое название — «Послание (письмо) к другу»), которое стало активно ходить по рукам после женитьбы поэта, со второй половины 1831 г. Ему предшествовали строфы, о которых уже 23 февраля 1831 г. А. Я. Булгаков написал брату:

На Пушкина всклепали уже какие-то стишки на женитьбу; полагаю, что не мог он их написать, неделю после венца; не помню их твердо, но вот à peu près смысл:

Хочешь быть учтив — поклонись,  
Хочешь поднять — нагнись,  
Хочешь быть в раю — молись  
Хочешь быть в аду — женись!  
[Булгаков 1902: 54]<sup>4</sup>

Позднее получило распространение «Послание к другу» с описанием первой брачной ночи, также приписанное поэту. Сохранилось довольно много прижизненных списков этого стихотворения, которые продолжали распространяться по Петербургу в течение нескольких лет<sup>5</sup>. Все они подписаны именем Пушкина. По словам В. Т. Пласина, Пушкин «так был возмущен, что без шапки прибегает из дому к своему приятелю ... Тормасову и в страшном негодовании говорит ему: “Ты читал эту мерзость?... Догадываюсь, что это шутки подлеца Булгарина”» [Черейский 1988: 442].

Поэт неоднократно пытался откреститься от приписываемых ему «скверных» стихов. Сохранился черновой набросок, который он предполагал ввести в текст автобиографического «Отрывка», в котором говорилось о печальной участи поэта («Не смотря на великие преимущества, коими пользуются стихотворцы...»). В этом наброске Пушкин писал:

Но главною неприятностию почитал мой приятель приписывание множества чужих сочинений, как-то: <...> стихи на брак, достойные пера Ивана Семеновича Баркова, начитавшегося Ламартина. Беспристрастные наши журналисты, которые обыкновенно не умеют отличить стихов Нахимова от стихов Баркова, укоряли его в безнравственности, отдавая полную справедливость их поэтическому достоинству и остроте [Пушкин 1937–1949 (8/2): 961].

О том, что Пушкин просил своего отца «оповестить всех и каждого, что воспевать “Первую ночь” никогда и не думал», свидетельствовал и его зять, Л. Н. Павлищев [1890: 150–151]. С опровержением авторства Пушкина в печати выступил и Гоголь:

Под именем Пушкина рассеивалось множество самых нелепых стихов. Это обыкновенная участь таланта, пользующегося сильной известностью. Это вначале смешит, но после бывает досадно, когда, наконец, выходишь из молодости и видишь эти глупости непрекращающимися. Таким образом, начали наконец Пушкину приписывать: «Лекарство от холеры», «Первую ночь» и тому подобные [Гоголь 1937–1952 (8): 51].

<sup>4</sup> Об этих же стихах сообщал некий Д. Протасьев из университетского Благородного пансиона в письме к своим друзьям (Шукинский сборник. Вып. 7. 1907. С. 512).

<sup>5</sup> См., например: РО ИРЛИ. Ф. 244. Оп. 8. № 13. Л. 3 об.–6, № 33. Л. 331–332 об., Оп. 15. № 33, 37.

Вскоре после гибели Пушкина разбиравший его архив В. А. Жуковский намеревался проинформировать шефа жандармов А. Х. Бенкендорфа в письме от февраля — марта 1837 г.:

Множество пиес самых предосудительных, в которых нет ничего похожего на слог Пушкина (как, например, отвратительная пиеса, в которой описывается его первая ночь), ходило под именем Пушкина; литературные враги низкого класса не дремали, и многие из них чернили его доносами... [Щеголев 1987а: 208].

Тщательно обдумывая каждую фразу своего письма, В. А. Жуковский рассудил, что даже упоминание о «Первой ночи» нанесет вред памяти Пушкина, и исключил его из окончательного текста.

И все же традиция приписывания этого текста Пушкину сохранялась еще долго. Н. А. Добролюбов приводил «письмо “О первой ночи после свадьбы”» как свидетельство того, что Пушкин «любил посмеяться и подшутить над многим» [Добролюбов 1961: 119]. Под именем Пушкина опубликовал его Н. П. Огарев [1861: 72–76], и его атрибуция была повторена в женевском издании «эротических поэм» Пушкина [1896]<sup>6</sup>. В дальнейшем в качестве возможного автора стихотворения наряду с Полежаевым был назван А. И. Подолинский<sup>7</sup>.

Еще один вид подделок — фальсификации, суть которых заключается в использовании популярного имени ради достижения одновременно и славы, и наживы. Этот «пиратский» процесс, связанный с коммерциализацией литературы и журналистики, начинается еще при жизни поэта, когда предпринимательские издатели нередко выдавали перепечатанные из журналов, альманахов и песенников произведения других авторов за творения Пушкина. Именно этот последний казус существенно осложняет в дальнейшем работу редакторов собраний сочинений поэта.

Разительным примером того, как в один тугой узел сплетаются потребность в полноте пушкинского собрания сочинений и коммерческая фальсификация, проистекающая во многом из-за отсутствия авторского права в России, служит история тетради Белинского — Краевского, которую мы позволили себе более подробно рассмотреть во второй части нашей статьи.

## II. Три псевдопушкинских стихотворения в тетради

### А. А. Краевского — В. Г. Белинского: механизм невольной мистификации

История рукописной тетради, известной в пушкиноведении как тетрадь А. А. Краевского — В. Г. Белинского, имеет непосредственное отношение

<sup>6</sup> На одном из экземпляров данной книги оставил помету М. А. Цявловский: «Едва ли Пушкин, но с его именем ходила еще при жизни. Возможно, что Полежаев» [Пушкин 2002: 302]. О том, что автором пасквиля мог быть А. И. Полежаев, см. предисловие Н. В. Гербеля к берлинскому изданию стихотворений Пушкина [Пушкин 1861: ix], а также работы Е. А. Боброва [1907: 451–452] и Н. О. Лернера [1935: 181–182].

<sup>7</sup> Версия, связанная с авторством Подолинского, была впервые выдвинута Б. Ф. Егоровым [Добролюбов 1961: 584] и поддержана Н. Л. Васильевым [1998]. Об истории «Первой ночи» см. подробнее: [Дубровский 2008].

к посмертному собранию сочинений А. С. Пушкина, издававшемуся поначалу опекой, учрежденной над детьми и имуществом покойного поэта. Как известно, первые восемь томов, вышедшие в 1838 г., включали произведения, напечатанные при его жизни. Три дополнительных тома неопубликованных произведений вышли в свет в 1841 г. благодаря частным издателям: Смирдину, Глазунову, Заикину и Кувшинникову, которым опека в феврале 1840 г. продала право на издание. Осуществленное В. Ф. Одоевским, В. А. Жуковским, П. А. Плетневым, П. А. Вяземским и др. посмертное издание подверглось критике: отмечались типографские погрешности (плохая бумага и некрасивый шрифт), редакционные опечатки, искаженный смысл стихов и т. д. Но основные претензии (по крайней мере, у Белинского) предъявлялись к неполноте издания.

В самом начале 1840-х годов издатель (с 1839 г.) «Отечественных записок» А. А. Краевский, в свое время принимавший участие в разборке рукописей и библиотеки Пушкина, начал предварительную работу по подготовке последующего собрания сочинений поэта. Он предложил своим сотрудникам искать в старых журналах и альманахах произведения, не вошедшие в посмертное издание. Найденные тексты предполагалось печатать в «Отечественных записках», дабы, как писал Белинский, «будущий издатель знал, где взять все остальное, принадлежащее Пушкину и вместе собранное» [Белинский 1953–1959 (5): 264]. С этой целью в редакции была заведена тетрадь *in folio* в желтой бумажной обложке, сшитая из нескольких тетрадей, на первой странице которой неизвестным почерком было сделано заглавие: «Выписки Сочинений Пушкина, в полном собрании не помещенных»<sup>8</sup>. Далее тем же почерком был переписан ряд стихотворений Пушкина, не вошедших в посмертное издание.

Тетрадь заполнялась (судя по почерку и цвету чернил) разными сотрудниками. Всего было заполнено 23 листа. Рукою В. Г. Белинского были внесены в тетрадь стихотворения Пушкина на страницах 39–44. Среди них была эпитафия «На смерть князя М. Л. Кутузова-Смоленского» («Отечество в слезах познало весть ужасну...»), найденная Белинским в журнале «Вестник Европы» за 1813 г. (№ 11–12. С. 188), где она была напечатана с подписью «А. Пушкин». О ней же он упомянул в статье третьей «Сочинения Александра Пушкина» как о первой публикации «маленького стихотвореньица Пушкина», приведя в статье четвертой полностью его текст [Белинский 1953–1959 (7): 264–265, 272–273]<sup>9</sup>.

<sup>8</sup> Описание тетради А. А. Краевского — В. Г. Белинского из Пушкинского фонда РО ИРЛИ (Ф. 244. Оп. 8. № 25) см. в [Мордовченко 1937; Пушкин 2004: 420–421].

<sup>9</sup> «Впервые, — сколько помним мы, — появилось стихотворение Пушкина в “Вестнике Европы” 1813 г. Он написал его (когда ему не было и четырнадцати лет от роду) при получении известия о смерти Кутузова. Стихотворение это не попало в собрание сочинений Пушкина, а потому, для редкости, мы и выписываем его здесь:

Отечество в слезах — познало весть ужасну!

Кутузов кончил век среди славы и побед.

Надежду наш злодей питает пусть напрасну,

Что будто бы ему преграды нет;

Кутузова парить дух будет над рядами!

Народ, среди коего сей муж родиться мог,

Не преклонит главы пред хищными врагами,

Возникнет новый вожьд, и будет с нами Бог!» [Белинский 1953–1959 (7): 272–273].

Из редакции «Отечественных записок» тетрадь поступила в редакцию собрания сочинений Пушкина, где поначалу попала, скорее всего, в руки к Вяземскому, оставившему в ней несколько существенных помет. От Вяземского она перешла к П. В. Анненкову, готовившему новое издание 1855–1857 гг. Несмотря на просьбу добавить это стихотворение к собранию сочинений поэта, с которой обращались к императору опекуны детей Пушкина М. Ю. Вильгорский и П. П. Ланской, и «высочайшее соизволение» Николая I «разрешить привести в исполнение таковое предположение опеки» [Сухонин 1906: 216–217], Анненков не включил стихотворение в издание, перечеркнув его в тетради крест-накрест карандашом и сопроводив с трудом читаемой в настоящее время пометой: «Такие плохие стихи, вероятно, сочиненные в ребяческие годы, не должно печатать» (РО ИРЛИ. Ф. 244. Оп. 8. № 25. Л. 3 об.).

Атрибуция Вяземского, читавшего тетрадь и оставившего в ней свои пометы, была более радикальной. Под текстом стихотворения «Отечество в слезах» он заключил: «Эти стихи Алексея Михайловича Пушкина» (РО ИРЛИ. Ф. 244. Оп. 8. № 25. Л. 3 об.). А впоследствии в «Старой записной книжке» написал:

Вот слава! В новое издание сочинений Пушкина едва не попали стихи Алексея Михайловича Пушкина на смерть Кутузова, напечатанные в «Вестнике Европы» 1813. Я их подметил и выключил [Вяземский 1929: 101].

Впрочем, еще ранее предположение, что стихотворение принадлежит не родственнику, а однофамильцу знаменитого поэта, высказал на страницах тех же «Отечественных записок» в 1853 г. В. П. Гаевский, имея, правда, в виду военного писателя Андрея Ивановича Пушкина, автора «Кратких известий об образовании в Европе войск» (1824) и «Записок о военном укреплении» (1827) [Гаевский 1853а: 148]. В следующем номере «Отечественных записок» Гаевский благодаря подсказке библиографа С. Д. Полторацкого исправил ошибку, назвав имя подлинного автора — Алексея Михайловича Пушкина [Гаевский 1853b: 71]. Ситуация, которую словно предвидел в своем стихотворении 1817 г. «Запрос Арзамасу» К. Н. Батюшков:

Три Пушкина в Москве, и все они — поэты.  
Я полагаю, все одни имеют леты.  
Талантом, может быть, они и не равны,  
Один другого больше пишет,  
Один живет с женой, другой и без жены,  
А третий об жене и весточки не слышит  
(Последний — промеж нас я молвлю — страшный плут,  
И прямо в ад ему дорога!), —  
Но дело не о том: скажите, ради бога,  
Которого из них Бобрищевым зовут?

[Батюшков 1977: 373]

Еще одним стихотворением, вписанным в тетрадь В. Г. Белинским без названия, но с датой «1827» и подписью «А. П.», было стихотворение, которое в других списках фигурировало под заглавием «Поэтам»:



Блажен, кто принял от рожденья  
 Печать священную харит,  
 В ком есть порывы вдохновенья,  
 В ком огонь поэзии горит!  
 Он стройной арфе поверяет  
 Богинь заветные мечты  
 И жизни лучшие цветы  
 В венок свой гордо заплетает...  
 Блаженной тот, кто посвящал  
 Певцам великим дни досуга,  
 Кто жар к высокому питал,  
 Но снисходительного друга  
 Своим стихом не искал.  
 1827 А. П.  
 (РО ИРЛИ. Ф. 244. Оп. 8. № 25. Л. 22)

Впоследствии, при подготовке в 1855 г. собрания сочинений Пушкина, П. В. Анненкову удалось найти источник стихотворения, каковым оказалась журнал «Северный Меркурий» за 1830 г. (№ 54, с. 216). «Пьесы этой нет в рукописях нашего автора, — прокомментировал свою находку Анненков, — но мы выписываем ее как имеющую сходство с основной мыслию, изложенной в неизданных отрывках Онегина...» [Анненков 1985: 326]. Как установили А. Л. Осповат и Н. Г. Охотин в комментариях к «Материалам для биографии А. С. Пушкина» [Шилов и др. 1985: 140] со ссылкой на статью Ф. Витберга в «Русском биографическом словаре» (Т. 14, СПб., 1905, с. 209), настоящим автором данных стихов был поэт А. И. Подолинский, который действительно довольно часто публиковался на страницах сатирической газеты «Северный Меркурий», издававшейся М. А. Бестужевым-Рюминым в 1830–1832 гг.

Очевидно, что как Белинский, так и позже Анненков обратили внимание на пушкинскую интонацию стихотворения и сходство со строфами «Евгения Онегина». Не так обстояло дело с Бестужевым-Рюминым, который, конечно же, знал автора, но заменил его имя криптонимом. Это тем более примечательно, что все остальные его стихи в «Северном Меркурии» были подписаны полным именем «А. Подолинский». И только «Блажен, кто принял от рожденья» фигурировало под криптонимом «А. П.».

Определенный свет на данную загадку проливает еще одно псевдопушкинское стихотворение, переписанное Белинским в той же тетради (РО ИРЛИ. Ф. 244. Оп. 8. № 25. Л. 22): «О, ты, которая из детства...» с указанием: «(Из лицейских стихотв.) (Северная звезда, стр. 305)».

Издателем альманаха «Северная звезда», как и газеты «Северный Меркурий», был все тот же М. А. Бестужев-Рюмин. Пытаясь привлечь внимание читателей к готовившемуся альманаху «Северная звезда» (вышел в 1829 г.), он задолго до выхода в печать начал распространять слухи об участии в нем Пушкина и Дельвига. А затем, несмотря на вынесенное цензурное предупреждение (24 декабря 1828 г. Дельвиг и Плетнев — доверенное лицо Пушкина в его издательских делах — обратились в Санкт-Петербургский цензурный комитет с просьбой о защите авторских прав), без разрешения авторов опубликовал (по имевшимся у него существенно искаженным спи-

скам) шесть стихотворений Пушкина с произвольными заглавиями, среди них фигурировало и стихотворение «О, ты, которая из детства...» (с. 65). Этому стихотворению, которое на самом деле было фрагментом из тогда еще не опубликованного «Негодования» Вяземского, Бестужев-Рюмин дал название «Элегия»:

### Элегия

О, ты, которая из детства  
Зажгла во мне священный жар,  
При коей сносны жизни бедства,  
Без коей счастье тщетный дар.  
Я звучным строем песней новых  
Тебя приветствовать дерзал;  
Будил молчанье скал суровых  
И слух ничтожных устрашал.  
Услышат песнь мою потомки  
Средь отдаленнейших веков,  
И лиры гордые обломки  
Переживут венки льстецов.

И подлинные пушкинские стихи, и отрывок из Вяземского были подписаны одинаково: «Ап», что могло быть воспринято читателями двояко: и как «аноним», и как криптонимная подпись Пушкина. Тем более что стихи ходили по рукам в многочисленных списках с разными подписями.

Возмущенный редакторским произволом, Пушкин резко протестовал против публикации в «Северной звезде» своих стихов:

Возвратясь из путешествия, узнал я, что г. Б<естужев>, пользуясь моим отсутствием, напечатал несколько моих стихотворений в своем аль<манахе>. Неуважение к литературной собственности сделалось так у нас обыкновенно, что поступок г-на Б<естужева> ни мало не показался мне странным. <...> Но когда аль<манах> нечаянно попался мне в руки, и когда в предисловии прочел <я> нежное изъявление благодарности издателя г-ну Ап., доставившему ему (г. Б<естужеву>) п<иесы>, из коих 5 и удостоились печати — то признаюсь удивление мое было чрезвычайно. В числе пьес, доставленных г-ном Ап., некоторые принадлежат мне в самом деле; другие мне вовсе неизвестны (статья «О публикации Бестужева-Рюмина в “Северной звезде”», см.: [Пушкин 1937–1949 (11): 82]).

В сатирических сценах другой своей статьи, «Альманашник», Пушкин представил Бестужева-Рюмина в роли беспринципного издателя Бесстыдина:

Увидишь, как пойдет наш Альманах: с моей стороны даю 34 стихотворения; под пятью подпишу А. П., под пятью другими Е. Б., под пятью еще К. П. В. Остальные пушу без подписи; в предисловии буду благодарить господ поэтов, приславших нам свои стихотворения [Пушкин 1937–1949 (11): 137].

Обе упомянутые выше статьи при жизни Пушкина оставались неопубликованными [Левкович 1956: 272–275; Ларионова 2001: 420–423]. Тем временем отрывок из «Негодования», уже без заглавия, переключался в песенник «Букет благоуханных цветов, или Новейшее собрание романсов и песен. Собрано К. Немовым» (М., 1829. С. 41), а потом и в «Новейшее собрание романсов и песен, собранных из лучших авторов: Карамзина, Жуковского, Пушкина, Рыльева, Веневитинова, Бестужева, Ф. Глинки, Илличевского и проч.» (М., 1830. Ч. 2. С. 10) с условным криптонимом «А...П..въ», который выглядел как намек на авторство Пушкина. Можно предположить, что Белинский, собирая впоследствии тексты, не вошедшие в опубликованное после смерти Пушкина издание, увидел в «Северной звезде» «Элегию», напечатанную среди пушкинских стихотворений, и принял ее за лицейское стихотворение Пушкина, не попавшее в посмертное собрание сочинений поэта исключительно по небрежности издателей. Характерно, что спустя три года после смерти Белинского «Элегия» была напечатана еще и в журнале «Современник» как лицейское стихотворение Пушкина. Публикацию сопровождало вполне правдоподобное объяснение отсутствия авторской подписи в «Северной звезде»:

Пушкин печатал лучшие свои произведения в «Северных цветах» барона Дельвига и неохотно отдавал свои стихи в другие мелкие альманахи, особенно в издания г. Бестужева-Рюмина, который о Дельвиге отзывался не слишком лестно. От усиленных же просьб разных издателей отделаться было нелегко, и тогдашние корифеи нашей литературы (в т. ч. и Пушкин) обыкновенно дарили этим господам те из своих пьес, которые они считали послабее, выставляя под ними одну букву или вымышленное имя (Современник. 1851. № 4. Отд. VI. Смесь. С. 182).

На уловку Бестужева-Рюмина, усугубленную к тому же авторитетным мнением критика (Белинского), ушедшего к тому времени из жизни, поддавшись впоследствии и П. В. Анненков, включив «Элегию» в собрание сочинений Пушкина и датировав ее 1818 годом [Пушкин 1855–1857 (2): 240]. Отрывок из стихотворения Вяземского входил и в последующие издания Пушкина, вплоть до 1882 г. В примечаниях к первому тому издания 1880 г. под редакцией П. А. Ефремова было отмечено:

...это вовсе не «Элегия», а только отрывок из обширного «Послания», в котором эти стихи [при том же написанные с пропусками] составляют только эпизодическое обращение «к свободе». В «Послании» этом, неудобном к печати, есть много прекрасных стихов, как например, обращение к отечеству [Пушкин 1880: 535].

И лишь после выхода в свет третьего тома полного собрания сочинений Вяземского (1880), где было полностью напечатано «Негодование» [Вяземский 1878–1896 (3): 164–160], ошибка была признана Ефремовым [1903: 4]. Сам П. А. Вяземский еще в 1869 г. писал П. И. Бартеневу:

Нельзя не заметить, что вообще как у нас, так и в заграничных изданиях нередко приписываются Пушкину стихи, в которых он не виноват ни душой, ни телом (цит. по: [Альтшуллер, Мартынов 1976: 71]).

Непонятно только, почему он не заметил, как его собственное стихотворение так упорно приписывалось Пушкину.

\* \* \*

Каждое произведение, ходившее под именем Пушкина, имеет свою историю и своего автора, имя которого подчас остается для нас загадкой. И все же можно сказать, что выявление причины этого феноменального массового явления, раскрытие механизма приписывания Пушкину чужих текстов, воссоздание их прижизненной истории и по возможности определение их подлинных авторов остаются одними из насущных задач современной филологической науки. Иначе мы просто обречены на издания, подобные подготовленному А. С. Пьяновым сборнику под названием «А. С. Пушкин. Стихи не для дам» [Пушкин 1994], в котором подлинные пушкинские стихотворения перемешаны с дубиальными («Вишня» и др.) и с приписываемыми поэту фальшивками («Агафье» и др.), или же на растиражированные десятками издательств «Тайные записки А. С. Пушкина, 1836–1837», выпущенные в издательстве «М. I. P. Company» (США, Миннеаполис) Михаилом Армалинским, бывшие уже неоднократно предметом литературной дискуссии.

## Источники

- Анненков 1985 — [Анненков П.] Материалы для биографии А. С. Пушкина: Факс. воспроизведение 1-го т. Собр. соч. А. С. Пушкина. (Материалы для биографии.). Изд. П. В. Анненкова, 1855. М.: Книга, 1985.
- Батюшков 1977 — Батюшков К. Н. Опыты в стихах и прозе. М.: Наука, 1977.
- Белинский 1953–1959 — Белинский В. Г. Полн. собр. соч.: В 13 т. М.: Изд-во Акад. наук СССР, 1953–1959.
- Булгаков 1902 — Из писем А. Я. Булгакова к его брату. 1831-й год // Русский архив. 1902. Кн. 1. С. 42–157.
- Вяземский 1878–1896 — Вяземский П. А. Полн. собр. соч.: [В 12 т.] СПб.: Изд. графа С. Д. Шереметева, 1878–1896.
- Вяземский 1929 — Вяземский П. А. Старая записная книжка / Ред. и примеч. Л. Гинзбург. Л.: Изд-во писателей в Ленинграде, 1929.
- Геннади 1860 — Приложения к Сочинениям А. С. Пушкина, изданным Я. А. Исаковым: Библиограф. список всех произведений А. С. Пушкина, дополнения, черновые отрывки, не вошедшие в текст, и примеч. / Сост. Г. Геннади. СПб.: Тип. Э. Праца, 1860.
- Гоголь 1937–1952 — Гоголь Н. В. Несколько слов о Пушкине // Гоголь Н. В. Полн. собр. соч.: В 14 т. М.: Изд-во АН СССР, 1937–1952.
- Гинзбург 1972 — Поэты 1820–1830-х годов: В 2 т. / Вступ. ст. и общ. ред. Л. Я. Гинзбург. Т. 1. Л.: Сов. писатель; Ленингр. отд-ние, 1972.
- Григоренко 1974 — А. С. Пушкин в воспоминаниях современников: В 2 т. / Под общ. ред. В. В. Григоренко и др. Т. 1. М.: Худ. лит., 1974.
- Добролюбов 1961 — Добролюбов Н. А. Собр. соч.: В 9 т. Т. 1. М.; Л.: Гос. изд-во худ. лит., 1961.

- Ефремов 1903 — *Ефремов П. А.* Мнимый Пушкин в стихах, прозе и изображениях. СПб.: Тип. А. С. Суворина, 1903.
- Зуев 1897 — «Русалка». По современной записи Д. П. Зуева / [Соч.] А. С. Пушкина. Полное изд. М.: Рус. архив, 1897.
- Ларионова 2001 — Пушкин в прижизненной критике 1828–1830 / Под общ. ред. Е. О. Ларионовой. СПб.: Гос. Пушкинский театр. центр в Санкт-Петербурге, 2001.
- Лернер 1915 — *Лернер Н. О.* Новые приобретения Пушкинского текста // Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: [В 6 т.] / Под ред. С. А. Венгерова. Т. 6. Пг.: Изд. Брокгауз-Ефрон, 1915. С. 172–243.
- Огарев 1861 — Русская потаенная литература XIX столетия. Отдел 1: Стихотворения. Ч. 1 / С предисл. Н. Огарева. Лондон: Trübner & Co, 1861.
- Павлищев 1890 — *Павлищев Л. Н.* Из семейной хроники. Воспоминания об А. С. Пушкине. М.: Университет. тип., 1890.
- Пушкин 1855–1857 — *Пушкин А. С.* Сочинения: С прил. материалов для его биогр., портр., снимков с его почерка и с его рис., и пр.: [В 7 т.]. СПб.: П. В. Анненков, 1855–1857.
- Пушкин 1861 — Стихотворения А. С. Пушкина, не вошедшие в последнее собрание его сочинений / Под ред. Н. В. Гербеля. Берлин: Р. Вагнер, под Липами, 1861.
- Пушкин 1880 — *Пушкин А. С.* Сочинения: В 6 т. / Под ред. П. А. Ефремова. Т. 1. СПб.: Изд. Я. А. Исакова, 1880.
- Пушкин 1896 — *Пушкин А. С.* Царь Никита и Первая ночь брака: Эротич. поэмы; Десятая заповедь; Эпиграммы. [Женева: М. К. Эллидин], 1896.
- Пушкин 1937–1949 — *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 16 т. Л.: Изд-во Акад. наук СССР, 1937–1959.
- Пушкин 1994 — *Пушкин А. С.* Стихи не для дам / Сост. А. С. Пьянов. М.: Интерлист, 1994.
- Пушкин 2002 — *Пушкин А. С.* Тень Баркова. Тексты. Комментарии. Экскурсы / Изд. подгот. И. А. Пильщиков, М. И. Шапир. М.: Языки. славян. культуры, 2002.
- Пушкин 2004 — *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 20 т. Т. 2. СПб.: Наука, 2004.
- Рейсер 1988 — Вольная русская поэзия XVIII–XIX веков: В 2 т. / [Подгот. текста, вступ. ст., и примеч. С. А. Рейсера]. 3-е изд. Т. 1. Л.: Сов. писатель; Ленингр. отд-ние, 1988.
- Суворин 1900 — Подделка «Русалки» Пушкина: Сб. ст. и заметок П. И. Бартенева, В. П. Буренина, С. Долгова ... и др. / Сост. А. С. Суворин. СПб.: А. С. Суворин, 1900.
- Сухонин 1906 — *Сухонин С. С.* Дела III отделения Е. И. В. канцелярии о Александре Сергеевиче Пушкине. СПб.: Тип. М. П. С. (Т-ва И. Н. Кушнерев и К°), 1906.
- Шляпкин 1903 — *Шляпкин И. А.* Из неизданных бумаг А. С. Пушкина. СПб.: Тип. М. М. Стасюлевича, 1903.
- Якушкин 1884 — *Якушкин В. Е.* Рукописи Александра Сергеевича Пушкина, хранящиеся в Румянцевском музее в Москве // Русская старина. Т. 44. № 12. 1884. С. 515–580.

## Сокращения

РО ИРЛИ — Рукописный отдел Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН.

## Литература

- Альтшуллер, Мартынов 1976 — *Альтшуллер М., Мартынов И.* «Звучащий стих свободы ради...»: Очерки о читателях декабристской поры. М.: Книга, 1976.
- Бобров 1907 — *Бобров Е. А.* О стихотворениях, приписываемых Полежаеву // Известия Отделения русского языка и словесности Императорской академии наук. Т. 12. Кн. 2. 1907. С. 447–458.

- Васильев 1998 — *Васильев Н. Л.* «Первая ночь брака» (Опыт историко-литературного комментария) // Вопросы онтологической поэтики. Потаенная литература: Исследования и материалы / [Редкол.: А. Ю. Морыганов (отв. ред.) и др.]. Иваново: Ивановский гос. ун-т, 1998. С. 221–236.
- Вацуро 1992 — *Вацуро В. Э.* Приписываемое Пушкину // Новое литературное обозрение. 1992. № 1. С. 251–256.
- Вацуро 1994 — *Вацуро В. Э.* Записки комментатора. СПб.: Академ. проект, 1994.
- Виноградов 1961 — *Виноградов В. В.* Проблема авторства и теория стилей. М.: Гос. изд-во худ. лит., 1961.
- Гаевский 1853a — *Гаевский В. П.* Библиографические заметки о сочинениях Пушкина и Дельвига // Отечественные записки. Т. 88. № 6. 1853. Отд. 7. С. 137–156.
- Гаевский 1853b — *Гаевский В. П.* Биографическое известие об А. С. Пушкине до 26 года, написанное братом его, Львом Сергеевичем Пушкиным // Отечественные записки. Т. 89. № 7. 1853. Отд. 5. С. 58–78.
- Ганцова-Берникова 1926 — *Ганцова-Берникова В.* Отголоски декабрьского восстания 1825 года // Красный архив. Т. 3(16). 1926. С. 193–195.
- Гершензон 1919 — *Гершензон М.* Скрижаль Пушкина // Гершензон М. Мудрость Пушкина. М.: Т-во «Книгоизд-во писателей в Москве, 1919. С. 5–6.
- Гофман 1922 — *Гофман М. Л.* Пушкин. Первая глава науки о Пушкине. Пб.: Атеней, 1922.
- Демиховская, Демиховский 1963 — *Демиховская О., Демиховский К.* Тайный враг Пушкина (О неизвестном письме А. Ф. Леопольдова шефу жандармов) // Русская литература. 1963. № 3. С. 85–89.
- Дубровский 2008 — *Дубровский А. В.* Гоголь и «мнимый Пушкин» (К вопросу об авторстве стихотворения «Первая ночь») // Гоголь и народная культура. Седьмые Гоголевские чтения: Материалы докладов и сообщений Междунар. науч. конф., Москва, 30 марта — 4 апреля 2007 года / Под общ. ред. В. П. Викуловой. М.: ЧеРо, 2008. С. 336–345.
- Левкович 1956 — *Левкович Я. Л.* К истории статьи Пушкина «Альманашик» // Пушкин: Исследования и материалы / Под ред. М. П. Алексеева. Т. 1. М.; Л.: Наука, 1956. С. 268–277.
- Лернер 1905 — *Лернер Н.* Пушкин и Лелевель // Исторический вестник. Т. 101. № 8. 1905. С. 620–623.
- Лернер 1935 — *Лернер Н. О.* Пушкинологические этюды // Звенья: Сборник материалов и документов по истории литературы, искусства и общественной мысли XIX века. Кн. 5 / Под ред. В. Бонч-Бруевича и др. М.; Л.: Academia, 1935. С. 44–187.
- Майков 1858 — *Майков Л. Н.* Заметка по поводу VII-го тома сочинений Пушкина // Библиографические записки. Т. 1. № 7. 1858. Стлб. 200–203.
- Масанов 1963 — *Масанов Ю. И.* В мире псевдонимов, анонимов и литературных подделок: Историко-литературные и библиогр. очерки / Под ред. и со вступ. ст. П. Н. Беркова. М.: Изд-во Всесоюз. кн. палаты, 1963.
- Мордовченко 1937 — *Мордовченко Н. И.* В. Г. Белинский в работе над текстами Пушкина // Вестник Академии наук СССР. Т. 7. № 2–3. 1937. С. 236–244.
- Петров 1871 — *Петров А. Н.* Скобелев и Пушкин // Русская старина. Т. 4. № 12. 1871. С. 667–673.
- Рейсер 1978 — *Рейсер С. А.* Основы текстологии. 2-е изд. Л.: Просвещение; Ленингр. отделение, 1978.
- Ромм 1985 — *Ромм М.* Потаенная рукопись // Нева. 1985. № 5. С. 220–221.
- Соболев 2016 — *Соболев А. Л.* Еще раз к вопросу о «Скрижали Пушкина» М. О. Гершензона // Временник Пушкинской комиссии: Сб. науч. тр. Вып. 32 / Отв. ред. А. Ю. Балакин. СПб.: Росток. 2016. С. 306–319.

- Томашевский 1925 — *Томашевский Б. В.* Пушкин: Современные проблемы историко-литературного изучения. Л.: Образование, 1925.
- Томашевский 1959 — *Томашевский Б. В.* Писатель и книга: Очерк текстологии. М.: Искусство, 1959.
- Тынянов 1977 — *Тынянов Ю. Н.* Мнимый Пушкин // Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. М.: Наука, 1977. С. 78–92.
- Цявловский 1962 — *Цявловский М. А.* Статьи о Пушкине. М.: Изд-во Акад. наук СССР, 1962.
- Черейский 1988 — *Черейский Л. А.* Пушкин и его окружение. Л.: Наука, 1988.
- Шилов и др. 1985 — Комментарий к материалам для биографии А. С. Пушкина: [Приложение к факсимильному изданию «Материалы для биографии Александра Сергеевича Пушкина» П. В. Анненкова (СПб., 1855)] / Авт. ст. К. В. Шилов; Авт. коммент. А. Л. Осповат, Н. Г. Охотин. М.: Книга, 1985.
- Щеголев 1987a — *Щеголев П. Е.* Дуэль и смерть Пушкина: Исследование и материалы. М.: Книга, 1987.
- Щеголев 1987b — *Щеголев. П. Е.* Первенцы русской свободы. М.: Современник, 1987.
- Эйдельман 1979 — *Эйдельман Н.* Пушкин и декабристы. Из истории взаимоотношений. М.: Худ. лит., 1979.

## References

- Al'tshuller, M., & Martynov, I. (1976). "Zvuchashchii stikh svobody radi...": *Ocherki o chitateliakh dekabristskoi pory* ["Sounding verse of freedom...": Essays about readers of the Decembrist era]. Kniga. (In Russian).
- Bobrov, E. A. (1907). O stikhotvoreniakh, pripisyvaemykh Polezhaevu [About poems attributed to Polezhaev]. *Izvestiia Otdeleniia russkogo iazyka i slovesnosti Imperatorskoi akademii nauk*, 12(2), 447–458. (In Russian).
- Chereiskii, L. A. (1988). *Pushkin i ego okruzenie* [Pushkin and his entourage]. Nauka. (In Russian).
- Demikhovskaia, O., & Demikhovskii, K. (1963). Tainyi vrug Pushkina (O neizvestnom pis'me A. F. Leopoldova shefu zhandarmov [Pushkin's secret enemy (About an unknown letter from A. F. Leopoldov to the chief of gendarmes)]. *Russkaia literatura*, 1963(3), 85–89. (In Russian).
- Dubrovskii, A. V. (2008). Gogol' i "mnimy Pushkin" (K voprosu ob avtorstve stikhotvoreniia "Pervaia noch'") [Gogol and "fake Pushkin" (On the question of the authorship of the poem "The First Night")]. In V. P. Vikulova (Ed.). *Gogol' i narodnaia kul'tura. Sed'mye Gogolevskie chteniia: Materialy dokladov i soobshchenii Mezhdunar. nauch. konf., Moskva, 30 marta — 4 aprelia 2007 goda* (pp. 336–345). CheRo. (In Russian).
- Eidel'man, N. (1979). *Pushkin i dekabristy. Iz istorii vzaimootnoshenii* [Pushkin and the Decembrists. From the history of relationships]. Khudozhestvennaia literatura. (In Russian).
- Gaevskii, V. P. (1853a). Bibliograficheskie zametki o sochineniiakh Pushkina i Del'viga [Bibliographical notes about Pushkin and Delvig]. *Otechestvennye zapiski*, 88(6), 137–156 (In Russian).
- Gaevskii, V. P. (1853b). Biograficheskoe izvestie ob A. S. Pushkine do 26 goda, napisannoe bratom ego, L'vom Sergeevichem Pushkinym [Biographical news about A. S. Pushkin before the age of 26, written by his brother, Lev Sergeyevich Pushkin]. *Otechestvennye zapiski*, 89(7), 58–78.
- Gantsova-Bernikova, V. (1926). Otgosloski dekabr'skogo vosstaniia 1825 goda [Echoes of the December uprising of 1825]. *Krasnyi arkhiv*, 3/16, 193–195. (In Russian).
- Gershenzon, M. (1919). Skrizhal' Pushkina [The tablet of Pushkin]. In M. Gershenzon. *Mudrost' Pushkina* (pp. 5–6). Tovarishestvo "Knigoizdatel'stvo pisatelei v Moskve". (In Russian).



- Gofman, M. L. (1922). *Pushkin. Pervaia glava nauki o Pushkine* [Pushkin. The first chapter of the science of Pushkin]. Atenei. (In Russian)
- Lerner, N. (1905). Pushkin i Lelevel' [Pushkin and Lelevel]. *Istoricheskii vestnik*, 101(8), 620–623. (In Russian).
- Lerner, N. O. (1935). Pushkinologicheskie etiudy [Pushkin studies]. In V. Bonch-Bruevich et al. (Eds.). *Zven'ia: Sbornik materialov i dokumentov po istorii literatury, iskusstva i obshchestvennoi mysli XIX veka* (Vol. 5, pp. 44–187). (In Russian).
- Levkovich, Ia. L. (1956). K istorii stat'i Pushkina "Al'manashnik" [Towards the history of Pushkin's article "Al'manashnik"]. In M. P. Alekseev (Ed.). *Pushkin: Issledovaniia i materialy* (Vol. 1, pp. 268–277). Nauka. (In Russian).
- Maikov, L. N. (1858). Zametka po povodu VII-go toma sochinenii Pushkina [A note on the 7<sup>th</sup> volume of Pushkin's works]. *Bibliograficheskie zapiski*, 1(7), 200–203. (In Russian).
- Masanov, Iu. I. (1963). *V mire psevdonomov, anonimov i literaturnykh poddelok: Istoriko-literaturnye i bibliograficheskie ocherki* [In the world of pseudonyms, anonyms, and literary forgeries: Historical-literary and bibliographic essays] (P. N. Berkov, Ed. and Intro.). Izdatel'stvo Vsesoiuznoi knizhnoi palaty. (In Russian).
- Mordovchenko, N. I. (1937). V. G. Belinskii v rabote nad tekstami Pushkina [V. G. Belinsky working on Pushkin's texts]. *Vestnik Akademii nauk SSSR*, 7(2–3), 236–244. (In Russian).
- Petrov, A. N. (1871). Skobelev i Pushkin [Skobelev and Pushkin]. *Russkaia starina*, 4(12), 670–673. (In Russian).
- Reiser, S. A. (1978). *Osnovy tekstologii* [Fundamentals of textology] (2<sup>nd</sup> ed.). Prosveshchenie; Leningradskoe otdelenie. (In Russian).
- Romm, M. (1985). Potaennaia rukopis' [The hidden manuscript]. *Neva*, 1985(5), 220–221. (In Russian).
- Shchegolev, P. E. (1987a). *Duel' i smert' Pushkina. Issledovanie i materialy* [The duel and the death of Pushkin. Research and materials]. Kniga. (In Russian).
- Shchegolev, P. E. (1987b). *Perventsy russkoi svobody* [The firstborn of Russian freedom]. Sovremennik. (In Russian).
- Shilov, K. V., Ospovat, A. L., & Okhotin, N. G. (1985). *Kommentarii k biografii A. S. Pushkina* [A commentary to A. S. Pushkin's biography] (Supplement to the facsimile edition of "Materials for A. S. Pushkin's biography" by P. V. Annenkov, St. Petersburg, 1855). Kniga. (In Russian).
- Sobolev, A. L. (2016). Eshche raz k voprosu o "Skrizhali Pushkina" M. O. Gershenzona [Once again to the question of M. O. Gershenzon's "Pushkin's Tablet"]. In A. Iu. Balakin (Ed.). *Vremennik Pushkinskoi komissii* (Vol. 32, pp. 306–319). Rostok. (In Russian).
- Tomashevskii, B. V. (1925). *Pushkin: Sovremennnye problemy istoriko-literaturnogo izucheniia* [Pushkin: Modern problems of historical and literary study]. Obrazovanie. (In Russian).
- Tomashevskii, B. V. (1959). *Pisatel' i kniga: Ocherk tekstologii* [The writer and the book: An Essay on textology]. Iskuststvo. (In Russian).
- Tsiavlovskii, M. A. (1962). *Stat'i o Pushkine* [Essays on Pushkin]. Izdatel'stvo Akademii nauk SSSR. (In Russian).
- Tynianov, Iu. N. (1977). Mnimi Pushkin [Pseudo-Pushkin]. In Iu. N. Tynianov. *Poetika. Istoriia literatury. Kino* (pp. 78–92). Nauka. (In Russian).
- Vasil'ev, N. L. (1998). "Pervaia noch' braka" (Opyt istoriko-literaturnogo kommentariia) ["The first night of marriage" (Historical and literary commentary)]. In A. Iu. Moryganov et al. (Eds.). *Voprosy ontologicheskoi poetiki. Potaennaia literatura: Issledovaniia i materialy* (pp. 221–236). Ivanovskii gosudarstvennyi universitet. (In Russian).
- Vatsuro, V. E. (1992). Pripisyvaemoe Pushkinu [Attributed to Pushkin]. *Novoe literaturnoe obozrenie*, 1992(1), 251–256. (In Russian).

Vatsuro, V. E. (1994). *Zapiski kommentatora* [Commentator's notes]. Akademicheskii proekt. (In Russian).

Vinogradov, V. V. (1961). *Problema avtorstva i teorii stilei* [The problem of authorship and the theory of the commentator's style notes]. Gosudarstvennoe izdatel'stvo khudozhestvennoi literatury. (In Russian).

\* \* \*

## Информация об авторе

**Александр Владимирович Дубровский**

кандидат филологических наук  
научный сотрудник, Институт русской  
литературы (Пушкинский Дом) РАН  
Россия, 199034, Санкт-Петербург,  
наб. Макарова, д. 4  
Тел.: +7 (812) 328-19-01  
✉ [avdubrovsky@inbox.ru](mailto:avdubrovsky@inbox.ru)

## Information about the author

**Alexandr V. Dubrovskii**

Cand. Sci. (Philology)  
Research Fellow, Institute of Russian  
Literature (Pushkinsky Dom), Russian  
Academy of Sciences  
Russia, 199034, St.-Petersburg, Makarov  
Emb., 4  
Tel.: +7 (812) 328-19-01  
✉ [avdubrovsky@inbox.ru](mailto:avdubrovsky@inbox.ru)

**В. А. Мильчина**<sup>ab</sup>

ORCID: 0000-0003-3896-0085

✉ vmilchina@gmail.com

**А. Л. Осповат**<sup>c</sup>

ORCID: 0000-0001-7788-4084

✉ alex.ospovat@gmail.com

<sup>a</sup> *Российский государственный гуманитарный университет (Россия, Москва)*<sup>b</sup> *Российская академия народного хозяйства и государственной службы при Президенте РФ (Россия, Москва)*<sup>c</sup> *Калифорнийский университет, Лос-Анджелес (США, Лос-Анджелес)*

## ДНЕВНИК АЛЕКСАНДРА ТУРГЕНЕВА И «ФИЛОСОФИЧЕСКОЕ ПИСЬМО» ЧААДАЕВА: ХРОНИКА МОСКОВСКОГО БЫТА (ПО АРХИВНЫМ МАТЕРИАЛАМ)

**Аннотация.** Дневники и переписка Александра Тургенева, которые до сих пор обнародованы очень выборочно, содержат важные сведения о допечатной истории первого «Философического письма» Чаадаева и о начальной стадии ожесточенной полемики вокруг публикации этого документа осенью 1836 г. В первом разделе статьи освещены попытки Чаадаева предать гласности свое «Письмо» на страницах французской прессы в середине 1830-х годов. Роль посредника автор уготовил своему старинному приятелю Александру Тургеневу, к тому времени обзаведшемуся многочисленными знакомствами в литературных кругах Парижа, однако тот отнюдь не стремился исполнить это поручение. Протестанту «по рассудку» был чужд католический прозелитизм Чаадаева, к тому же риторический потенциал «Письма» лишь до некоторой степени искупал его вторичный характер по отношению к европейской интеллектуальной традиции. На материале неизданных писем к Чаадаеву освещены тонкие маневры Тургенева, которые избавили его от необходимости содействовать продвижению в печать опуса «русского графа де Местра» (или «русского Ламенне»). Опорой для второй части статьи служит неизданный дневник Тургенева, который он вел в Москве в октябре — ноябре 1836 г. В атмосфере почти всеобщего ожесточения, вызванного публикацией первого «Философического письма» в журнале «Телескоп», Тургенев выбрал особый путь. В беседах с Чаадаевым и узким кругом приятелей он выступал оппонентом «басманного философа» и резким кри-

тиком его эгоистических устремлений, которые привели к репрессиям против издателя журнала и его цензора; но в то же время в московских салонах, где негодование в адрес Чаадаева достигало самого высокого градуса, Тургенев — едва ли единственный — «спорил за свободу говорить свободно и о России».

**Ключевые слова:** социальные практики в России эпохи Николая I, Александр Тургенев, Петр Чаадаев, первое «Философическое письмо», цензурный устав 1828 г., московские салоны, французская периодика 1830-х годов, Пьер-Симон Балланш, «Телескоп», Николай Надеждин, Михаил Орлов, Александр Вельтман

**Для цитирования:** Мильчина В. А., Осповат А. Л. Дневник Александра Тургенева и «Философическое письмо» Чаадаева: хроника московского быта (по архивным материалам) // Шаги/Steps. Т. 8. № 2. 2022. С. 145–176. <https://doi.org/10.22394/2412-9410-2022-8-2-145-176>.

Статья поступила в редакцию 6 декабря 2021 г.

Принято к печати 28 декабря 2021 г.

Shagi / Steps. Vol. 8. No. 2. 2022

Articles

V. A. Milchina<sup>ab</sup>

ORCID: 0000-0003-3896-0085

✉ [vmilchina@gmail.com](mailto:vmilchina@gmail.com)

A. L. Ospovat<sup>c</sup>

ORCID: 0000-0001-7788-4084

✉ [alex.ospovat@gmail.com](mailto:alex.ospovat@gmail.com)

<sup>a</sup> Russian State University for the Humanities  
(Russia, Moscow)

<sup>b</sup> The Russian Presidential Academy  
of National Economy and Public Administration  
(Russia, Moscow)

<sup>c</sup> University of California, Los Angeles (USA, Los Angeles)

## ALEXANDER TURGENEV'S DIARY AND CHAADAEV'S FIRST *PHILOSOPHICAL LETTER*: A CHRONICLE OF MOSCOW LIFE (UNPUBLISHED EPISODES)

**Abstract.** The diaries and correspondence of Alexander Turgenev, to this day published only fragmentarily, contain important information on the early, pre-publication history of Petr Chaadaev's First *Philosophical Letter* and the first stages of the heated debate provoked by its appearance in print in 1836. The first part of the

article illuminates Chaadaev's attempts to publicize his Letter in France in the mid-1830s. Because of his deep, well-established ties to Paris journalism Turgenev was selected by Chaadaev as his intermediary but showed surprising hesitation. Turgenev, a self-proclaimed Protestant "in his mind," did not share Chaadaev's Catholic zeal, and the Letter's rhetorical fervor could not fully compensate for its derivative dependence on well-worn tropes of European political thought of the time. The article draws on Turgenev's unpublished letters to Chaadaev to trace Turgenev's maneuverings that allowed him to avoid the questionable honor of facilitating a French publication by the "Russian de Maistre" or "Russian Lamennais". The second part of the article is based on Turgenev's unpublished diary written in Moscow in October-November 1836. Confronted with public outrage after the publication of Chaadaev's First Letter in *Teleskop*, Turgenev developed a double strategy. In conversations with Chaadaev and his inner circle, Turgenev harshly criticized Chaadaev's self-centered ambition that led to the prosecution of the editor of the journal and its censor. At the same time, as a regular participant of the Moscow salons where rage against Chaadaev's letter was in vogue, Turgenev was possibly the only one to "argue in favor of the freedom to speak freely about Russia".

**Keywords:** Social codes in Nicholas' I Russia, Alexander Turgenev, Petr Chaadaev, first *Philosophical Letter*, Censor Charter of 1828, Moscow salons, French press of the 1830s, *Teleskop* (the journal), Pierre-Simon Ballanche, Nicholas Nadezhdin, Michael Orlov, Alexander Veltman

**To cite this article:** Milchina, V. A., & Ospovat, A. L. (2022). Alexander Turgenev's diary and Chaadaev's first *Philosophical Letter*: A chronicle of Moscow life (unpublished episodes). *Shagi / Steps*, 8(2), 145–176. (In Russian). <https://doi.org/10.22394/2412-9410-2022-8-2-145-176>.

*Received December 6, 2021*

*Accepted December 28, 2021*

Наши представления о многолетних контактах Александра Тургенева и Петра Чаадаева (весьма своеобразной «дружбе-вражде») до сих пор страдают неполнотой. Между тем дневники и эпистолярный Тургенева, обнародованные лишь выборочно, содержат важные сведения о циркуляции первого «Философического письма» (далее ФП-1)<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Все документы, написанные на французском языке, приводятся (кроме особо оговоренных случаев) в переводе В. А. Мильчиной. При цитировании сохраняются авторские написания собственных имен; слова, выделенные автором, подчеркнуты. В первом разделе статьи даты, относящиеся к пребыванию Тургенева за границей, даются по григорианскому календарю, во втором разделе все даты (за исключением тех, которые относятся к заграничной переписке) даются по юлианскому календарю.

## 1. Из допечатной истории

Чаадаев начал распространять фрагменты «Философических писем» летом 1831 г., и Тургенев, тогда же прибывший в Россию после пятилетнего отсутствия, ознакомился с рукописью одним из первых. Католический прозелитизм автора был, конечно, чужд протестанту «по рассудку», как аттестовал себя Тургенев [1989: 11], но тем не менее он оценил риторический потенциал чаадаевских текстов, который до некоторой степени искупал их вторичность по отношению к европейской интеллектуальной традиции. 2 июля 1831 г., констатируя в письме младшему брату Николаю в Лондон: «система» Чаадаева «точь-в-точь гр[афа] Мейстера (Ж. де Местра. — В. М., А. О.), модифицированная [sic!] чтением немецких писателей»<sup>2</sup>, — Тургенев не преминул добавить: «...я нашел много хорошего и для других нового, хотя, впрочем, я и не разделяю мнений его» [Истрин 1913: 21]. Через десять дней, адресуясь к Жуковскому, он облек свой вердикт в форму парадокса: Чаадаев «пишет à la Lamennais, и все чушь, но очень умно» (Русский архив. 1900. № 3. С. 362).

То обстоятельство, что в первой половине 1830-х годов все попытки хотя бы частично опубликовать переводы «Философических писем» на страницах русских изданий не возымели успеха (см.: [Чаадаев 2010: 652–653]), лишь усиливало стремление автора ввести пролегомены к своей концепции в европейское печатное поле. Тургенев, к тому времени прочно укоренившийся в литературных кругах Парижа, наилучшим образом подходил на роль посредника. Поэтому в начале 1835 г., в очередной раз уезжая из России, он получил от Чаадаева копию французского оригинала ФП-1. Однако Тургенев, часто и с охотой хлопотавший по чужим делам, в данном случае не испытывал энтузиазма. Во-первых, он отдавал себе отчет, что непосредственным участникам и наблюдателям «умственных буйств нашего века»<sup>3</sup> бросилась бы в глаза компилятивная природа чаадаевского опуса. Во-вторых же, содействуя публикации текста, который несомненно подпадал под определение «русофобского», брат политического изгнанника, заочно осужденного по делу 14 декабря, принимал на себя определенные риски. Наконец (но не в последнюю очередь), Тургенева отнюдь не прельщала перспектива обслуживать непомерные амбиции «басманного философа»<sup>4</sup>.

Новое путешествие Тургенева началось в Австро-Венгрии. В Вене рукопись ФП-1 прочла графиня Розалия Ржевуская, сделавшая «острые» замечания, которые 3–4 марта 1835 г. Тургенев переслал Чаадаеву [Азадовский 2008]; в ответном письме от 1/13 мая Чаадаев дезавуировал врученный им самим текст, сообщив, что «в скором времени» прийдет «другой экземпляр»

<sup>2</sup> В письме Тургенева Пушкину от 14 июля 1831 г. «предтечами» Чаадаева названы «Мейстер», Л. де Бональд и аббат Ф.-Р. де Ламенне [Пушкин 1937–1949 (14): 191].

<sup>3</sup> Выражение из его парижской корреспонденции, посланной в Петербург как раз в 1835 г. [Тургенев 1964: 79].

<sup>4</sup> См., например, запись в московском дневнике Тургенева от 4 сентября 1834 г. о споре с Чаадаевым в Английском клубе: «Он захвачен често- и самолюбием и ищет [далее удалена часть текста] в своем назначении к чему-то высшему» [Азадовский 2008: 335].

[Чаадаев 2010: 396–397; ориг. по-фр.]. Но еще до того, как новый вариант дошел до адресата (см. письмо от 3 сентября 1835 г.), Тургенев в Париже показал старый вариант ФП-1 Пьеру-Симону Балланшу. Имя этого философа было хорошо знакомо Чаадаеву — в его библиотеке сохранились две книги Балланша 1820-х — начала 1830-х годов, причем одну из них («Человек без имени» = «L'homme sans nom»), которая посвящена рассказанию члена Конвента, голосовавшего за смерть Людовика XVI, подарил именно Тургенев, начертанный на обложке: «Любезному другу Московскому Ламене П. Я. Чаадаеву. С.П.бург, 1832» [Каталог 2000: 55, № 111]<sup>5</sup>. 2 июля Балланш вернул рукопись с короткой запиской, содержащей этикетные комплименты: «...она доставила мне истинное удовольствие, и я вполне сочувствую ее форме и содержанию» [Заборов 1978: 266; ориг. по-фр.; пер. публикатора].

Сделанную на этой записке надпись Тургенева: «Прошу доставить П. Я. Чаадаеву: он отгадает, о какой рукописи идет речь» [Там же: 267], — разъясняет помета в его дневнике от 13 июля: «Пакет [Дмитрию] Свербееву <...> с письмом Балланша для Чаадаева о его рукописи» (№ 305. Л. 91). Удовлетворившись ролью передатчика, Тургенев не считал нужным комментировать данный эпизод, вероятно полагая, что сам факт возвращения манускрипта (о чем было упомянуто в записке) засвидетельствовал отсутствие интереса Балланша к дальнейшей судьбе этого текста.

В письме Чаадаеву, отправленном из Лондона 31 июля 1835 г., Тургенев удостоверил получение сильно запоздавшей эпистолы от 1 мая, а далее, среди многого прочего, кратко уведомил адресата: «Я послал вам из Парижа записку Балланша» (№ 2681. Л. 3 об.; ориг. по-фр.). И в этой корреспонденции, и в последующих — заметим, что одна из них, от 30 сентября из Парижа, открывалась обращением: «Cher Ballanche-Tchadaeff!» (Там же. Л. 9), — отсутствовали даже намеки на ожидаемое адресатом развитие событий.

Чаадаев, однако, проигнорировал тургеньевские недомолвки. В середине или конце ноября 1835 г., откликаясь на лондонское письмо, он призвал приятеля к неуклонному исполнению возложенной на него миссии, значение которой в его глазах теперь чрезвычайно возросло:

Меж тем вы ничего не пишете мне о Балланше. А я, признаться, уже построил на его одобрении целую философию! Не стану, однако, скрывать, что суждение его о моем сочинении чрезвычайно меня удивило: я не имел никаких оснований рассчитывать на его сочувствие, ибо в его руки попал очень скверный экземпляр. Как бы там ни было, в интересах философии вы не должны позволить оборваться узам, которые сами же и помогли завязать [Чаадаев 2010: 408; ориг. по-фр.].

---

<sup>5</sup> На этом инскрипте отсутствует подпись, но употребленная здесь прономинация не оставляет сомнений в авторстве Тургенева. Он прибыл в Петербург 7 апреля 1832 г. (см.: ПД. Ф. 309. № 325. Л. 152; далее все ссылки на этот фонд даются с указанием только единицы хранения и листа) и, вероятно, передал книгу в Москву через кого-то из многочисленных знакомых.



В письме Чаадаеву от 2 мая 1836 г. Тургенев закрывает тему:

Вы упрекаете меня за то, что я ничего не пишу вам о Балланше, но что же сказать о нем? Он не делает ничего или почти ничего, ибо статьи в «Le Polonais»<sup>6</sup> не в счет; он стал лентяй и зевака; я выдаюсь с ним два-три раза в неделю; он исполнен некоей милой беспечности, которая не внушает никаких надежд насчет его будущности. Он не создаст более ничего значительного. Ему нравится проводить жизнь в обществе Рекамье, Шатобр[иана] и всех прочих, кому приятно его видеть, приятно вместе с ним мыслить вслух обо всех тех явлениях, которые походя задевают душу и ум парижан, не оставляя, однако же, там никаких следов. (...) После Балланша останется лишь несовершенная теория, основанная на столь же несовершенной науке<sup>7</sup>. (...) Напишите ему, он с радостью Вам ответит. Я берусь быть посредником между вами, но когда? (№ 2681. Л. 20; ориг. по-фр.).

Вопрос о том, не является ли одобрительный отзыв Балланша первым шагом к продвижению ФП-1 в печать, как бы снимается с обсуждения: Тургенев утверждает, что от никчемного «лентяй и зеваки» вообще нельзя добиться толку и тем самым никаких «уз», связующих Балланша и Чаадаева, не существует. Нарочитая дискредитация личности и сочинений французского философа<sup>8</sup> позволяет Тургеневу освободить себя от какой-либо ответственности за данное ему поручение, и даже предложение о передаче послания Чаадаева Балланшу — если таковое будет написано — несет печать демонстративной неопределенности: «...но когда?»

Параллельно разворачивалась и другая история. Поздней весной — летом 1835 г., отправляя Тургеневу переработанный вариант ФП-1, Чаадаев заводит речь о конкретном органе парижской печати:

Вот, любезный друг, рукопись, которую я обещал вам послать. Это не что иное, как новый экземпляр того сочинения, которое у вас имеется, но такой, какой можно без стыда представить на суд цивилизованной публики. Прошу вас немедленно уведомить меня о его получении. Не стоит объяснять, что я не слишком уверен в его благополучном прибытии, хотя

<sup>6</sup> «Le Polonais» — орган польской эмиграции в Париже, издававшийся с 1833 г. с подзаголовком «Газета, защищающая интересы Польши». Балланш, который иногда публиковал здесь небольшие заметки, в марте 1834 г. выступил со следующим обращением: «Проклятия, исходящие из окровавленных руин Польши, навсегда исключают Россию из европейского братства. Я советую главному редактору отныне именовать свое издание “Газетой, защищающей интересы Европы”» (Le Polonais. Т. 2. 1834. Р. 109). С июля 1835 г. «Le Polonais» стала выходить именно с этим подзаголовком.

<sup>7</sup> Самый известный из философских трудов Балланша — «Опыты социальной палингенезии» (1827–1829) — является одним из источников «Философических писем» (новейшая сводка данных представлена М. Б. Велижевым, см.: [Чаадаев 2010: 653, 655, 658–659 и след.]). Экземпляр этого сочинения сохранился в библиотеке Чаадаева, см.: [Каталог 2000: 54, № 110].

<sup>8</sup> Инвективы в его адрес продиктованы лишь контекстом этого письма. Через год с небольшим, 12 июня 1836 г., Тургенев писал Вяземскому из Парижа: «Успел побеседовать с Балланшем: он затекает прекрасное издание четырех христиан-философов, в том числе считая и себя: Чаадаеву передам его замыслы» (№ 316а. Л. 158).

доставить его взялся Мейендорф. Он много раз толковал мне о какой-то «Литературной Франции», где непременно желает меня напечатать. В добрый час. Но что такое эта «Литературная Франция»? <...> Говорят, что это предприятие партийное [Чаадаев 2010: 402; ориг. по-фр.].

В ту пору газета «Литературная Франция» (*France littéraire*) имела, напротив, репутацию центристской. Авторы проспекта определяли характер публикаций как «ученый, но без абстракций и педантизма, литературный, но без приверженности какой-либо школе или доктрине»; газета адресовалась «трудолюбивым ученым, государственным служащим и завсегдатаям большого света», причем подчеркивалось, что среди подписчиков фигурируют жители России, Англии и Америки. Известно, что как раз в 1835 г. возникла идея использовать эту газету для прорусской пропаганды<sup>9</sup>, и скорее всего, намереваясь приобщить Чаадаева к сотрудничеству с «Литературной Францией», барон Александр Мейендорф<sup>10</sup> подразумевал либо те фрагменты «Философических писем», которые были выдержаны в более умеренном тоне, нежели ФП-1, либо сочинения еще не написанные.

Другое дело, что, имея на руках ФП-1 (новый вариант, который, впрочем, принципиально не отличался от старого), Тургенев рассудил иначе. Ответ на письмо Чаадаева последовал 3 сентября 1835 г.:

Пишу вам для того только, чтобы сообщить, что получил ваше письмо с новым экземпляром вашего письма. Еще не знаю покамест, что с ним сделаю, ибо не хочу брать на себя ответственность за его публикацию, притом и «Литературная Франция» не в моем вкусе! Поговорим о сем после (№ 2442. Л. 1–2 об.; ориг. по-фр.).

На этот раз Тургенев прямо отказывается от роли посредника<sup>11</sup>, мотивируя свое решение неприязнью к направлению газеты. Впрочем, эта заключительная формулировка опять-таки обусловлена контекстом послания: уже через два месяца (в письме от 3 октября 1835 г.) Тургенев подробнейшим образом пересказал Чаадаеву статью из свежего номера «Литературной Франции», присовокупив, что этот номер, на его взгляд, «вообще содержит много хорошего» (№ 2681. Л. 11; ориг. по-фр.).

Таким образом, желание Чаадаева предать тиснению оригинальный текст ФП-1 во Франции не осуществилось. Данными относительно письменного или устного объяснения приятелей на эту тему мы не располагаем.

---

<sup>9</sup> См. в письме князя Элима Мещерского, атташе русского посольства в Париже и корреспондента Министерства народного просвещения, Андрею Краевскому, который входил тогда в редакцию «Журнала Министерства народного просвещения», от 30 мая 1835 г.: «Присылайте, присылайте нам статьи, если можно, на французском языке: будем помещать их в “Литературной Франции”» [Мазон 1937: 472; ориг. по-фр.; пер. публикатора].

<sup>10</sup> Знакомец Чаадаева со времен своей службы в Генеральном штабе, Мейендорф с 1830 г. находился во Франции в качестве агента Департамента мануфактур и внутренней торговли Министерства финансов.

<sup>11</sup> Об этом решении Тургенева (с указанием на местонахождение его письма от 3 сентября, но без пояснений) упомянул М. И. Гиллельсон [1986: 172, 366].

Летом 1836 г. Тургенев надолго приехал в Россию. Его записи в московском дневнике фиксируют постоянные контакты с Чаадаевым и его знакомцами:

4 июля. С Норов[ым] к Чаадаеву. <...> Разговор о России и пр. (№ 316. Л. 37).

8 июля. У Чаадаева: письмо его к Якуш[кину]<sup>12</sup> (Там же. Л. 37 об.).

14 июля. У [Ивана] Дмитриева <...>. У него видел Левашова, который через час явился и ко мне: с ним о Чаадаеве (Там же. Л. 39 об.).

22 июля. Был в [Английском] клобе <...> за обедом Чад[аев] (Там же. Л. 40 об.).

25 июля. У меня Чадаев (Там же. Л. 41).

До появления публикации перевода ФП-1 в журнале «Телескоп» оставалось менее трех месяцев, но Тургенев мог известиться об этом предприятии как от самого автора, так и по крайней мере от двух лиц, поименованных в его дневнике. Поэту Александру Норову, соседу Чаадаева по имению в Дмитровском уезде, с большой вероятностью приписывают начальный набросок перевода ФП-1 (см.: [Эльзон 1982]), а у Николая и Екатерины Левашовых Чаадаев проводил «почти все вечера», поселившись (в сентябре 1833 г.) во флигеле их дома на Басманной [Дельвиг 1930: 216]. Здесь к месту напомнить рассказ Михаила Дмитриева о том, как Екатерина Левашова просила Михаила Дмитриева «уговорить» Чаадаева не издавать ФП-1, потому что опасалась за его судьбу [Дмитриев 1998: 367].

Нашим предположениям противоречит позднейшее свидетельство Тургенева о том, что он узнал о печатании ФП-1 только по приезде из Симбирска, куда поехал в конце июля и где пробыл до начала октября (см. письма Вяземскому от 30 октября и 1 ноября 1836 г. [ОА (3): 345–346]), однако, учитывая тот налет осторожности, которым окрашены его дневник и корреспонденция осенью этого года, мы не склонны доверять этому показанию.

Что касается других коротких знакомых Чаадаева, то известия (или слухи) о предстоящей публикации их, по-видимому, не тревожили. Косвенным тому свидетельством служит переписка Вяземского. В августе — сентябре 1836 г. он побывал в Москве, где «видел <...> почти всех, которых видеть хотел», — Чаадаева, Ивана Дмитриева, Михаила Орлова, Александра Раевского [Осповат 1992: 226]; 12 октября, вернувшись в столицу, он не без удовлетворения сообщал Тургеневу в Москву: «...готовлюсь сегодня увидеть его [Чаадаева] в “Телескопе”» [Пушкин 1952: 130].

В этот момент скандал вокруг русского перевода ФП-1, увидевшего свет 3 октября 1836 г. в № 15 журнала «Телескоп»<sup>13</sup>, уже наращивал обороты, и Тургенев оказался его активным фигурантом и усердным хроникером.

## II. Первые московские толки о публикации в «Телескопе»

Добравшись из Симбирска в Москву 5 октября, Тургенев сразу, по обыкновению, возобновляет дружеские и светские контакты. **7 октября** он обедает у Ива-

<sup>12</sup> Имеется в виду письмо Ивану Якушкину от 2 мая 1836 г. (см. публикацию Д. И. Шаховского [Декабристы 1932: 183–185]).

<sup>13</sup> «Имя автора не было выставлено, но письмо сие, написанное на франц[узском] языке, <...> было давно уже читано многим самим Чаадаевым» [Булгаков 2000: 35].

на Дмитриева, доживающего свой век в ранге «парнасского судии»: «Прежнее по-прежнему, но оригинальность его всегда интересна» (№ 316. Л. 54 об.). Из 25 оттисков ФП-1, заказанных автором, первый был назначен именно Дмитриеву [Чаадаев 2010: 637], но когда он попал в его распоряжение — мы не знаем. В тот же день Тургенев навещает князя Ивана Гагарина (см.: № 316. Л. 54 об.), у которого мог видеть оттиск ФП-1, назначенный для передачи Пушкину: молодой адепт Чаадаева<sup>14</sup> отъезжал в Петербург 8–9 октября (ср. [Чаадаев 2010: 637; Летопись 1999: 507]). 7 октября Тургенев «кончил вечер» у Свербеевых (№ 316. Л. 54 об.), ближайших друзей обоих наших героев<sup>15</sup>, и, даже если оттиск, приговоренный для Екатерины Свербеевой [Чаадаев 2010: 637], еще был не доставлен, в этом доме несомненно обсуждалась журнальная новинка.

**9 октября**, снова посетив Свербеевых (в гостях были также славист Юрий Венелин и литератор Николай Павлов), Тургенев оставляет в дневнике короткую запись: «о Чаадаеве» (№ 316. Л. 54 об.). Можно предположить, что хозяин дома уже тогда высказал соображение, которое через 20 лет получило законченное оформление в его некрологической статье о Чаадаеве:

Наши переводные статьи, особливо с французского языка, часто оскорбляют читателя излишней яркостью и дисгармонией красок и всегда почти выражают спорные вопросы сильнее и резче, нежели какими кажутся в подлиннике [Свербеев 2014: 523]<sup>16</sup>.

Оттуда Тургенев направился в хорошо знакомый ему дом генерал-майора Александра Пашкова и его жены Елизаветы, где застал ее свойственника Михаила Орлова<sup>17</sup>. Бывший боевой генерал, один из руководителей Союза Благоденствия, освобожденный от серьезного наказания по делу 14 декабря благодаря заступничеству родного брата<sup>18</sup>, он с 1831 г. проживал в Москве, где тесно общался с Чаадаевым, впрочем, часто расходясь с ним во мнениях (см.: [Боровой 1963: 310]). С Тургеневым он тоже прителествовал, однако на это сей раз их встречу омрачило разногласие:

---

<sup>14</sup> По признанию Ивана Гагарина, начальный шаг к обращению в католичество он сделал под влиянием Чаадаева в 1835–1836 гг. (см.: [Гагарин 1996: 40]).

<sup>15</sup> И Чаадаев, и Тургенев культивировали глубокое платоническое чувство к Екатерине Свербеевой (см.: [Голицын 1918]), что создавало дополнительные (и порой весьма серьезные) осложнения в их взаимоотношениях.

<sup>16</sup> Ср.: «Рукописное письмо Чаадаева по-французски читали в Москве многие, и никто им не оскорблялся; оскорбил же почти всех напечатанный перевод этого письма» [Дельвиг 1930: 211].

<sup>17</sup> Екатерина, сестра Елизаветы Пашковой, в 1834 г. вышла за Александра Раевского, младшая сестра которого — тоже Екатерина — с 1821 г. была женой Михаила Орлова. В 1830-е годы салон Пашковых стал излюбленным местом времяпрепровождения Тургенева: «Ночь у Пашковых, слышал цыган, мечтал, засыпал, вальсировал и любезничал...» (№ 325. Л. 139; запись в дневнике от 20 января 1832 г.) 14 ноября 1835 г., за год до описываемых событий, Тургенев писал Чаадаеву из Парижа: «Кланяйся Пашковым и их блестящему воскресному роуту» (№ 2681. Л. 14).

<sup>18</sup> Генерал-майор Алексей Орлов (командир лейб-гвардии Конного полка) в составе войск гвардейского корпуса проявил особое отличие в подавлении мятежа 14 декабря 1825 г.; тогда же пожалованный титулом графа, он стал ближайшим другом императора Николая I. О личных контактах между братьями Орловыми в последующие годы у нас данных нет; впрочем, они, хотя не часто, обменивались письмами (см.: [Вяземский 1951: 367]).

Выговор Орлову за равнодушие, которое едва ли не хуже. О причинах его; едва не сорвалось с языка и о брате (№ 316. Л. 54 об.).

Лаконичная дневниковая запись допускает несколько истолкований. Упрек Тургеневу мог быть вызван «равнодушием» Орлова к публикации ФП-1, которая, бросая вызов государственной и церковной доктринам, тем самым с очевидностью ставила под удар автора. В этой связи напрашивалась аналогия с равнодушием собеседника, защищенного именем Алексея Орлова, к судьбе младшего Тургенева — политического эмигранта Николая. Наконец, не исключено, что Орлов высказал мнение о непродуктивности любой попытки умствования об историческом пути России, и в таком случае ключевое слово этой записи непосредственно перекликается с апофегмой Вяземского, завершающей его развернутый отзыв о ФП-1 в письме Тургеневу от 19 октября:

Нет ни одной решительной истины <...>. Все эти возгласания истин непреложных: заблуждения молодости или счастливой суетности. Зрелость духовная, то есть ума и души есть терпимость, или, иначе, равнодушие (цит. по: [Осват 1992: 228]).

Тургенев смотрел на вещи иначе и не скрыл от Вяземского (в письме от 26 октября) свою «досаду»:

Увидел я после святой терпимости — равнодушие. Ты все этим изгадил, ибо терпимость есть фенелоновская добродетель, а равнодушие — ад эгоиста [ОА (3): 337].

**11 октября** — впервые за несколько месяцев — Тургенев встречается с автором ФП-1 и, может статься, именно тогда получает причитавшиеся ему два оттиска [Чаадаев 2010: 637].

Заезжал <...> к [Михаилу] Орлову, спорил с Чад[аевым] за его статью — он эгоист и мелкий славолубец (№ 316. Л. 55).

Таким образом, ситуация развернулась в другую сторону. Если, как мы предполагаем, два дня назад Тургенев отстаивал самое право публично огласить свободное суждение (см. еще запись от 19 октября), то теперь его критика адресуется «эгоисту» Чаадаеву — тому, кто опубликовал ФП-1, не считаясь с последствиями для издателя «Телескопа» Николая Надеждина и цензора Алексея Болдырева (ректора Московского университета)<sup>19</sup>.

**12 октября** Тургенев изложил свой взгляд на вещи в письме Жуковскому:

Читал ли ты письмо его [Чаадаева]? Быть беде. Я жестоко пенял ему вчера за мелочное славолубие, коему он принес он в жертву, может

<sup>19</sup> «При первом свидании я так сильно напал на него за суетность авторского самолюбия, что он не шутку на меня рассердился и долго у меня не был» [ОА (3): 346] (письмо Вяземскому от 1 ноября 1836 г.). Тургенев не видел Чаадаева с 12 октября (когда у него дома говорил с ним «о его статье, о его положении» — № 316. Л. 55) до 17 октября.

быть, цензора или редактора. Он увертывается тем, что к нему пришли за его откровением, и он не навязывал его [Turgenev, Žukovskij 2019: 281–282].

В тот же день, 12 октября, Надеждин посылает Белинскому, гостившему в Прямухине, письмо, полное неподдельного отчаяния:

Я нахожусь в большом страхе. Письмо Ч[аадаева] «...» возбудило большой гвалт в Москве. «...» Ужас, что говорят. [Василий] Андросов бился об заклад, что к 20 октября «Телескоп» будет запрещен, я посажен в крепость, а цензор отставлен... [Корнилов 1911: 42] (об Андросове см. записи от 15–16 октября).

Тургенев и Надеждин оказались провидцами. Утром **12 октября** попечитель Московского учебного округа граф Сергей Строганов составляет черновик первого письма министру народного просвещения Сергею Уварову. Взгляды адресата и адресанта решительно расходятся: первый предпочитает не «раздувать шума вокруг» ФП-1 [Велижев 2007: 309], второй будет квалифицировать эту публикацию как происки «партии 14 декабря» [Чаадаев 2010 519; ориг. по-фр.], и в ближайшие дни вопрос о прекращении «Телескопа», степени вины Надеждина и Болдырева выносится на обсуждение высших правительственных чинов (см.: [Там же: 506–522]). Важно напомнить, что, хотя обвинения в адрес автора ФП-1 уже носят нарочито аффектированный характер («безумный Чаадаев, удушенный доктриной Ламенне» и пр.) [Там же: 507 и след.; ориг. по-фр.], они не имеют под собой юридической основы: согласно цензурному уставу, утвержденному Николаем I 22 апреля 1828 г., «когда статья прошла Цензуру, ее автор не может нести за нее ответственность» [Там же: 508; ориг. по-фр.] (ср. [Гиллельсон 1978]).

Тревожные предчувствия Тургенева не мешают ему распространять ФП-1. **13 октября**, отправляя в Симбирск своему кузену Ивану Аржевитинову книжные новинки, вывезенные им из Франции, — Шатобрианов перевод «Потерянного рая» Дж. Мильтона (1836), роман Жюль Жанена «Проселочная дорога» (1836), уже ставшее знаменитым сочинение Алексиса де Токвиля «Демократия в Америке» и ряд других, — Тургенев добавляет в посылку «письмо Чаадаева» (№ 316. Л. 55).

В то же время публикация ФП-1 стимулирует интерес москвичей к обещанному издателем продолжению (см.: [Чаадаев 1836: 275, примеч. изд.]). **13 октября** московский цензор Иван Снегирев, не ведавший, разумеется, о начавшейся начальственной переписке, «говорил с преосвященным Аароном (бывшим епископом Архангельским. — В. М., А. О.) о философ[ических] письмах [sic!] Ч[аадаева]» [Снегирев 1904: 236].

**14 октября** Тургенев заезжает к Екатерине Муравьевой, вдове Михаила Муравьева, попечителя Московского учебного округа в ту пору, когда Иван Тургенев (отец Александра и Николая) был директором университета. Ее сын, Никита, осужденный по I разряду по делу 14 декабря, с июля 1836 г. находился на поселении в иркутском селе Урик:

Видел отправление вещей и книг, прибавил к оним общ[анное]<sup>20</sup> и послал письмо Чадаева (№ 316. Л. 55).

О чтении ФП-1 в кругу ссыльных декабристов до сих пор не было сведений. Между тем соседом Никиты Муравьева по Урику был Михаил Лунин, и эта дневниковая запись Тургенева косвенно подтверждает гипотезу о его знакомстве с чаадаевским текстом (см.: [Эйдельман 1987: 242]).

На следующий день, **15 октября**, когда Тургенев снова обедает у Муравьевой и спорит «с Чертковым<sup>21</sup> о Чад[аева] пиэсе» (№ 316. Л. 55), Чаадаев посылает оттиск ФП-1 княгине Софье Мещерской:

Гласность схватила меня за ворот в то самое время, когда я наименее этого ожидал. <...> Говорят, что шум идет большой; я этому несколько не удивляюсь [Чаадаев 2010: 427–428; ориг. по-фр.].

Перед обедом Тургенев заезжает к Василию Андросову, редактору журнала «Московский наблюдатель», где в 1835 г. печатались его европейские корреспонденции (см.: [Тургенев 1964: 27–66]). Андросов намеревался поделиться важным сообщением, но обстановка к этому не вполне располагала («...кабинет его в беспорядке. Ценсура, мои письма и книги» — № 316. Л. 55), и откровенная беседа была перенесена на следующий день.

Запись от **16 октября**:

У меня был Андросов и обещал сказать об авторе статьи против Ч[аадаева]. Павлов хвалил ее, а она, по моему мнению, затейливой галиматеею оправдывает Чад[аева] (№ 316. Л. 55 об.).

В этот день (или все-таки накануне?) Андросов познакомил Тургенева с анонимной статьей «Несколько слов о “Философическом письме”...», приготовленной к напечатанию в августовской книжке журнала, сильно запаздывавшей с выходом. Несомненно Тургенев узнал, что статья принадлежит перу Александра Вельтмана (см.: [Gebhard 1970; Чаадаев 2010: 597–604, 922–925])<sup>22</sup>, но в видах осторожности он не упоминает имя автора ни в дневнике, ни в переписке с друзьями<sup>23</sup>.

Запись от **17 октября**:

---

<sup>20</sup> У Муравьевой Тургенев побывал еще 8 октября (см.: № 316. Л. 54 об.) и тогда, по всей вероятности, обещал снабдить Никиту вывезенными из Европы экземплярами новейших книжных и журнальных изданий.

<sup>21</sup> Александр Чертков — известный археолог и нумизмат, основатель первой в Москве общедоступной библиотеки.

<sup>22</sup> Эта статья (в самом деле весьма двусмысленная) часто и без должной мотивировки приписывалась Алексею Хомякову (см.: [Мордовченко 1950: 376; Темпест 1986]) и даже вошла в последнее издание его «Сочинений» [Хомяков 1994: 449–455]; столь же безосновательна ее атрибуция московскому митрополиту Филарету (см.: [Сапова, Сапов 1995: 138–139]).

<sup>23</sup> См. в его письме Вяземскому от 12 ноября 1836 г.: «Возражение, которое хотели напечатать в “Наблюдателе”, я надеюсь послать тебе, но оно слабо» [ОА (3): 360].



Проехал к Чадаеву: он начинает беспокоиться. Взял свои письма<sup>24</sup>.  
После обеда он у меня: все о том же (№ 316. Л. 55 об.).

Тургенев не доверил дневнику конкретных деталей — кроме одной. Летом 1836 г. из ямы был извлечен так называемый Царь-колокол, рухнувший еще в 1737 г.<sup>25</sup>; очевидцы передавали, что «народ рад видеть сие чудо» [Снегирев 1904: 229], а «дамы спрашивали “где же большой язык?...”» [Булгаков 2000: 32]. По этому поводу Чаадаев отпустил острую реплику:

Колокол в Кремле: véritable symbole de notre église: brisée, par terre et silencieuse (настоящий символ нашей церкви: разбит, повержен, безгласен — фр.; № 316. Л. 55 об.), —

которой, по воспоминаниям автора «Былого и дум» (часть IV, глава XXX), позднее фраппировал славянофилов:

Может, этот большой колокол без языка — гиероглиф, выражающий эту огромную немую страну... [Герцен 1956: 147].

**18 октября** Тургенев пишет Вяземскому:

Здесь большие толки о статье Чаадаева; ожидают грозы от вас (из Петербурга. — *В. М., А. О.*), но авось ответы патриотов спасут цензора [ОА (3): 333].

До второй половины октября еще оставалась надежда, что цензора Болдырева могут спасти печатные опровержения ФП-1 (см. пояснения к записям от 24 и 29 октября). Под «патриотами» Тургенев понимает Хомякова (ср. [Жихарев 1989: 104]) и Баратынского (см. письмо к Вяземскому от 24 октября и записи от 10 и 11 ноября). О неудовлетворенности Тургенева статьей Вельтмана см. запись от 16 октября и примеч. 23.

**19 октября** Тургенев начинает вечер с визита в дом Александры Киреевой (урожденной Алябьевой), одной из первых московских красавиц, «блеск» которой — наряду с «прелестью» Натальи Гончаровой — увековечен в пушкинском послании «К вельможе»<sup>26</sup>. Среди гостей находился князь Владимир Голицын, оставивший след в дневнике Тургенева обрывком фразы: «...а законы нам дал Николай [I]». Далее следует запись:

---

<sup>24</sup> Как пронизательно заметил Д. И. Шаховской, по письмам Тургеневу 1835–1836 гг. «можно лучше всего проследить философскую эволюцию Чаадаева» (ПД. Ф. 334. № 192. Л. 24). Такой же свободой интеллектуальной рефлексии отмечена ответная корреспонденция, и оттого, предвидя обыск в доме Чаадаева (см. запись от 30 октября и пояснение к ней), Тургенев вовсе не напрасно принимал меры к тому, чтобы его письма не попали в чужие руки.

<sup>25</sup> Тургенев «в первый раз видел вырытый колокол», когда побывал в Кремле 8 октября (№ 316. Л. 55 об.).

<sup>26</sup> Ср., среди многого прочего, письма Вяземского Пушкину от 26 апреля 1830 г. [Пушкин 1937–1949 (11): 90] и Александру Булгакову от 24 июня 1836 г. (РГБ. Ф. 41. Картон 69. № 32. Л. 29 об.).

Мать (Екатерина Алябьева. — В. М., А. О.) защищала Чадаева; я сказал, что его оправдание в словах К[нязя] Гол[ицына], ибо до 1832 года мы были без законов! (№ 316. Л. 55 об.).

Речь идет о «Своде законов Российской империи» в 16 томах (1832) — первом систематическом своде законодательных актов<sup>27</sup>, который включал отдельный том (XV), кодифицировавший уголовные наказания. По мысли Тургенева, существовавшее до того времени хаотическое состояние русской юридической практики служит аргументом для оправдания одного из тезисов ФП-1:

Как может процветать общество, которое даже в отношении к пред-  
метам ежедневности колеблется еще без убеждений, без правил...  
[Чадаев 1836: 286].

От Киреевой Тургенев направляется в салон Александры Киндяковой — вдовы генерал-майора Петра Киндякова и матери Елизаветы Пашковой и Екатерины Раевской (см. примеч. 17):

Там дамы и девы бостонщицы<sup>28</sup> восстали на Чад[аева]<sup>29</sup>. Ожесточение распространялось и на сенатора К[нязя] Гагар[ина]<sup>30</sup>. Спорил не за него, но за свободу писать свободно и о России<sup>31</sup>.  
Весь вечер с Рахма[но]вой<sup>32</sup> о Чадаеве; а этот вечер был, как

<sup>27</sup> Этому изданию предшествовало «Полное собрание законов Российской империи» (1830) — первый хронологический свод законодательных актов в 45 томах.

<sup>28</sup> Бостон и ландскнехт, упоминаемый в записи от 20 октября, — карточные игры; первая — коммерческая, вторая — азартная.

<sup>29</sup> Среди ненавистниц Чадаева выделялась фрейлина Марья Волкова, посмертную известность которой снискала публикация исполненных горячным патриотизмом писем 1810-х годов (впрочем на французском языке) [Волкова 1874]. См. в «Современных записках» Александра Булгакова: «Она с ребячества своего живет в Москве <...> отличается она резким языком, честными правилами, любит правду и отечество свое, гонительница либералов и вольнодумцев. Когда известный Чадаев напечатал бредни свои о России <...> она крепко бранила его и ссорила беднягу автора со всеми его защитниками, кои, правду сказать, были немногочисленны» (РГАЛИ. Ф. 79. Оп. 1. № 11. Л. 98 об.; запись относится к 1839 г.).

<sup>30</sup> Князь Сергей Гагарин, сенатор (с 1811 г.), президент Московской дворцовой канцелярии в 1831–1835 гг., отец князя Ивана (см. запись от 7 октября), мог подвергнуться нападкам только из-за своих родственных связей. Екатерина (урожденная Соимонова), жена его брата, князя Григория (посланника в Мюнхене в 1833–1837 гг.), перешла в католичество под влиянием родной сестры, Софьи Свечиной, в доме которой воспитывалась с десятилетнего возраста.

<sup>31</sup> 7 ноября 1836 г. Александр Булгаков привел в письме Вяземскому каламбур. На вопрос иностранца: «Ce monsieur Tchadaeff est russe?» (Этот господин Чадаев — русский? — фр.) — московский остроумец отвечал «rustre» (невежда, мужлан. — фр.) (РГАЛИ. Ф. 195. Оп. 1. № 1500. Л. 34 об.). Ср. истерическое восклицание Филиппа Вигеля, намеренно отменяющее контекст делового письма, которое он послал Пушкину около 18 октября: «Нежную, обожаемую мать разругали, ударили при мне по щеке; желание мести и бессилие меня ужасно тревожит» [Пушкин 1937–1949 (16): 171].

<sup>32</sup> Екатерина Рахманова (сестра Марьи Волковой — см. примеч. 29) в 1830-е годы нередко беседовала с Тургеневым на литературные и метафизические темы. См., например, записи в его дневнике от 13 и 20 ноября 1831 г.: «У Вяземского разговор с Рахмановой — о русских и о просвещенности в столицах»; «С Рахмановой о греч[еской] религии, о пресуществлении и пр.» (№ 325. Л. 119, 120 об.). Последний из этих разговоров известен в шаржированном пересказе Александра Булгакова: «Намедни, у Киндяковых на бале, он

и сами спорщицы, — новым подтверждением Чадаеву (№ 316. Л. 56).

Заключительное резюме выводит к одному из ключевых тезисов ФП-1:

Бедные! Неужели к прочим нашим несчастьям мы должны прибавить еще новое: несчастье ложного о себе понятия! [Чаадаев 1836: 282].

**20 октября** министр Уваров информирует графа Строганова о запрещении публикации каких-либо откликов на ФП-1 [Чаадаев 2010: 511], а Тургенев, подводя предварительный итог своему «салонному рысканью», записывает в дневник:

Гости заняты ландскнехтом  
Иль Чадаева войной! (№ 316. Л. 56).

Вечером **21 октября** Тургенев занемог, и два следующих дня он не выходит из дому. **22 октября** его навещают Павлов, Свербеев и Александр Норов (Там же), но записывать в дневник подробности состоявшихся прений у хозяйина не стало сил.

Между тем **22 октября** в Петербурге завершилась интрига, в которой участвовали высшие чины, отвечавшие за надзор над печатью. Как недавно установлено (см.: [Велижев 2022]), результатом утренней аудиенции, данной императором графу Бенкендорфу, явился высочайший вердикт: 1) «Телескоп» — запретить; 2) Надеждина и цензора Болдырева — отрешить от должностей и вытребовать в столицу; 3) содержание ФП-1 квалифицировать как «смесь дерзостной бессмыслицы, достойной умалишенного» [Лемке 1908: 413]. В тот же день первые два распоряжения Уваров сообщил графу Строганову [Чаадаев 2010: 523–524], а о резолюции относительно Чаадаева министра еще не уведомили. По-видимому, в канцелярии Бенкендорфа шлифовали слог отношения, отправленного московскому военному генерал-губернатору князю Дмитрию Голицыну **23 октября**: разделяя «искреннее сожаление» соотечественников о постигшем Чаадаева «расстройстве ума», государь поручает адресату принять «надлежащие меры к оказанию г. Чеодаеву всевозможных попечений и медицинских пособий» [Там же: 524–525].

**23 октября** Тургенев принимает большую компанию:

Спор Чад[аева] с Сверб[еевым] и Орл[овым]. Шум за церковь!  
(№ 316. Л. 56).

Предметом спора служит прокламируемое в ФП-1 отпадение православия от «всемирного» христианского «братства» — грех, унаследованный от «растленной, презираемой всеми народами Византии»:

---

(Тургенев. — В. М., А. О.) вдруг начал громко проповедовать Рахмановой, среди котилиона, рассказывая, как можно соединить веры нашу и католическую» (из письма брату Константину от 22 ноября 1831 г. (Русский архив. 1902. № 1. С. 151).

Несмотря на название христиан, мы не тронулись с места, тогда как как западное христианство величественно шло по пути, начертанному его божественным основателем [Чаадаев 1836: 295, 298].

На следующий день, **24 октября**, сетуя в письме Вяземскому на повышенный градус происходившей накануне полемики:

Вечеру Свербеев, Орлов, Чадаев спорили у меня так, что голова моя, и без того опустевшая, сильнее разболелась, —

Тургенев существенно расширил ее контекст:

Баратынский пишет опровержение <...><sup>33</sup>. Здесь остервенение продолжается, и паче молва бывает. Чаадаев сам против себя пишет и отвечает себе языком и мнениями Орлова [ОА (3): 336].

Возможно, Орлов, оказавшись одним из героев «молвы», сам инициировал составление письма от своего имени, которое должно было засвидетельствовать его отречение от взглядов, изложенных в ФП-1:

Вы помните, я часто говорил вам, что ваши взгляды не найдут сочувствия в соотечественниках. <...> Мой национальный инстинкт меня не обманул. <...> Абстракции, среди которых вы обитаете, скрыли от вас истинное положение вещей. <...> И коль скоро вам никого не удалось убедить, какова же может быть польза от этой публикации? [Чаадаев 2010: 429–430; ориг. по-фр.].

Чаадаев сочинял этот документ несколько дней, но в итоге цель не была достигнута — незаконченное и неподписанное письмо осталось в бумагах, изъятых при обыске 29 октября, причем на черновике сохранилась жандармская помета: «Почерк Чаадаева» [Чаадаев 2010: 825; ориг. по-фр.].

**24 октября** — почтовый день. Одно из писем, отправленное брату Николаю, можно разделить на три части. Сначала дается краткий обзор московских толков:

Я бываю на кое-каких пустых вечерах, которые, впрочем, с недавних пор оживляются пылкими выходками против напечатанного письма Чадаева. Особенно дамы ополчаются против него; они явятся; в гостиных речь только и идет что о Чадаеве, и скоро двери многих для него закроются.

Далее — как, по-видимому, и в споре, произошедшем накануне, — Тургенев стремится истолковать чаадаевскую апологию католицизма как производное от его культа той исторической эпохи, которая навсегда определила главенствующую роль Римской церкви в Западной Европе:

---

<sup>33</sup> См. запись от 10 ноября и пояснение к ней.

Я тоже был зол на него за то, что он согласился на печатание вещей столь неясных, но могущих показаться сильными и *личными* выходами против отечества всякому, кто не знаком с главной мыслью автора, каковая заключается в безграничном восхищении средневековым и тем, что составляло источник его существования, а именно тогдашнюю церковь. И ничего более! Он сожалеет, что не было и у нас чего-то подобного: это идея, взгляд на вещи не лучше и не хуже других. Впрочем, я давно не перечитывал это письмо, а нынче, хотя и не так сильно занят, никак не могу отыскать времени, чтобы его перечесть<sup>34</sup>.

А под конец Тургенев передает брату слухи о первых распоряжениях императора по делу «Телескопа»:

Говорят, что цензора (Болдырева) уволили, а журнал закрыли (№ 950. Л. 46; ориг. по-фр.).

Понятно, что отношение Уварова к Строганову (см. пояснение к записи от 22 октября) никоим образом не могло дойти до Москвы за два дня, и нам остается — с крайней осторожностью — заподозрить наличие частных прогнозов на этот счет, циркулировавших в канцелярии попечителя Московского учебного округа.

Второе письмо — Жуковскому:

Я и сам не на шутку напал на Ч[аадаева], как скоро узнал, что письмо его напечатано, да и он за мое нападение тогда не на шутку рассердился; но с тех пор, как вся Москва, от мала до велика, от глупца до умника, [два знака нрзб.] опрокинулась на него и он сам пришел в какую-то робость, мне уж его жаль было. <...> Написано не для печати, и у него выпрошено. (Между нами: это не оправдание совершенное, и он сам рассказывает, что отдал его в печать) [Гиллельсон 1974: 285; Turgenev, Žukovskij 2019: 283–284].

Это письмо Тургенев переправил через московского почт-директора Александра Булгакова:

Вот письмо Жук[овскому]. <...> Слышу, что цензор отставлен? Не слышал ли чего и о журналисте [Надеждине]? [Тургенев 1939: 194].

Оставалась лишь одна надежда:

Автора прикрывает цензурный устав [Там же] (см. пояснение к записи от 12 октября).

---

<sup>34</sup> Настойчивые уверения в поверхностном знакомстве с «Философическими письмами» — вынужденная уловка. Очевидно, письмо было послано не с оказией, и автор допускал возможность перлюстрации.

24 октября после обеда к Тургеневу пришли Свербеев, Чаадаев, Павлов и некий неназванный англичанин: «опять споры о церквях» (№ 316. Л. 56 об.). Чаадаев принес (для отправки в Петербург) письмо Марии Бравуре, известной в столичных светских кругах католичке итальянского происхождения:

До вас наверняка дойдет молва о некоей прозе, хорошо вам известной; скажите мне, прошу вас, об этом два слова. Хула и хвала так странно здесь перемешались, что я уже ничего не понимаю. В ваших краях, может быть, все совсем иначе; в любом случае, что бы вы мне ни сообщили, я услышу голос дружеский (Там же; ориг. по-фр.)<sup>35</sup>.

В эту посылку Тургенев вложил собственное письмо Бравуре:

Кстати о прошлом, его великий ниспровергатель в том, что касается России, начинает терять философическое хладнокровие и просит вас описать ему действие, произведенное его первой филиппикой в ваших гостиных; в здешних царит прежняя ярость: все православные против него восстали, и будь я на его месте, я бы уже по одной этой причине место сие проклял. <...> Поверьте, милейшая римлянка, истинно православным является один лишь Господь, а мы сделаемся таковыми лишь в Господе. Посему, как говорил наш друг Фенелон, мы обречены терпеть все, что претерпел Господь<sup>36</sup>. <...> Не сумею лучше передать вам вопль московского большинства против Ч[аадаева], как приведя одну фразу великого крикуна из Коллеж де Франс, которою в курсе сравнительного законоведения характеризовал он Нерона после пожара римского: «Сей изверг поднял отцеубийственную руку на прошлое своего отечества»<sup>37</sup> (Там же. Л. 57–57 об.; ориг. по-фр.).

Уже передав Тургеневу свое письмо Бравуре, Чаадаев потребовал его назад и приписал к нему несколько строк:

По зрелом размышлении я бы предпочел, чтобы статья моя не была напечатана; я куда лучше ощущаю себя в уединении и безвестности, нежели на этом форуме пошлостей, коими меня осыпают; гласность явилась ко мне и учинила надо мною насилие<sup>38</sup>; я лишь произнес в ответ: Аминь (Там же. Л. 57; ориг. по-фр.).

Вечером **25 октября** Тургенев «опять» ведет «сильные споры» с Орловым, Свербеевым и Павловым (Там же. Л. 57 об.). Употребленное здесь наре-

<sup>35</sup> В издании [Tchaadaev 1990: 71] цитируемое письмо печатается по копии, сделанной Д. И. Шаховским, и по его указанию ошибочно отнесено к 6 октября 1836 г. [Ibid.: 245]. Оба письма Бравуре были отправлены 26 октября (см.: № 316. Л. 57 об.).

<sup>36</sup> О фенелоновской теме см. пояснение к записи от 9 октября.

<sup>37</sup> Имеется в виду публицист, философ и историк Жан-Луи-Эжен Лерминье (объект постоянного внимания и резкой критики Тургенева). С 19 апреля по 9 июля 1836 г. Лерминье читал в Коллеж де Франс курс лекций по сравнительной истории законодательства; цитируемая фраза взята из лекции седьмой, прочитанной 17 мая 1836 г. [Lerminier 1836: 121].

<sup>38</sup> Формула, опробованная Чаадаевым в более раннем письме княгине Софье Мещерской: «Гласность схватила меня за ворот ...» (см. пояснение к записи от 15 октября)

чие не оставляет сомнений в начальном предмете спора: это — ФП-1. Однако тема неожиданно сменилась:

Орлов кольнул меня наружною благотворительностию<sup>39</sup>, отвечал с чувством и сердцем, особливо за Цынского, кот[орый] в англ[ийском] кlobe сказал о ком-то из пытаемых им: «на 80-х розгах признался»<sup>40</sup>. Потерял голос от спора: сестрица слышала слова мои: «Я презираю ваше общество» (Там же).

Впрочем, ссора не имела продолжения. **27 октября** у Тургенева «болтал Норов о Муравьеве-авторе и — Сверб[еев] о Чад[аеве]» (Там же).

Одним из гостей, скорее всего, был упоминавшийся Александр Норов, брат которого Авраам (тоже знакомец Тургенева) в 1834–1835 гг. предпринял поездку на Восток и в Иерусалим, отчасти следуя маршруту Андрея Муравьева. В таком случае речь могла идти о книге Муравьева «Путешествие по Святым местам» (СПб., 1830. Ч. 1–2), в 1835 г. вышедшей третьим изданием. Не менее вероятна «болтовня» о другой книге Муравьева, в самом широком контексте соотносившейся с проблематикой ФП-1, — «Письма о богослужении восточной церкви» (СПб., 1836)<sup>41</sup>.

Разговор же со Свербеевым riskнем поставить в связь с новостью, ставшей известной утром **27 октября**: в Московском цензурном комитете было «получено высочайшее повеление о запрещении Телескопа и вызове в С[анкт]-П[етербург] цензора Болдырева» [Снегирев 1904: 236].

**28 октября** — день отдохновения от политических споров. Днем Тургенев читал газету «La France», откуда выписал пассаж, сопоставляющий христианские интенции Шатобриана и Фенелона (см.: № 316. Л. 57 об.); вечером «любезничал у красавицы Киреевой» [ОА (3): 343] (см. пояснение к записи от 19 октября).

<sup>39</sup> В 1830–1840-е годы во время своих приездов в Москву Тургенев регулярно посещал пересыльный замок на Воробьевых горах и раздавал деньги шедшим на каторгу. Так, осенью 1836 г. в его дневнике зафиксированы визиты в «острог» 19 октября и 2 ноября (ПД. № 316. Л. 55 об., 58 об.). 3 декабря 1845 г., в день своей смерти, Тургенев писал брату Николаю: «Мне было радостно и печально вновь увидеть Воробьевы горы. Содержание осужденных весьма улучшилось. (...) Между тем какое еще обширное поле для нашей деятельности. Сколько несчастных и невинных вперемишу с настоящими преступниками. История некоторых евреев раздрает мне сердце. Постараюсь сделать для них, что смогу» (№ 1648. Л. 2 об.; ориг. по-фр.). Эта филантропическая деятельность Тургенева часто вызвала насмешки и многословные отповеди со стороны его приятелей и знакомых (см., например, письмо Вяземского от начала сентября 1842 г. [ОА (4): 172–176]. В ответ на замечание Александра Булгакова, «что лучше бы обращать сострадание на несчастных (...), кои страдают не от своей вины, нежели на ссылочных», — Тургенев отвечал: «...у тех покровителей много, а сии заступников не имеют» [Булгаков 2000: 67]. Лишь спустя много лет по смерти Тургенева Булгаков начал описывать сцены на Воробьевых горах в патетическом тоне: «Много было осушаемо [доктором Федором] Гаазом и Тургеневым слез! Много доставляемо ими вспомоществований и утешений несчастным ссылочным!» (Библиографические записки. 1858. № 18. Стлб. 550).

<sup>40</sup> Лев Цынский (Цинский) — генерал-майор, московский обер-полицмейстер (с 1833 г.), чья репутация вполне соответствовала его реплике (см.: [Чаадаев 2010: 833]).

<sup>41</sup> В русле нашей темы небезынтересно было бы узнать, по каким причинам в названии этой книги отсутствовало определение, вставленное во все ее переиздания (начиная с 1838 г.): «Письма о богослужении восточной кафолической церкви» (разрядка наша. — В. М., А. О.).



**29 октября** с самого утра Тургенев поехал в университет, где встретил профессора Степана Шевырева, с которым говорил о Чаадаеве и Надеждине (см.: № 316. Л. 58).

Оттуда к Сверб[еево]й, сидел с ней с час, болтал о многом. Дал Клименке для Болдырева два письмаца: Жук[овско]му в Ц[арское] Село и К[нязю] Вяз[емскому] в П[етер]бург. <...> Читал письмо Архимандрита о Чад[аеве]. Безграмотный монах умничает (Там же).

Степан Клименков — субинспектор Московского университета в 1836 г. В переданном через него и Болдырева<sup>42</sup> письме Жуковскому Тургенев описывает свои хозяйственные обстоятельства (см.: [Turgenev, Žukovskij 2019: 285–287]). В письме же Вяземскому от 29 октября 1836 г. есть краткое сообщение: «Ректор-цензор едет явиться к государю. Все возражения [на ФП-1] запрещены» [ОА (3): 343] (ср. запись от 20 октября). Как раз 29 октября статья, приготовленная для «Московского наблюдателя» (см. запись от 16 октября), была запрещена цензором Д. М. Перевозчиковым (см.: [Сапов, Сапова 1995: 90]). Что же касается некоего архимандрита, которого столь нелестно характеризует Тургенев, то его личность установить мы не смогли.

В тот же день, **29 октября**, исполняя предписание графа Бенкендорфа от 23 октября, начальник Московского округа жандармов генерал Степан Перфильев командировал жандармского подполковника Бегичева и старшего московского полицмейстера Николая Брянчанинова произвести обыск в доме Чаадаева и «самым негласным образом» изъять находившиеся там бумаги [Лемке 1908: 414; Чаадаев 2010: 826].

Очевидно, одним из первых узнал об этом Михаил Орлов и, предполагая, что Чаадаев не успел дописать письмо от его имени (см. выше сообщение Тургенева Вяземскому от 24 октября), пошел ва-банк. Мы располагаем черновиком послания опального генерала графу Бенкендорфу, которое приводим, воспроизводя зачеркнутые фрагменты в квадратных скобках:

Милостивый Государь,  
Граф Александр Христофорович!

Дошли до меня слухи, что в Петербурге некоторые лица, или по незнанию обстоятельств, или по личному неблагоприятному ко мне расположению, приписывают мне перевод Философического письма, помещенного в Телескопе, [далее зачеркнуто: и даже уверяют, что это письмо в оригинале адресовано на имя жены моей]. Сие побуждает меня торжественно объявить пред Вашим Сиятельством:

1) Что я никогда не брал ни малейшего участия в переводе вышесказанного письма.

2) Что в том письме нет ни одного основания, ни одного вывода, ни в религиозном, ни в философическом, ни в историческом смысле, с коим я был бы согласен.

3) Что не только не разделяю образа мыслей сочинителя, но был и емь противник оного всегда и везде и во всяком случае.

<sup>42</sup> Болдырев и Надеждин выехали в Петербург 2 ноября (см.: [Лемке 1908: 418]).

[Далее зачеркнуто: 4) Что письмо сие было уже многим известно в течение 1829-го года, вскоре после сочинения оно, а мы с женою познакомились с сочинителем только в конце 1831-го или в начале 1832-го года. 5) Что до тех пор я никогда не встречал автора ни в обществе, ни по службе, и 6) Что следственно письмо не могло быть адресовано на имя жены моей.]

Сим простым отрицанием, которое за долг почитаю довести до сведения Вашего Сиятельства, заключаю мое письмо, прося вас покорнейше дать ему всю гласность, необходимую для защиты меня от несправедливых обвинений.

С чувством глубочайшего почтения имею честь пребыть  
<...>

Михаил Орлов

Сего 29-го октября 1836-го года

Москва

(ПД. Ф. 255. № 9. № 1. Л. 1–1 об.)

**30 октября** попечитель Московского учебного округа граф Строганов уведомил своего помощника Дмитрия Голохвастова:

Сегодня утром у меня был Чаадаев: любопытно, но прежде всего — полу-отвратительно [Чаадаев 2010: 896; ориг. по-фр.; пер. М. Б. Велижева].

Ср. письмо графа Строганова своему отцу от 3 ноября:

...но, что самое интересное, автор статьи [нрзб.] сам жалуется, что Цензура пропустила статью; он утверждает, что она есть порождение ума больного, что он был безумен в 1829 г., когда написал это письмо [Там же: 536; ориг. по-фр.; пер. М. Б. Велижева].

23 ноября Денис Давыдов писал Пушкину:

Мне Строганов рассказал весь разговор его с ним [Чаадаевым]; весь — с доски до доски. Как он, видя беду неминуемую, признался ему, что писал этот пасквиль на русскую нацию <...> во время сумасшествия <...>; как он старался свалить всю беду на журналиста и на цензора... [Пушкин 1937–1949 (16): 194].

Впрочем, по рассказу Михаила Жихарева, родственника и душеприказчика «басманного философа», граф вел себя надменно «и вдобавок пересказывал <...>, что у него был Чаадаев, расстроенный, взволнованный и униженный» [Жихарев 1989: 102]. См. ниже запись в дневнике Тургенева от 5 ноября.

В записи же от **30 октября** Тургенев отметил обыск в доме Чаадаева.

Он (Шевырев. — В. М., А. О.) и Павл[ов] уведомили меня об отобрании бумаг у Чад[аева] и о слухе о Вологде<sup>43</sup>. Я поехал к нему

---

<sup>43</sup> Надеждин был сослан в Усть-Сысольск — уездный город Вологодской губернии, а в Вологду его перевели лишь в январе 1838 г. Однако Тургенев неизменно называет ме-

с Павл[овым], нашел его хотя в душевном страдании, но довольно спокойным; он уже писал ко мне и просил книг и предлагал писать к гр[афу] Бенк[ендорфу]!! И мой портрет взяли у него! И верно донесено будет о сем визите! <...>. К [Ивану] Дмитриеву: с ним о Чад[аеве], он хотел вчера ехать к нему со мною. <...> Дома нашел письмо от брата № 8 от 23 окт[ября] из Парижа. Ему чужды наши хлопоты за приятелей и наши опасения за судьбу их!<sup>44</sup> (№ 316. Л. 58).

В упоминаемом здесь письме [Чаадаев 2010: 432] ощутимы если не испуг, то чрезвычайная обеспокоенность по поводу того, что власти обратят внимание на отсутствие в изъятых у Чаадаева бумагах писем Тургенева, которые тот заблаговременно забрал<sup>45</sup>. Сколько известно, Тургенев проигнорировал предложение предоставить эти письма Бенкендорфу; он был гораздо более встревожен конфискацией своего портрета работы Карла Брюллова, написанного в Риме в 1832 г. См. в письме Вяземскому от 30 октября:

Он [Чаадаев] сказал, что с бумагами взяли портрет мой, Брюллова, с известной надписью: «Без боязни обличаху», <...> слова летописца о Плещееве и предке моем Петре Тургеневе, кои «без боязни обличаху» Гришку Отрепьева в самозванстве<sup>46</sup> [ОА (3): 343–344].

**Около 31 октября** осведомитель III Отделения Николай Кашинцов доносит по инстанции<sup>47</sup>: «идет рассказ», что «Телескоп» запрещен; «идет слух, будто повелено, что как статья его [Чаадаева] заставляет сомневаться в его добром здоровье, то чтоб к нему ездил наведываться по два раза доктор» [Чаадаев 1991: 533]. Вероятно, этот слух отразился в дневниковой записи Тургенева от **31 октября**:

После обеда <...> у Сверб[еевых], там узнал об участии Чад[аева].

Следующая за этим запись:

---

стом его ссылки Вологду — см. аналогичные сообщения в письмах Александру Булгакову от 7 декабря («Участь журналиста и ценсора решена: первый ссылается в Вологду, второй отставлен за нерадение от всей службы...») [Тургенев 1939: 197]) и брату Николаю от 14 декабря 1836 г. («Я, кажется, писал тебе, что журналист Надеждин, публиковавший с похвалами Чадаеву письмо его, сослан в Вологду, цензор отставлен за нерадение от всех должностей...») (№ 950. Л. 48 об.).

<sup>44</sup> Заметим, что в конце 1810-х — первой половине 1820-х годов Николай Тургенев был очень близким другом Чаадаева.

<sup>45</sup> В дополнение к записи от 17 октября приведем вуалирующую версию из письма Тургенева Вяземскому, датированного тем же 30 октября: «Я писал к тебе, что у Чадаева взяли все бумаги. Теперь я вспомнил, что из Парижа я писал к нему (писем моих у него нет, кажется, ни одного; ибо я не к нему писал их, а только к вам, поручая их прочитывать ему, как и другим, но все от него кто-то взял их по его прочтении)» [ОА (3): 344].

<sup>46</sup> См. в «Сказании» Авраамия Палицына о казнях в эпоху Лжедмитрия I (1605 г.): «Мученицы [sic!] же новии явльшися тогда: дворянин Петр Тургенев да Федор Колачник без боязни того обличаху» [Авраамий 1784: 21]. В письме Вяземскому от 1 ноября 1836 г. Тургенев называл слова «Без боязни обличаху» «девизом», «давно нами принятым» [ОА (3): 345].

<sup>47</sup> Главным адресатом этого и цитируемого далее донесений был генерал-майор Перфильев (см. пояснение к записи от 29 октября).

Гости у нас: спор с [фамилия нрзб.]. «Кто за нас мыслит?» — какая гнусная интерпретация!

По всей видимости, цитируя пассаж из ФП-1:

...где наши мудрецы, где наши мыслители? Когда и кто думал за нас, кто думает в настоящее время? [Чаадаев 1836: 294], —

этот гость истолковал характерные для Чаадаева риторические вопросы как выпад против конкретных лиц, отвечавших за государственную идеологическую программу (прежде всего министра Уварова).

Последний октябрьский вечер Тургенев закончил у Свербеевых вместе с Павловым: «О Ч[адаеве], о себе» (№ 316. Л. 58).

Оставим на догадку осведомленность Тургенева о «секретном» рассказе, который 31 октября изложил Кашинцов в очередном донесении: к написанию «Философических писем» автора «особенно» побуждал именно Тургенев, который уже «струсил» и «ускакал» в Петербург; ему принадлежал то ли его собственный портрет, то ли «постыдного» брата его и «с дерзкой надписью: без боязни обличаху» [Чаадаев 1991: 533] (см. запись от 30 октября и примеч. 46).

**1 ноября** обер-полицмейстер Лев Цынский, получив указание князя Дмитрия Голицына [Чаадаев 2010: 530], вызвал к себе автора ФП-1 для «объявления меры правительства, последовавшей по Высочайшему повелению». Чаадаев, «собравшись с силами, сказал: “Справедливо, совершенно справедливо”...» [Лемке 1908: 418]<sup>48</sup>.

Визит получил огласку, но запись от **1 ноября** предельно лаконична:

Встретил Барат[ынского], дал ему письмо К[нязя] Вяз[емского]<sup>49</sup>. <...> Был у [Ивана] Киреевского; толковали о Ч[адаеве], о церкви и пр. <...> К Сверб[еевым]. О Чад[аеве] (№ 316. Л. 58).

Намек, проскользнувший в записи от **2 ноября**:

Вечер у Сверб[еевых] с Кн[ягиней] [Надеждой] Шах[овской] и с сестрою ее К[нягиней] [Анной] Щербатовой. О Чадаева положении (Там же. Л. 58 об.), —

раскрыт в письме Вяземскому от того же дня:

Сказывают, что Чаадаев сильно потрясен постигшим его наказанием: <...> сидит дома. Похудел вдруг страшно и какие-то пятна на лице [ОА (3): 349].

---

<sup>48</sup> См. рассказ Михаила Жихарева: «Обер-полицмейстер обошелся с Чаадаевым чрезвычайно вежливо и, насколько то с его должностью совместимо, предупредительно» [Жихарев 1989: 102].

<sup>49</sup> Очевидно, имеется в виду письмо Вяземского о ФП-1 от 19 октября (см. пояснение к записи от 9 октября).

Далее в дневнике Тургенева реферируется содержание устных или эпистолярных бесед о ФП-1 и судьбе Чаадаева. Запись от **4 ноября**:

Писал к Вяз[емскому] о причине моей благодарности Чад[аеву]<sup>50</sup>. <...> После обеда опять у Сверб[евых], разговоры все о Ч[адаеве] с Павл[овым]. Он ссылается и на книгу Ястр[ебцо]ва<sup>51</sup>. <...> Разговор с гр[афом] Строг[ановым] о Ч[адаеве]. Он признал себя сумасшедшим. <...> О[рлов] пасмурен — писал к Б[енкендорфу]<sup>52</sup> (№ 316. Л. 58 об.).

Запись от **5 ноября**:

У меня был Норов, вчера бывший у Чад[аева]. Я у гр[афа] Строг[анова]. Говорили о Чад[аеве]. Все свалил на свое сумасшествие: вот как проникнут он — пришествием Царствия Божия! Adv[eniat] Regn[um] Tuum! (Да приидет Царствие Твое! (лат.). — *В. М., А. О.*) Бедный, собрав несколько идей, основал их на грезах своих, защищал их против нас сильно, иногда красноречиво: его объявили сумасшедшим и он — согласен только не с собою. <...> Фикельмон велел сказать его одобрение Ч[адаеву]<sup>53</sup> (Там же).

<sup>50</sup> См.: «Я не мог не тешить Чадаева <...>, ибо я никогда не забуду, что, когда брат мой Сережа приехал в Дрезден в ужасно расстроенном здоровье [в 1826 г.], то один он ухаживал за ним в болезни его до той поры, пока другой ангел-хранитель, в лице [Е. Г.] Пушкиной, не принял участия в положении и в болезни брата <...> Я не забуду никогда, чем обязан Чадаеву в это время. Вот что изъясняет мою о нем заботливость» [ОА (3): 351]. См. письма Чаадаева Тургеневу от 15 и 17 июня 1826 г. из Дрездена: [Тургенев 1991: 62–64].

<sup>51</sup> Имеется в виду книга Ивана Ястребцова «О системе наук, приличных в наше время детям, назначаемым к образованнейшему классу общества» (М., 1833), которая, по признанию автора, «некоторыми своими мыслями» была обязана некоему «П. Я. Ч.». Эта книга, благополучно прошедшая цензуру, в 1834 г. получила половинную Демидовскую премию, находившуюся под присмотром министра Уварова.

<sup>52</sup> Текст письма Орлова см. в пояснении к записи от 29 октября.

<sup>53</sup> Точка зрения австрийского посла Фикельмона известна по его донесению в Вену от 7/19 ноября 1836 г.: «В литературном журнале, выходящем в Москве под названием *Телескоп*, опубликовано письмо отставного полковника Чадаева к некой русской даме, коего предметом — разыскания исторических причин, удерживавших столь долгое время русскую нацию в невежестве и варварстве, а со времен Петра Великого сообщившие ей ложную цивилизацию, которая высшим сословиям придала внешний блеск, массу же народа оставила прозябать в старинном варварстве. Письмо это было написано несколько лет тому по-французски <...>, я читал номера первый и третий. Не были они предназначены для публикации, однако автор имел легкомыслие согласиться на перевод и напечатание первого из них; московский цензор письмо пропустил, не придав ему значения либо же по беспечности. Русских, объятых тщеславием и убежденных, во всяком случае, в столице, в собственном религиозном и политическом главенстве, оно поразило подобно разорвавшейся бомбе. Автор утверждает, что продолжительной безвестностью и бесчисленными несчастьями обязана Россия роковому решению перенять религию и цивилизацию у Византии, уже пребывавшей в ту пору в упадке, вместо того чтобы соединиться с церковью латинской, вознесшей цивилизацию Запада на столь большую высоту. Мысль эта развита с великим талантом, однако же с чрезмерной злостью против своей страны, которую автор чересчур унижает. Одного этого будет довольно Вашей Светлости, чтобы угадать действие, какое эта публикация здесь произвела; оно было тем более сильным, что автор оканчивает статью заключением о том, что Россия до той поры пребудет разлучена с цивилизацией истинной, покуда останется удалена, как это происходит ныне, от великого умственного движения,

## 6 ноября Тургенев пишет брату:

Бедный Чад[аев] за безумный поступок, который сам, как слышно, признает таковым, «признан сумасшедшим» и ему, как таковому, нельзя пока ни выходить, ни выезжать<sup>54</sup>. Журналист Погодин<sup>55</sup> и цензор Болдырев потребованы в П[етер]бург и последний уже отставлен от ценсоров. Чад[аев] est très résigné (полон смирения (фр.). — В. М., А. О.), признает свою ошибку и себя заслуживающим наказание, ему назначенное, говоря, как слышно, что он увлечен был авторским самолюбием, что думал так в 1827 году, что с тех пор переменил мысли и даже начал уже писать на самого себя опровержение. Я прочел это письмо в печати по возвращении из Синбирска, когда уже нельзя было советовать ему не печатать своих старых бредней! Я сердит был на него за его непростительную необдуманность, и мы повздорили за публикацию с ним, но теперь я только — жалею о нем. Я был у него раз после несчастья. Он старается быть мужественным, но сил не всегда, кажется, достает у него (№ 950. Л. 46).

Мнение о том, что объявление Чаадаева сумасшедшим обратило его в «предмет общей заботливости и общего внимания» [Жихарев 1989: 104], нуждается в серьезной корректировке. Приведем здесь отрывок из письма княгини Ольги Долгоруковой отцу (Александру Булгакову) от 27 ноября 1836 г. из Баден-Бадена, где собралось светское общество обеих столиц. Сообщая о «справедливом возмущении» Софьи Карамзиной (дочери историографа) по поводу ФП-1, княгиня продолжает:

Наказание, ему назначенное, на мой взгляд, превосходно. Оно не в пример унизительнее, чем ежели бы посадили автора под замок, а вдобавок сделает его посмешищем до конца жизни <...> Вчера за обедом речь только об этом и шла, мы разом и смеялись, и возмущались: смеялись над наказанием, Чадаеву избраным, а возмущались самим его сочинением (РГБ. Ф. 41. Картон 79. № 19. Л. 7 об.; ориг. по-фр.)<sup>56</sup>.

---

свершающегося на Западе, движение же это он понимает в смысле религиозном и истинно монархическом. <...> Таковая публикация отягчит участь автора. Император, убежденный, что только большой способен высказываться в подобном тоне о своей стране, ограничился покамест приказанием, чтобы автор пребывал под надзором двоих врачей, которые через несколько времени доложат о его состоянии» [Kauchtschischwili 1968: 203–204] (ориг. по-фр.; впервые в рус. пер.: [Гиллельсон 1970: 25–26]). Приехав в Петербург, Тургенев имел возможность лично выслушать мнение Фикельмона (см. записи в его дневнике от 27 ноября 1836 г. и 6 декабря 1836 г. [Щеголев 1999: 258]).

<sup>54</sup> См. в письме Тургенева Вяземскому от 7 ноября: «Доктор [М. К. Гульковский] ежедневно навещает Чаадаева. Он никуда из дома не выходит. Боюсь, чтобы он и в самом деле не помешался» [ОА (3): 352].

<sup>55</sup> Описка Тургенева. Имеется в виду Надеждин.

<sup>56</sup> Ср. письма оттуда же Софьи Карамзиной брату Андрею от 17 ноября [Карамзины 1960: 128–129] и письмо Долгоруковой отцу от 3 декабря: «Нас очень развлекло дело Чаадаева, а в особенности наказание, избранное для него императором: это именно то, что для таких тщеславных людей, каков он, и надобно. — Все здешние русские желают узнать окончание этого дела, и все бросают камень в автора» (РГБ. Ф. 41. Картон 79. № 19. Л. 11; ориг. по-фр.).

В последние две недели своего пребывания в Москве Тургенев по-прежнему держится двух линий поведения: оппонируя Чаадаеву в узком кругу, он перед широкой аудиторией, «ожесточившейся» против автора ФП-1, «спорит за свободу писать свободно и о России».

**Запись от 7 ноября:**

Нов[осильцев]<sup>57</sup> хвалил меня, что заступаюсь за несчастного приятеля; я объяснил, что не защищаю его, а объясняю его и стремился иногда вразумить тех, кои клепают на него — небылицу! <...> К Сверб[еевой] и к Львовой, оттуда опять к Сверб[еевой]. Там огорчился словами: «Лежачего не бьют» и уехал оскорбленный. И я неправ, обвиняя строго Чад[аева], но я мыслил вслух при тех, кои сами обвиняли его. При других говорю иначе: см. похвалу Новос[ильцева] (№ 316. Л. 59).

**Запись от 8 ноября:**

У Чадаева просидел с час, объяснился с ним, за что был сердит и теперь сердит на него<sup>58</sup>. Он потерял голову: вот и все, когда был у гр[афа] Стр[оганова]. Но и Стр[оганов]у охота пересказывать слова пораженного приговором сумасшествия! (Там же).

**9 ноября** Тургенев пишет Вяземскому:

Вчера <...> был я у Чаадаева и нашел его довольно твердым, хотя образ наказания и сильно поразил и возмутил душу его. <...> Он уже давно своих мнений сам не имеет и изменил их существенно, и я это заметил во многом и удивился появлению письма, столь обильного бреднями. Но чего же опасаться, если все, особенно приятели его, так сильно восстали на него? [ОА (3): 354].

**Запись от 10 ноября:**

Писал <...> к Барат[ынскому] об ответе на Ч[адаева] для Вяз[емского] (№ 316. Л. 59 об.).

О том, что Баратынский пишет возражение на ФП-1, см. пояснение к записи от 24 октября. Тогда еще не было известно о запрете любых печатных откликов на публикацию в «Телескопе» (см. пояснения к записям от 27 и 29 октября), однако теперь возобновление этой темы выглядит необъяснимым. Между тем в письме от 11 ноября Тургенев входит в подробности:

<sup>57</sup> Петр Новосильцев — камергер, завсегдатай светских салонов. С 1838 г. — московский вице-губернатор.

<sup>58</sup> См. запись от 11 октября и письмо Жуковскому от 24 октября. Ср. в письме к Н. И. Тургеневу от 14 декабря 1836 г.: «Я не скрыл от него (Чаадаева. — В. М., А. О.) негодования за то, что он так компрометировал журн[алиста] и цензора, хотя они виновнее его, а перед законом виноват один цензор, но как увлекаться самолюбием и толкать дураков в воду» (№ 950. Л. 55).



Вот что пишет ко мне Баратынский, коему напоминал твое поручение: «Возражение мое далеко не приведено в порядок, а теперь, посреди разных положительных забот, вы можете себе представить, как мне трудно за него приняться. При первом досуге приложу к нему последнюю руку и попрошу нас доставить его князю Вяземскому» [ОА (3): 356–357]<sup>59</sup>.

«Возражение» Баратынского закончено не было; черновики начатого сочинения не сохранились.

Накануне отъезда Тургенева из Москвы его визиты к опальному приятелю учащаются.

Запись от **12 ноября**:

К Чад[аеву]. Нашел его пишущим письмо ко мне, которое взял от него; начал с усмешкой говорить о моей филантропии. Дал ему почувствовать, что я не трусил за себя, а боялся за других, хотя опасения мои и основательны<sup>60</sup>. От него к Г[рафу] Строг[анову] — не застал (№ 316. Л. 60).

Запись от **15 ноября**:

К Чад[аеву]. Сегодня я очень был им доволен и прощаю ему — второе напоминание о таланте<sup>61</sup> (Там же).

Запись от **17 ноября**:

Был у Чадаева и встретил на улице выезжавшего от него обер-полиц[мейстера]. Подумал минуту: ехать ли к нему, но устыдился самого себя и, чувствуя гордо совершенную чистоту мою и моего поведения, — поехал к Чад[аеву]. Догадался, что и обо мне должно быть дело или что имя мое замешано. *Advienne que pourra!* (Будь что будет (фр.). — В. М., А. О.) [Там же].

Запись от **19 ноября**:

Обед у К[нязя] Голиц[ына]. О Чад[аеве] и обо мне (Там же. Л. 61).

Московский военный генерал-губернатор, давний знакомец Тургенева, был известен как своим благодушием, так и умелой защитой вверенного ему города от излишней опеки столичных властей. По всей вероятности, Тургенев выразил

---

<sup>59</sup> Вяземский готовил тогда альманах «Старина и новизна», который не увидел света.

<sup>60</sup> Как мы могли убедиться, Тургенев опасался репрессий за свои письменные сношения с Чаадаевым (о клеветнических рассказах Кашинцова, упомянутых в пояснении к записи от 31 октября, вряд ли стоило беспокоиться); такой исход дела мог серьезно ухудшить положение Николая Тургенева, который с негласного дозволения петербургских властей жил на доходы от российских имений брата.

<sup>61</sup> По-видимому, даже признав свое «сумасшествие», Чаадаев не утратил прежних амбиций.

надежду, что князь Голицын использует свое влияние для того, чтобы предписанная «забота» о здоровье Чаадаева не отягощала его состояние. Из этой перестройки Чаадаев вышел довольно скоро: следствием регулярных сообщений князя Голицына графу Бенкендорфу явилось решение Николая I от 28 июня 1837 г. прекратить лечение автора ФП-1. Впрочем, административная волокита тянулась до 11 ноября [Чаадаев 2010: 891–892], когда, по выражению Вяземского, «пульс Чаадаева» был «уволен от щупания» (№ 4715. Л. 80).

Выехав из Москвы **21 ноября**, Тургенев прибыл в Петербург **25 ноября** (см.: № 316. Л. 61). Записи из его дневника, фиксирующие столичные пререкания о Чаадаеве, см. в [Щеголев 1999: 253–278].

В дальнейшем отношении Александра Тургенева и Петра Чаадаева отнюдь не потеряли своего напряжения. Схождения и размолвки двух старинных друзей в 1837–1845 гг. выводят к важным, но остающимся до сих пор в тени страниц русской интеллектуальной истории.

## Источники

- Авраамий 1784 — Сказание о осаде Троицкого Сергиева монастыря от Поляков и Литвы ... / Сочиненное ... Авраамием Палицыным. М.: Моск. тип., 1784.
- Булгаков 2000 — «У тебя целый Сан-Франциско в твоём архиве...» (Из «Современных записок и воспоминаний...») А. Я. Булгакова. Записи 1836–1859 гг.) / Публ. С. В. Шумихина // Встречи с прошлым. Вып. 9 / Редкол.: Н. Б. Волкова (отв. ред.) и др. М.: Рус. книга, 2000. С. 17–112.
- Волкова 1874 — Грибоедовская Москва в письмах М. А. Волковой к В. И. Ланской / Пер. М. П. Свистуновой // Вестник Европы. 1874. № 8. С. 572–665; № 9. С. 115–168.
- Вяземский 1951 — Вяземский П. А. Письма к жене за 1832 год / Публ. М. С. Боровковой-Майковой // Звенья: Сборники материалов и документов по истории литературы, искусства и общественной мысли XIV–XX вв. Т. 9 / Сост. В. Д. Бонч-Бруевич. М.: Гос. изд-во культ.-просвет. лит., 1951. С. 235–468.
- Гагарин 1996 — Гагарин И. С. Дневник. Записки о моей жизни. Переписка / Сост., вступ. ст., пер. с фр. и коммент. Р. Темпеста. М.: Языки рус. культуры, 1996.
- Герцен 1956 — Герцен А. И. Собр. соч.: В 30 т. Т. 9. М.: Изд-во Акад. наук СССР, 1956.
- Голицын 1918 — Голицын Н. В. П. Я. Чаадаев и Е. А. Свербеева (из неизданных бумаг Чаадаева) // Вестник Европы. 1918. № 1–4. С. 233–254.
- Дельвиг 1930 — Полвека русской жизни: Воспоминания А. И. Дельвига, 1820–1870 / Ред. и вступ. ст. С. Я. Штрайха. Т. 1. М.; Л.: Academia, 1930.
- Декабристы 1932 — Декабристы и их время. Т. 2. М.: Изд-во Всесоюз. общества полит. каторжан и ссыльно-поселенцев, 1932.
- Дмитриев 1998 — Дмитриев М. Главы из воспоминаний моей жизни / Подгот. текста и примеч. К. Г. Боленко, Е. Э. Ляминой, Т. Ф. Нешумовой; Вступ. ст. К. Г. Боленко, Е. Э. Ляминой. М.: Нов. лит. обозрение, 1998.
- Жихарев 1989 — Жихарев М. И. Докладная записка потомству о Петре Яковлевиче Чаадаеве // Русское общество 30-х годов XIX в. Люди и идеи: Мемуары современников / Под ред. И. А. Федосова. М.: Изд-во Моск. ун-та, 1989.
- Истрин 1913 — Истрин В. Из документов архива братьев Тургеневых // Журнал Министерства народного просвещения. Нов. сер. Ч. 44. № 3. Отд. 2. 1913. С. 1–26.
- Карамзины 1960 — Пушкин в письмах Карамзиных 1836–1837 годов / [Под ред. Н. В. Измайлова]. М.; Л.: Изд-во Акад. наук СССР, 1960.

- Каталог 2000 — Каталог библиотеки П. Я. Чаадаева / Сост. В. С. Гречанинова и др. 2-е изд., испр. и доп. М.: Пашков дом, 2000.
- Корнилов 1911 — *Корнилов А.* К биографии Белинского (Новые данные) // Русская мысль. Т. 6. Отд. 2. 1911. С. 18–45.
- Лемке 1908 — *Лемке Мих.* Николаевские жандармы и литература 1826–1855 гг.: По подлинным делам Третьего отделения Собственной Е. И. В. Канцелярии. СПб.: Изд. С. В. Бунина, 1908.
- Летопись 1999 — Летопись жизни и творчества Александра Пушкина. Т. 4 / Сост. Н. А. Тархова. М.: Слово/Slovo, 1999.
- Пушкин 1937–1949 — Пушкин. Полн. собр. соч.: [В 16 т.]. Л.: Изд-во Акад. наук СССР, 1937–1949.
- Пушкин 1952 — Пушкин в неизданной переписке современников (1815–1837) / Публ. К. Богатовской и др.; Вступ. ст. Д. Благого // Литературное наследство. Т. 58: Пушкин. Лермонтов. Гоголь / Ред.: А. М. Еголин (гл. ред.) и др. М.: Изд-во Акад. наук СССР, 1958. С. 3–154.
- ОА (3–4) — Остафьевский архив князей Вяземских. Т. 3; Т. 4. СПб.: Изд. графа С. Д. Шереметева, 1899.
- Свербеев 2014 — *Свербеев Д. Н.* Мои записки / Изд. подгот. М. В. Батшев, Б. П. Краевский, Т. В. Медведева. М.: Наука, 2014.
- Снегирев 1904 — Дневник Ивана Михайловича Снегирева / С предисл. А. А. Титова. Т. 1. М.: Университет. тип., 1904.
- Тургенев 1939 — Письма Александра Тургенева Булгаковым / Подгот. текста, вступ. ст. и коммент. А. А. Сабурова. М.: Гос. соц.-эк. изд-во, 1939.
- Тургенев 1964 — *Тургенев А. И.* Хроника русского. Дневники (1825–1826 гг.) / Изд. подгот. М. И. Гиллельсон. М.; Л.: Наука, 1964.
- Тургенев 1989 — *Тургенев А.* Политическая проза / Сост., вступ. ст. и примеч. А. Л. Осповата. М.: Сов. Россия, 1989.
- Хомяков 1994 — *Хомяков А. С.* Сочинения: В 2 т. Т. 1 / Вступ. ст., сост. и подгот. текста В. А. Кошелева. М.: Медиум, 1994.
- Чаадаев 1836 — [Чаадаев П. Я.]. Философические письма к г-же \*\*\*. Письмо первое // Телескоп. 1836. № 15. С. 275–310.
- Чаадаев 1991 — *Чаадаев П. Я.* Полн. собр. соч. и избранные письма. Т. 2 / Сост. и коммент. С. Г. Блинова и др. М.: Наука, 1991.
- Чаадаев 2010 — *Чаадаев П. Я.* Избранные труды / Сост., вступ. ст. и коммент. М. Б. Велижева. М.: РОССПЭН, 2010.
- Щеголев 1999 — *Щеголев П. Е.* Дуэль и смерть Пушкина. 5-е изд. / Вступ. ст., сост. и примеч. Я. Л. Левкович. СПб.: Академ. проект, 1999.
- Kauchtschischwili 1968 — *Kauchtschischwili N.* Il diario di Dar'ja Fëdorovna Ficquelmont. Milano: Vita e pensiero, 1968.
- Lerminier 1836 — *Lerminier E.* Cours d'histoire des législations comparées ... Paris: G. Angé et Cie, 1836.
- Tchaadaev 1990 — *Tchaadaev P.* Œuvres inédites ou rares / Éd. par R. McNally, F. Rouleau et R. Tempest. Meudon: Bibliothèque Slave, 1990.
- Turgenev, Žukovskij 2019 — Der Briefwechsel zwischen Aleksandr I. Turgenev und Vasilij A. Žukovskij, 1830–1845 / Hrsg. ... von H. Siegel. Wien et al.: Böhlau, 2019.

## Литература

- Азадовский 2008 — *Азадовский К.* Чаадаев и графиня Ржевуская // Вопросы литературы. 2008. № 5. С. 330–341.
- Боровой 1963 — *Боровой С. Я.* М. Ф. Орлов и его литературное наследие // Орлов М. Ф. Капитуляция Парижа. Политические сочинения. Письма / Изд. подгот. С. Я. Боровой, М. И. Гиллельсон. М.: Изд-во Акад. наук СССР, 1963. С. 269–313.
- Велижев 2007 — *Велижев М.* «Affaire du Téléscope»: Письма С. Г. Строганова к С. С. Уварову (октябрь 1836 г.) // Пушкинские чтения в Тарту. [Вып.] 4: Пушкинская эпоха: проблемы рефлексии и комментария: Материалы междунар. конф. / Ред. Л. Киселева. Тарту: Tartu Ülikooli Kirjastus, 2007. С. 300–317.
- Велижев 2022 — *Велижев М. Б.* Чаадаевское дело 1836 года: контексты и интерпретации. М.: Нов. лит. обозрение, 2022. (В печати).
- Гиллельсон 1970 — *Гиллельсон М. И.* Пушкин в итальянском издании дневника Д. Ф. Фикельмон // Временник Пушкинской комиссии. 1967–1968 / Ред. М. П. Алексеев. Л.: Наука; Ленинград. отд-е, 1970. С. 14–32.
- Гиллельсон 1974 — *Максимов М.* [Гиллельсон М. И.] По страницам дневников и писем А. И. Тургенева // Прометей. Т. 10 / Ред. кол.: М. П. Алексеев и др. М.: Мол. гвардия, 1974. С. 355–397.
- Гиллельсон 1978 — *Гиллельсон М. И.* Литературная политика царизма после 14 декабря 1825 г. // Пушкин: Исследования и материалы. Т. 8 / Ред. кол.: М. П. Алексеев и др. Л.: Наука; Ленинград. отд-е, 1978. С. 195–218.
- Гиллельсон 1986 — *Гиллельсон М. И.* Славная смерть «Телескопа» // Вацура В. Э., Гиллельсон М. И. Сквозь «умственные плотины»: Очерки о книге и прессе пушкинской поры. 2-е изд. М.: Книга, 1986. С. 165–183.
- Заборов 1978 — *Заборов П. Р.* Французские корреспонденты А. И. Тургенева (М.-А. Жюльен, Э. Эро, П.-С. Балланш, Ф. Экштейн) / Публ. П. Р. Заборова // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1976 год / [Отв. ред. К. Д. Муратова]. Л.: Наука; Ленинград. отд-е, 1978. С. 258–275.
- Мазон 1937 — *Мазон А.* «Князь Элим» // Литературное наследство. Т. 31/32 / Пригот. С. А. Макашин. М.: Журн.-газ. объединение, 1937. С. 373–490.
- Мордовченко 1950 — *Мордовченко Н. И.* «Московский наблюдатель» (1835–1837) // Очерки по истории русской журналистики и критики. Т. 1. Л.: Изд-во Ленинград. гос. Ордена Ленина ун-та им. А. А. Жданова, 1950. С. 370–382.
- Осват 1992 — *Осват А. Л.* Из комментария к текстам Чаадаева (по материалам Тургеневского архива) // Сборник статей к 70-летию проф. Ю. М. Лотмана / Отв. ред. А. Мальте. Тарту: [Тартуский ун-т], 1992. С. 225–231.
- Сапова, Сапов 1995 — Дело о запрещении журнала «Телескоп»... (Новые документы о П. Я. Чаадаеве) / Публ. Л. Сапова, В. Сапова // Вопросы литературы. 1995. Вып. 1. С. 113–153.
- Темпест 1986 — *Темпест Р.* Неизданная статья А. С. Хомякова // Символ: [Ж-л; Париж]. № 16. 1986. С. 121–134.
- Эйдельман 1987 — *Эйдельман Н. Я.* М. С. Лунин и его сибирские сочинения // Лунин М. С. Письма из Сибири / Изд. подгот. И. А. Желвакова, Н. Я. Эйдельман. М.: Наука, 1987. С. 301–352.
- Эльзон 1982 — *Эльзон М. Д.* Кем переведено «Философическое письмо»? (к истории закрытия «Телескопа») // Русская литература. 1982. № 1. С. 168–176.
- Gebhard 1970 — *Gebhard J. J.* A. F. Vel'tman's Unpublished Reply to Chaadaev's Philosophical Letter // Canadian Slavic Studies. Vol. 4. No. 2. 1970. P. 218–228.

## Сокращения

ПД — Рукописный отдел Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН.

РГАЛИ — Российский государственный архив литературы и искусства.

РГБ — Научно-исследовательский Отдел рукописей Российской государственной библиотеки.

## References

- Azadovskii, K. (2008). Chaadaev i grafinia Rzhevusskaia [Chaadaev and Countess Rzewuska]. *Voprosy literatury*, 2008(5), 330–341. (In Russian).
- Borovoi, S. Ia. (1963). M. F. Orlov i ego literaturnoe nasledie [M. F. Orlov and his literary heritage]. In M. F. Orlov. *Kapituliatsiia Parizha. Politicheskie sochineniia. Pis'ma* (S. Ia. Borovoi, & M. I. Gillel'son (Eds.), pp. 269–313). Izdatel'stvo Akademii nauk SSSR. (In Russian).
- Eidel'man—Eidel'man, N. Ia. (1987). M. S. Lunin i ego sibirskie sochineniia [M. S. Lunin and his Siberian writings]. In M. S. Lunin. *Pis'ma iz Sibiri* (I. A. Zhelvakova, & N. Ia. Eidel'man (Eds.), pp. 301–352). Nauka. (In Russian).
- El'zon, M. D. (1982). Kem perevedeno “Filosoficheskoe pis'mo”? (k istorii zakrytiia “Teleskopa”) [Who was the translator of the “Philosophical Letter”?]. *Russkaia literatura*, 1982(1), 168–176. (In Russian).
- Gebhard, J. J. (1970). A. F. Vel'tman's Unpublished Reply to Chaadaev's Philosophical Letter. *Canadian Slavic Studies*, 4(2), 218–228.
- Gillel'son, M. I. (1970). Pushkin v ital'ianskom izdanii dnevnika D. F. Fikel'mon [Pushkin in the Italian edition of D. F. Ficquelmont's diary]. In M. P. Alekseev (Ed.). *Vremennik Pushkinskoi komissii. 1967–1968* (pp. 14–32). Nauka; Leningradskoe otdelenie. (In Russian).
- Gillel'son, M. I. (1978). Literaturnaia politika tsarizma posle 14 dekabria 1825 g. [Literary policy of Tsarism after December 14, 1825]. In M. P. Alekseev et al. (Eds.). *Pushkin: Issledovaniia i materialy* (Vol. 8, pp. 195–218). Nauka; Leningradskoe otdelenie. (In Russian).
- Gillel'son, M. I. (1986). Slavnaiia smert' “Teleskopa” [Glorious death of “Telescope”]. In V. E. Vatsuro, & M. I. Gillel'son. *Skvoz' “umstvennye plotiny”*: *Ocherki o knige i presse pushkinskoi pory* (2<sup>nd</sup> ed., pp. 165–183). Kniga. (In Russian).
- Maksimov, M. [Gillel'son, M. I.] (1974). *Po stranitsam dnevnikov i pisem A. I. Turgeneva* [From A. I. Turgenev's diaries and letters]. In M. P. Alekseev et al. *Prometei* (Vol 10, pp. 355–397). Molodaia gvardiia. (In Russian).
- Mazon, A. (1937). “Kniaz' Elim” [“Prince Elim”]. In S. A. Makashin (Ed.). *Literaturnoe nasledstvo* (Vol. 31/32, pp. 373–490). Zhurnal'no-gazetnoe ob'edinenie. (In Russian).
- Mordovchenko, N. I. (1950). “Moskovskii nabliudatel'” (1835–1837) [“Moscow Observer” (1835–1837)]. In *Ocherki po istorii russkoi zhurnalistiki i kritiki* (Vol. 1, pp. 370–382). Izdatel'stvo Leningradskogo gosudarstvennogo Ordena Lenina universiteta im. A. A. Zhdanova. (In Russian).
- Ospovat, A. L. (1992). Iz kommentariia k tekstam Chaadaeva (po materialam Turgenevskogo arkhiva) [Notes and queries on Chaadaev's compositions (based on materials from Turgenev's archive)]. In A. Malz (Ed.). *Sbornik statei k 70-letiiu prof. Iu. M. Lotmana* (pp. 225–231). [Tartu University]. (In Russian).
- Sapova, L., & Sapov, V. (Publ.) (1995). Delo o zapreshchenii zhurnala “Teleskop”... (Novye dokumenty o P. Ia. Chaadaeve) [“Telescope” magazine ban case (new documents about P. Ia. Chaadaev)]. *Voprosy literatury*, 1995(1), 113–153. (In Russian).
- Tempest, R. (1986). Neizdannaiia stat'ia A. S. Khomiakova [A. S. Khomiakov's unpublished article]. *Simvol*, 16, 121–134. (In Russian).
- Velizhev, M. (2007). “Affaire du Téléscope”: Perepiska S. G. Stroganova i S. S. Uvarova (oktiabr' 1836 g.) [“Telescope” magazine case: Correspondence between S. G. Stroganov and S. S. Uvarov, October, 1836]. In L. Kiseleva (Ed.). *Pushkinskie chteniia v Tartu*, (Vol. 4)

- Pushkinskaia epokha: problemy refleksii i kommentariia: Materialy mezhdunarodnoi konferentsii* (pp. 300–318). Tartu Ülikooli Kirjastus. (In Russian).
- Velizhev, M. B. (2022). *Chaadaevskoe delo 1836 goda: konteksty i interpretatsii* [Chaadaev's case in 1836: Contexts and interpretations] (Forthcoming). Novoe literaturnoe obozrenie. (In Russian).
- Zaborov, P. R. (Publ.) (1978). Frantsuzskie korrespondenty A. I. Turgeneva (M.-A. Zhiul'en, E. Ero, P.-S. Ballansh, F. Ekshtein) [A. I. Turgenyev's French correspondents (M.-A. Jullien, E. Héréau, P.-S. Ballanche, F. d'Eckstein)]. In K. D. Muratova (Ed.). *Ezhegodnik Rukopisnogo otdela Pushkinskogo Doma na 1976 god* (pp. 258–275). Nauka; Leningradskoe otделение. (In Russian).

\* \* \*

## Информация об авторах

## Information about the authors

### **Вера Аркадьевна Мильчина**

кандидат филологических наук  
ведущий научный сотрудник, Институт  
высших гуманитарных исследований,  
Российский государственный  
гуманитарный университет  
Россия, 125047, Москва, ул. Чаянова, д. 15  
Тел.: +7 (499) 250-66-68  
ведущий научный сотрудник,  
Лаборатория историко-культурных  
исследований, Школа актуальных  
гуманитарных исследований, Российская  
академия народного хозяйства  
и государственной службы  
при Президенте РФ  
Россия, 119571, Москва, пр-т  
Вернадского, д. 84  
Тел.: +7 (499) 956-96-47  
✉ [vmilchina@gmail.com](mailto:vmilchina@gmail.com)

### **Vera A. Milchina**

Cand. Sci. (Philology)  
Leading Researcher, Institute for Advanced  
Studies in the Humanities, Russian State  
University for the Humanities  
Russia, 125047, Moscow, Chayanova Str., 15  
Tel.: +7 (499) 250-66-68  
Leading Researcher, Center for Studies  
in History and Culture, School of Advanced  
Studies in the Humanities, The Russian  
Presidential Academy of National Economy  
and Public Administration  
Russia, 119571, Moscow, Prospekt  
Vernadskogo, 84  
Tel.: +7 (499) 956-96-47  
✉ [vmilchina@gmail.com](mailto:vmilchina@gmail.com)

### **Александр Львович Осповат**

профессор-исследователь, Департамент  
славянских, восточноевропейских  
и евразийских языков и культур,  
Калифорнийский университет, Лос-  
Анджелес  
322 Humanities Bld., Box 951502, Los  
Angeles, CA 90095-1502, USA  
Тел.: +1 (310) 825-3856  
✉ [alex.ospovat@gmail.com](mailto:alex.ospovat@gmail.com)

### **Alexander L. Ospovat**

Research Professor, Department of Slavic,  
East European & Eurasian Languages  
& Cultures, University of California, Los  
Angeles  
322 Humanities Bld., Box 951502, Los  
Angeles, CA 90095-1502, USA  
Тел.: +1 (310) 825-3856  
✉ [alex.ospovat@gmail.com](mailto:alex.ospovat@gmail.com)

Н. А. Шаталова<sup>ab</sup>

ORCID: 0000-0002-5909-6364

✉ [n.a.shatalov@inbox.ru](mailto:n.a.shatalov@inbox.ru)

<sup>a</sup> *Московский государственный университет  
им. М. В. Ломоносова (Россия, Москва)*

<sup>b</sup> *Российская академия народного хозяйства  
и государственной службы при Президенте РФ  
(Россия, Москва)*

## ПРИВИЛЕГИРОВАННЫЕ ШКОЛЫ (PUBLIC SCHOOLS): КРИЗИС «ЖАНРА» И РОМАН ИВЛИНА ВО «УПАДОК И РАЗРУШЕНИЕ»

**Аннотация.** В статье прослеживается взаимосвязь того, как в конце XIX — начале XX в. менялось восприятие британским обществом института привилегированных школ-пансионов (public schools), с образами этих учебных заведений, созданных в художественной литературе. В частности, рассматривается возникший в середине XIX в. «школьный» роман, история которого началась с романа «Школьные годы Тома Брауна» Томаса Хьюза. Он на долгое время стал образцом жанра и моделью для подражания. В то же время появление среди авторов «школьных» историй таких классиков, как Киплинг и Форстер, придавших жанру глубину, свидетельствует о наличии в системе public schools проблем, способных стать основой сюжетных коллизий. Историко-социологические исследования последних десятилетий также говорят о том, что в конце XIX в. школы-пансионы переживали непростой период. Публикация романа Ивлина Во «Упадок и разрушение» (он анализируется в статье более подробно) возмещает о конце «золотого» времени элитарных школ и о радикальном изменении их статуса в общественном сознании. С тех пор их существование нуждается в постоянной «апологии». Роман Во разрушает жанровое содержание «школьного» романа, наполняя традиционные жанровые схемы субверсивным содержанием и создавая, таким образом, яркий художественный образ «уходящей эпохи».

**Ключевые слова:** «школьный» роман, британский образ жизни, public schools, жанровое содержание, жанровая схема, субверсия

**Для цитирования:** Шаталова Н. А. Привилегированные школы (public schools): кризис «жанра» и роман Ивлина Во «Упадок и разрушение» // Шаги/Steps. Т. 8. № 2. 2022. С. 177–186. <https://doi.org/10.22394/2412-9410-2022-8-2-177-186>.

*Статья поступила в редакцию 11 января 2022 г.  
Принято к печати 7 марта 2022 г.*



N. A. Shatalova<sup>ab</sup>

ORCID: 0000-0002-5909-6364

✉ [n.a.shatalov@inbox.ru](mailto:n.a.shatalov@inbox.ru)

<sup>a</sup> Lomonosov Moscow State University  
(Russia, Moscow)

<sup>b</sup> The Russian Presidential Academy  
of National Economy and Public Administration  
(Russia, Moscow)

## SURVIVING A TIME OF CHANGE: BRITISH PUBLIC SCHOOLS AND *DECLINE AND FALL* BY E. WAUGH

**Abstract.** The article attempts to trace the way society's perception of public schools has reverberated in fiction. We consider the genre of British "school stories" and focus on its most popular specimens in the late 19th — early 20<sup>th</sup> century. The first novel to be examined in the article is *Tom Brown's Schooldays* by Thomas Hughes — a classical "school novel" and a model to be followed for many years to come. However, soon "serious" writers, such as R. Kipling and E. M. Forster, turned to the topic of public schools, using the flaws and problems existing in the system as material for creating plot collisions. This, among other things, testifies to the fact that in the late 19<sup>th</sup> century elite boarding schools were going through a rough patch — a fact further argued for in sociological studies of the recent decade. The publication of *Decline and Fall* by Evelyn Waugh, which is analyzed in greater detail in the article, seems to have signaled the end of the "golden era" of public schools and marks a radical shift in their societal status. Since that time public schools have appeared to be in need of justification. Waugh's novel undermines the very genre of "school" novel by filling the model with subversive content, and, as a result, creating a striking image of a "lost epoch".

**Keywords:** "school novel", British way of life, public schools, genre scope, genre model, subversion

**To cite this article:** Shatalova, N. A. (2022). Surviving a time of change: British public schools and *Decline and Fall* by E. Waugh. *Shagi / Steps*, 8(2), 177–186. (In Russian). <https://doi.org/10.22394/2412-9410-2022-8-2-177-186>.

*Received January 11, 2022*

*Accepted March 7, 2022*

Привилегированные школы-пансионы — public schools — давно стали узнаваемой чертой британского образа жизни. Однако дать им определение не так просто — это признает и автор фундаментального исследования истории этих учебных заведений Дэвид Тёрнер, опубликовавший в 2015 г. книгу «Британские школы-пансионы: упадок и возрождение». Он все же попытался определить этот традиционный, если не сказать эндемичный, британский институт:

...public school «...» это независимая школа, которую не контролирует государство и которая в основном занималась и занимается образованием элиты. Целью такой школы является предоставление, по крайней мере части учащихся, академического по своему содержанию образования и подготовка их к учебе в университете [Turner 2015: 15]<sup>1</sup>.

С конца XIX в. эти Школы<sup>2</sup> периодически привлекают внимание общества, часто порождая споры о своем месте в системе образования Великобритании и о том, как их многовековое существование влияет на судьбы страны. Так, в августе 2021 г. газета «Гардиан» напечатала статью под заголовком «Почему выпускники public schools, такие как я и Борис Джонсон, не годятся для того, чтобы управлять страной» [Beard 2021].

Элитарные Школы, которые можно считать «колыбелью» традиционного британского уклада жизни, переживали за свою многовековую историю разные времена. Начало XX в. стало для них — как и для многих других институтов Великобритании — временем переоценки их статуса и роли в жизни общества. В 1928 г. вышел первый роман Ивлины Во «Упадок и разрушение». Местом его действия Во сделал Школу, а героями, вернее антигероями, в романе стали преподаватели, ученики и их родители. Выбор места действия, безусловно, способен пролить свет на художественный замысел и задачи, которые ставил перед собой Во. Но верно и другое — роман и то, какой в нем предстает элитарная Школа, стал художественным свидетельством времени.

Началась же история Школ в конце XIV в., когда было основано первое подобное учебное заведение — Винчестер-колледж. Его задачей была подготовка учеников к поступлению в Нью-колледж — на факультет Оксфордского университета, обучавший будущих священников [Turner 2015: 22]. К XIX в. в Великобритании существовала уже вполне разветвленная система закрытых для простых смертных Школ. Эти Школы уже не только готовили к поступлению на богословские факультеты — их задачей было обучение и воспитание в основном детей из аристократических семей (или той прослойки общества, которую можно условно назвать элитой). До 1872 г. в Школах жили и учились только мальчики. В середине XIX в. выходят и первые художественные произведения, рассказывающие о жизни в этих Школах, что свидетельствует не только о том, что Школа стала значимым институтом об-

<sup>1</sup> Здесь и далее цитаты из англоязычной литературы приводятся в переводе автора статьи.

<sup>2</sup> Здесь и далее английское *public school* для краткости и чтобы подчеркнуть особый статус этих учебных заведений в системе образования Великобритании будет передаваться как *Школа*.

разования, но и о том, что читателю было интересно заглянуть в мир закрытых учебных заведений, из которых должны были выйти будущие министры, епископы и генералы. Кроме того, жизнь подростков давала много материала для легкой и одновременно назидательной литературы. В «школьных» романах Школа противопоставлялась родительскому дому (обычно изображаемому вполне идиллически) как место, где инфантильный мальчик начинает свой путь к взрослению, место своеобразной «инициации». Порядки в воображаемой Школе были довольно суровы, учителя требовательны, но справедливы, а юному герою приходилось противостоять хулиганам и учиться дружить. Первым и очень популярным романом о приключениях учеников элитарного пансиона стало произведение Томаса Хьюза «Школьные годы Тома Брауна» (1857)<sup>3</sup>. Хьюз, сам выпускник знаменитой Школы Рагби, рассказывает о жизни школьников в этом учебном заведении. Содержание его книги вполне исчерпывается сюжетными схемами, которые предлагает жанр «школьного» романа. Нам же интересно то, как в самом начале книги автор формулирует суть образования в этих Школах и их «великую» цель, которая состоит не в том, «чтобы вбить в головы учеников латынь и греческий, а в том, чтобы сделать из них хороших английских мальчиков, достойных граждан в будущем» [Hughes 1857: 69]. При этом Хьюз противопоставляет их обычным дневным школам (*private schools*), которые, по его мнению, заведомо не способны справиться с задачей государственной значимости. Интересно, что уже Хьюз не может не упомянуть неоднозначную оценку этих учебных заведений общественным мнением, а также их островную «эндемичность» — Школы «можно найти только в Англии», пишет он, «их много и несправедливо критикуют, но и превозносят тоже много» [Ibid.: 68].

Не меньшей популярностью у британской публики пользовался и другой персонаж — Билли Бантер, придуманный Чарлзом Хэмилтоном в 1908 г. и ставший главным героем серии рассказов о школе Грейфрайарз (*Greyfriars School Stories*). Истории, рассказывающие о приключениях Билли Бантера, появлялись еженедельно в подростковом литературном журнале «Магнит» (*The Magnet*) вплоть до 1940 г. В отличие от в целом назидательного тона, выбранного Хьюзом, Хэмилтон (он писал школьную серию под псевдонимом Фрэнк Ричардс) видит свою задачу по-другому — он тоже хочет воспитывать юного читателя, но делает главным героем однозначно отрицательного Билли, не забыв, правда, противопоставить ему положительные образы других учеников Грейфрайарз. Сюжетные линии романа Хэмилтон разнообразит элементами детектива, но в целом следует жанровым схемам «школьного» романа.

«Школьные» истории именно из-за своего предсказуемого жанрового содержания и заданной жанром «поверхностности» взгляда на материал (которая и обеспечивала необходимую легкость такого рода чтения) вряд ли могли дать объемное представление о том, какой на самом деле была британская

---

<sup>3</sup> Строго говоря, первым «школьным» романом стала книга Сары Филдинг «Гувернантка, или Академия для девочек» (*The Governess, or The Little Female Academy*), вышедшая в 1749 г., но школы-пансионы для девочек или школы-приюты для сирот, также не раз становившиеся местом действия романов, занимали совершенно другое место в системе образования Великобритании и в общественном сознании, поэтому в данной статье они не рассматриваются.

public school. И все же ответ на вопрос о том, насколько произведения, подобные созданным Хьюзом или Хэмилтоном, можно считать следующими исторической правде, предполагает обращение к документам эпохи. Исследование, основанное на изучении таких свидетельств, провел уже упомянутый британский журналист Дэвид Тёрнер, сам выпускник public school. В его книге приводятся данные, ясно говорящие о том, что в середине XIX в. эти учебные заведения переживали кризис, из которого правительство пыталось их вывести путем реформ. Тёрнер пишет об устаревшем содержании школьной программы, хотя качество образования, по его мнению, в целом было сносным. Об этом говорят результаты выпускников на экзаменах: они были «неоднородными, хотя и не ужасными» [Turner 2015: 138]. Основной же проблемой Школ в XIX в. стала атмосфера давления на младших учеников и даже их травля со стороны старших учащихся — все это стало обычным явлением во многих заведениях. Тёрнер приводит в качестве самого ужасающего примера убийство воспитанника школы Кингз Колледж соучениками в 1885 г. [Ibid.: 14]. Даже в романе Хьюза есть эпизод, прямо указывающий на то, что издевательства в Школах были обычным явлением, — Тома Брауна «поджаривает» на костре компания школьных хулиганов. Правда, это дикое происшествие получает в «школьном» романе статус «приключения».

И все же, несмотря на критику и начавшиеся реформы, вплоть до конца XIX в. в необходимости существования этой неотъемлемой черты британского «ландшафта» общество, очевидно, не сомневалось. Именно об этом прежде всего говорит нам характер «школьных» романов того времени — школьный топос рождает пока довольно схематичные коллизии и жанрово предсказуемых персонажей. Их авторы принимают существование элитарных школ как данность, поэтому в классическом «школьном» романе не возникает даже возможности критики ее устоев и порядков.

В конце XIX в. Школа как место действия появляется в произведениях совсем другой тональности, а их авторы принадлежат уже к совсем другой «лиге» британских писателей. В 1899 г. вышла в свет книга Р. Киплинга «Сталки и компания» (Stalky & Co) [Kipling 1899]. Книга состоит из девяти глав (в издании 1929 г. автор добавил к ним еще пять), каждая из которых рассказывает о приключениях подростков<sup>4</sup>. Одна из исследовательниц «школьного» романа Ульрика Писолд называет произведение Киплинга «антишкольным». По ее мнению, автор сознательно противопоставляет свою книгу произведениям предшественников [Pesold 2017: 63]. Киплинг «расшатывает жанр (школьных историй) — он либо просто не использует традиционные элементы жанрового содержания, либо переворачивает их с ног на голову» [Ibid.: 64]. И все же вряд ли можно ставить школу, описываемую Киплингом, в один ряд со старыми public schools. Школа Колл у Киплинга — скорее интернат, а не пансион, как Рагби: у нее другая цель — подготовить мальчиков к военной службе<sup>5</sup>. Мир подростков, как его изображает Киплинг, жесток, но, ду-

<sup>4</sup> Интересно, что имя *Сталки* (правильнее было бы транслитерировать *Стоки*) было использовано братьями Стругацкими для создания слова *сталкер* (повесть «Пикник на обочине»). А. Н. Стругацкому принадлежит перевод книги Киплинга (обнаружен в 2013 г.).

<sup>5</sup> Книга Киплинга во многом автобиографична — писатель сам учился в военной школе-интернате (United Services College).

мается, автор прежде всего использует сюжетный потенциал обособленности мира школы. В этом мире ученики-подростки по мере взросления начинают проявлять характер — на его становление влияет ситуация «выживания». С тем же успехом местом действия романа мог бы стать необитаемый остров (напрашивается сравнение с романом «Повелитель мух» У. Голдинга) — и эту ассоциацию вполне можно считать ключевой для понимания того, почему персонажи Кипплинга живут в школе-интернате.

Обособленность школьного мира, его противопоставление «большому» миру, можно считать основой создания образа public school и в романе другого британского классика, Э. М. Форстера, — «Самое долгое путешествие», вышедшего в 1904 г. Главный герой романа Рики Элиот получает место преподавателя в Школе Состон, и мы видим, как устроена жизнь в этом учебном заведении, прежде всего его глазами. Основным мотивом для Форстера стала неестественность существующих там порядков. В первую очередь его волнует, как тяжело приходится тем, кто не вписывается в систему. Устами главного героя Форстер в одном предложении формулирует основную цель образования в таких школах и его главное содержание — воспитание «патриотизма и esprit de corps» [Forster 2008: 131]. Переключаясь с классическим школьным романом здесь очевидна — вспомним Тома Брауна и «достойных граждан», которые должны выходить из стен Школы Рагби. Герой Форстера по-прежнему не сомневается ни в ценности этой цели, ни в необходимости физических упражнений, о которых еще в романе Хьюза говорилось как о верном способе воспитать патриотов. Однако то, что подростки оторваны от семьи, а их отношения между собой далеки от идиллических, Форстер представляет как путь, совершенно непригодный для достижения высокой цели: «...мальчики не могут полюбить школу, если они ненавидят друг друга» [Ibid.: 131], — приходит к выводу главный герой романа. Да, для Форстера Школа — по-прежнему данность, но в романе мы видим и ту цену, которую приходится платить детям элиты за шанс получить пропуск в мир привилегий. Форстер также ясно видит несводимость «большого настоящего» мира к искусственной и оторванной от жизни Школе. Так, когда директор школы произносит полную клише приветственную речь, адресованную ученикам и преподавателям: «Школа — это мир в миниатюре» [Ibid.: 120], Рики Элиот, утешая ученика, пострадавшего от жестокости товарищей, вступает с директором в заочную полемику, обещая несчастному мальчику, что мир за стенами школы будет другим<sup>6</sup>.

Во всех описаниях нравов и порядков Школы Состон слышна, конечно, и ироничная тональность. Автор погружает читателя в атмосферу претенциозной бессмысленности. Но Форстер показывает мир Школы в основном глазами Рики Элиота, талантливого и тонко чувствующего молодого человека, а его интонация серьезна — он переживает не только из-за своего положения, так как вынужден заниматься ненавистным ему делом, но и из-за судьбы тех его учеников, которых система способна сломать.

Литературный образ Школы в произведении Форстера вполне однозначен — традиционный британский институт далек от идеала. Но уже через

<sup>6</sup> О роли метафоры «мира в миниатюре» в романе Форстера см.: [Половцев 2007].

20 лет, в 1928 г., выходит роман Ивлины Во «Упадок и разрушение», а в нем читателю предстоит лишиться всех иллюзий относительно Школ и вообще жизнеспособности самого этого идеала. Элитарная школа превращается в объект пристального рассмотрения, и Во открывает нам дверь в мир абсурда. Писатель высмеивает все и всех — учеников, преподавателей, родителей, дикие нравы и порядки, которые обитатели Школы считают нормальными — это гротеск, возведенный в статус «нормы». Именно такой предстает Школа на страницах романа Во.

Больше всего в романе достается трем «столпам», на которых веками держалось образование джентльмена, — преподавателям-наставникам, спортивным занятиям и, наконец, самому статусу выпускника public school и системе неформальной поддержки, на которую мог рассчитывать любой закончивший Школу. Наставники будущих джентльменов, как утверждалось в романе Хьюза, и сами должны быть самыми достойными представителями своей профессии — ведь нельзя доверить воспитание «достойных граждан» кому попало. И вот в самом начале романа Во директор Лланаба Фейган так формулирует свое понимание учительского призвания: «Я имею отношение к академическим кругам так давно, что знаю — у всех, кто решил стать учителем, есть на то веская причина, о которой ему, как правило, очень не хочется никому сообщать» [Waugh 1980: 43]. Преподаватели Школы Лланаба — это сборище неудачников, авантюристов и преступников. Самый приличный человек из них — главный герой романа Пол Пеннифезер — совершенно лишен индивидуальности. Его поведение — образец покорного принятия абсурдного, безобразного и преступного. В его отношениях с подопечными вполне можно увидеть метафору отношений Пеннифезера с большим миром: «Когда Пол хотел почитать или ему нужно было написать письмо, ученики оставляли его в покое, за что он, в свою очередь, позволял им использовать это время, как им хотелось» [Ibid.: 61].

Занятия спортом традиционно были призваны укреплять тело и дух воспитанников и занимали в учебной программе Школы центральное место. И в романе Во спортивный праздник описан как главное событие в жизни учащихся. При этом все правила, как спортивные, так и просто основанные на здравом смысле, в мире школы Лланаба не работают: все перевернуто с ног на голову. Барьеры для соревнований по бегу и шесты для прыжков были, как узнает читатель, пущены экономкой на дрова. А директор, озабоченный только тем, как создать атмосферу светскости, дает Пеннифезеру, ответственному за проведение соревнований по бегу, следующие указания: «Пусть соревнования по бегу закончатся к чаю <...> чем длиннее дистанция, тем дольше они будут бегать. Детали продумайте сами. Мое дело — обеспечить, чтобы во всем была изысканность» [Waugh 1980: 79]. К тому же Пеннифезер должен позаботиться о том, чтобы призовые места распределялись «справедливо», т. е. среди победителей должны оказаться только дети самых щедрых спонсоров школы. Спортивный праздник превращается в вакханалию абсурда.

Наконец, третий, пожалуй, самый важный атрибут системы Школ — поддержка «однокашников» (old boys), которая гарантирована любому, кто вышел из стен Школы. Капитан Граймс, коллега Пеннифезера, в двух предложениях объясняет суть этой поддержки: «четыре-пять лет ужасающего ада», — так

Граймс описывает годы, проведенные в Хэрроу, — и можно пользоваться тем, что герой называет «справедливостью английского общественного устройства» [Waugh 1980: 50]. Эта справедливость, по его словам, «не позволит выпускнику Школы голодать». Более того, принадлежность к кругу избранных помогает Граймсу выйти сухим из «передряг» (the soup) — как он называет, в частности, свой проступок на войне, который закончился бы для него трибуналом, не будь его командир из числа «однокашников».

В романе Э. М. Форстера, с которым, конечно, перекликается «Упадок и разрушение», мир Школы отделен от большого мира, и его искусственность противопоставляется естественности и разнообразию мира за стенами Школы — по крайней мере в глазах главного героя. В романе Во Школа — зеркало абсурдного внешнего мира. Вернее, писатель проецирует на нее черты большого мира, и оптика, которую он использует, — это увеличительное стекло, десятикратно приближающее бессмысленность и уродство большого мира, который как будто сконцентрирован в Школе Лланаба. Во, в отличие от многих своих современников (классиков литературы модернизма), не экспериментировал с формой напрямую. Однако авторская перспектива, которую он выбирает, чтобы показать нам современное ему общество, затрагивает и самые основы канонического романа XIX в.<sup>7</sup> Как известно, Ивлин Во отвергал определение себя как сатирика. Его романы — и первый не исключение — глубже и объемнее многочисленных гротескных образов и персонажей. Как представляется, в «Упадке и разрушении» Во удастся убедить читателя в «реалистичности» изображаемого мира; у нас создается иллюзия отстраненности, беспристрастности повествующего — настолько точен и сдержан он в выборе языковых средств. Гротеск — будто помимо воли автора — рождает сама жизнь. Именно эта способность писателя «видеть» реальность делает его первый роман по-настоящему радикальным заявлением, практически манифестом эпохи перемен, которые затронули самые глубинные составляющие британского образа жизни.

«Упадок и разрушение» действительно оказался вполне революционным для своего времени — многовековая система привилегированных школ-пансионов, пусть и переживавшая непростые времена в XIX в., но никогда не терявшая статуса обязательного атрибута жизни британской элиты и одного из символов британской уникальности, превратилась в произведении Во в гротескный анахронизм. Сам писатель вряд ли хотел выступить в роли ниспровергателя традиционных ценностей — наоборот, Во известен своим недоверием к наступающему новому времени. Как раз поэтому роман можно считать важным свидетельством кризиса, который переживали в начале XX в. элитарные школы, — свидетельством радикальных изменений в общественном сознании, в восприятии британцами «основ», до тех пор вполне прочных. За первым романом Во последовало еще несколько произведений, и все они, по словам Дэвида Лоджа, автора книги о жизни и творчестве Ивлиана Во, вполне могли быть озаглавлены так же, как и первое большое произведение Во [Lodge 1999], — упадок нравов и разрушение привычного мира стали для его творчества сквозными мотивами.

<sup>7</sup> Подробнее о Во-модернисте см.: [McCartney 1987].



Конечно, роман «Упадок и разрушение» как художественное произведение, да еще и построенное в основном на гротескных образах, нельзя приравнивать к документальным свидетельствам эпохи, но он стал своеобразным сигналом сдвига в британском общественном сознании первой половины XX в.: public schools, Школы с большой буквы, и, как следствие, безусловные привилегии и претензии их выпускников на исключительную роль в управлении страной вдруг предстали в совершенном ином свете. Название уже упомянутого исследования Дэвида Тёрнера «Однокашники: упадок и возрождение элитарных британских школ» [Turner 2015] звучит как реплика в споре автора с Ивлиной Во, а сам труд британского журналиста является во многом апологией существующей по сей день системы public schools. Роман Во, конечно, не о Школе, но образ Школы, им созданный, оказался настолько ярким и точным, что смог потеснить образы самых разных школ из настоящих «школьных» историй.

## Источники

- Beard 2021 — *Beard R.* Why public schoolboys like me and Boris Johnson aren't fit to run our country // *The Guardian*. 2021. August 8. URL: <https://www.theguardian.com/education/2021/aug/08/public-schoolboys-boris-johnson-sad-little-boys-richard-beard>.
- Forster 2008 — *Forster E. M.* The longest journey. [S. l.]: The Project Gutenberg EBook, 2008.
- Hughes 1857 — [*Hughes T.*] Tom Brown's schooldays, by an old boy. Cambridge: Macmillan & Co, 1857.
- Kipling 1899 — *Kipling R.* Stalky & Co. Leipzig: Bernhard Tauchnitz, 1899.
- Waugh 1980 — *Waugh E.* Prose. Memoirs. Essays. M.: Издательство, 1980.

## Литература

- Половцев 2007 — *Половцев Д. О.* Британская закрытая школа и «неразвитое сердце» в романе Э. М. Форстера «Самое долгое путешествие» // Электронная библиотека Б[елорусского] Г[осударственного] У[ниверситета]. 2007. URL: <http://elibrary.by/handle/123456789/111192>.
- Lodge 1999 — *Lodge D.* Waugh's comic wasteland // *The New York Review*. 1999. July 15. URL: <https://www.nybooks.com/articles/1999/07/15/waughs-comic-waste-land>.
- McCartney 1987 — *McCartney G.* Confused roaring: Evelyn Waugh and the Modernist tradition. Bloomington: Indiana Univ. Press, 1987.
- Pesold 2017 — *Pesold U.* The other in the school stories: A phenomenon in British children's literature. Leiden: Brill, 2017.
- Turner 2015 — *Turner D.* The old boys: The decline and rise of the public school. New Haven: Yale Univ. Press, 2015.

## References

- Lodge, D. (1999, July 15). Waugh's comic wasteland. *The New York Review*. <https://www.nybooks.com/articles/1999/07/15/waughs-comic-waste-land>.
- McCartney, G. (1987). *Confused roaring: Evelyn Waugh and the Modernist tradition*. Indiana Univ. Press.
- Pesold, U. (2017). *The other in the school stories: A phenomenon in British children's literature*. Brill.

Polovtsev, D. O. (2007). Britanskaia zakrytaia shkola i "nerazvitoe serdtse" v romane E. M. Forster "Samoe dolgoe puteshestvie" [The British public school and "the undeveloped heart" in *The longest journey* by E. M. Forster]. *Digital Library of Belorussian State University*. <http://elib.bsu.by/handle/123456789/111192>. (In Russian).

Turner, D. (2015). *The old boys: The decline and rise of the public school*. Yale Univ. Press.

\* \* \*

## Информация об авторе

### **Наталья Александровна Шаталова**

кандидат филологических наук  
доцент, кафедра иностранных языков,  
юридический факультет, Московский  
государственный университет  
им. М. В. Ломоносова  
Россия, 119991, Москва, Ленинские Горы,  
д. 1, стр. 13  
Тел.: +7 (499) 706-00-60  
доцент, кафедра истории и теории  
литературы, Российская академия  
народного хозяйства и государственной  
службы при Президенте РФ  
Россия, 119571, Москва, пр-т  
Вернадского, 82  
Тел.: +7 (499) 956-96-47  
✉ [n.a.shatalov@inbox.ru](mailto:n.a.shatalov@inbox.ru)

## Information about the author

### **Natalia A. Shatalova**

Cand. Sci. (Philology)  
Associate Professor, Department of Foreign  
Languages, Law Faculty, Lomonosov  
Moscow State University  
Russia, 119991, Moscow, Leninskie Gory, 1,  
Bld. 13  
Tel.: +7 (499) 706-00-60  
Associate Professor, Department of Literary  
History and Theory, The Russian  
Presidential Academy of National Economy  
and Public Administration  
Russia, 119571, Moscow, Prospekt  
Vernadskogo, 82  
Tel.: +7 (499) 956-96-47  
✉ [n.a.shatalov@inbox.ru](mailto:n.a.shatalov@inbox.ru)

**П. Ф. Успенский**

ORCID: 0000-0003-2356-3036

✉ [paveluspenskij@gmail.com](mailto:paveluspenskij@gmail.com)

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

## МОДЕРНИСТСКИЙ ПОЭТ КАК ФОЛЬКЛОРНЫЙ СКАЗИТЕЛЬ

**Аннотация.** Задача статьи — предложить объяснение цитатной плотности, характерной для поэзии русского модернизма. Интертекстуальность рассматривается из двух перспектив — читательской и авторской. В плане восприятия текста цитатность нужна не для того, чтобы «закодировать» смысл произведения, — она реализует мемориальную функцию (поддерживает память о значимых текстах канона) и приносит читателю особое когнитивное удовольствие. Основной акцент в статье сделан на перспективе автора. Цитатное мышление модернистских поэтов предлагается осмыслять в категориях фольклористики, прежде всего в рамках модели эпического сказительства. Использование этой теории позволяет дать системное объяснение цитатности многих поэтов (прежде всего Владислава Ходасевича) и увидеть в сознании литератора-модерниста черты, присущие сознанию носителя фольклорной традиции. Особое внимание уделяется топике, лексическим клише и работе с традицией в модернистской лирике, а также механизмам текстопорождения.

**Ключевые слова:** русский модернизм, Владислав Ходасевич, поэтика, фольклористика, сказитель, механизмы текстопорождения, автор, читатель, восприятие, интретекстуальность, теория литературы

**Для цитирования:** Успенский П. Ф. Модернистский поэт как фольклорный сказитель // Шаги/Steps. Т. 8. № 2. 2022. С. 187–204. <https://doi.org/10.22394/2412-9410-2022-8-2-187-204>.

Статья поступила в редакцию 24 марта 2021 г.  
Принято к печати 3 ноября 2021 г.

**P. F. Uspenskij**

ORCID: 0000-0003-2356-3036

✉ [paveluspenskij@gmail.com](mailto:paveluspenskij@gmail.com)

National Research University  
Higher School of Economics (Russia, Moscow)

## MODERNIST POET AS THE SINGER OF TALES

**Abstract.** The purpose of the article is to offer an explanation of the intertextual density characteristic of the poetry of Russian modernism. Intertextuality is viewed from two perspectives — the reader's and the author's. In terms of perceiving the text, intertextuality is not needed to “encode” the meaning of a work (according to Taranovsky's and Ronen's ideas, derived from the large intertextual theory) — it implements a memorial function (maintains the memory of significant canonical texts) and brings the reader special cognitive pleasure. The main focus of the article is on the author's perspective. The citation thinking of modernist poets may be comprehended through the categories of folklore studies, first of all, within the framework of the model of epic storytelling. The use of this theory allows one to give a systematic explanation of the intertextuality of many poets (first of all, V. Khodasevich, but also other poets with neoclassical features or with an intense dialogue with literary tradition) and to see in the consciousness of the modernist writer features peculiar to the consciousness of the bearer of the folklore tradition. Particular attention is paid to the topics, the lexical clichés and to work with tradition in modernist lyrics, as well as to the mechanisms of text generation.

**Keywords:** Russian modernism, V. Khodasevich, poetics, folklore studies, folklore narrator, mechanisms of text generation, author, reader, perception, intertextuality, theory of literature

**To cite this article:** Uspenskij, P. F. (2022). Modernist poet as the singer of tales. *Shagi / Steps*, 8(2), 187–204. (In Russian). <https://doi.org/10.22394/2412-9410-2022-8-2-187-204>.

*Received March 24, 2021*

*Accepted November 3, 2021*

## 1

Цитатная плотность поэзии русского модернизма давно привлекает внимание литературоведов. В многочисленных работах, посвященных А. А. Блоку, О. Э. Мандельштаму, А. А. Ахматовой, Б. Л. Пастернаку, В. Ф. Ходасевичу и другим поэтам, исследователи выявили огромное количество аллюзий, подтекстов, перифраз, реминисценций, литературных намеков и т. п. Несмотря на внушительный эмпирический материал, проблема осмысления межтекстовых связей остается по-прежнему актуальной и во многом нерешенной.

Литературоведы, как правило, заняты самим выявлением «чужого слова» в выбранном для пристального анализа конкретном стихотворении и, соответственно, тем расширением смысла, который возникает при обнаружении аллюзии/реминисценции и т. п. Они, иными словами, чаще всего выбирают позицию интерпретаторов, связывающих смысл произведения с его интертекстуальным планом. Эта каузация смысла текста и его претекстов наиболее отчетливо проявлена в интертекстуальной теории К. Ф. Тарановского — О. Ронена. Ее тотальное использование привело к переусложненному восприятию и пониманию модернистской поэзии (прежде всего лирики Мандельштама).

Постулирование неперенной зависимости между смысловым и интертекстуальными планами того или иного текста — следствие особых практик чтения, которые были выработаны во второй половине XX в. у интеллигенции, стремившейся сохранить культурную традицию. «Чужое слово» в конкретном стихотворении, как мне представляется, чаще всего стоит объяснять необходимой культуре мемориальной функцией: насыщенная интертекстуальность стихотворения актуализирует литературный канон, дает читателю возможность вспомнить о значимых текстах и заново пережить их важность в условиях ускорения культурного времени и катастроф XX в. Претексты не «кодируют» смысл, а помогают не забыть о других важных произведениях, а стихотворение, таким образом, оказывается местом памяти (см. подробнее: [Успенский 2019; Успенский, Файнберг 2020: 6–45]).

Такое осмысление интертекстуальности исходит из закономерностей эволюции культуры. Однако в его рамках уделяется мало внимания участникам литературного процесса — авторам и читателям. Даже несмотря на то, что культурная ситуация модернизма выработала особое отношение к цитатности в самом широком смысле слова и провоцировала авторов прибегать к ней как можно чаще, механизмы ее использования как создателями, так и реципиентами текстов остаются не вполне ясными.

## 2

Важно различать перспективу автора и перспективу читателя.

Перспектива читателя поэзии русского модернизма требует специальной реконструкции. Конечно, собрать воедино все читательские впечатления, связанные даже только с одним поэтом, эксплицировать эстетические установки реципиентов и выявить — в духе школы рецептивной эстетики (Х.-Р. Яусс, В. Изер) — исторические метаморфозы восприятия конкретного автора / корпуса текстов — задача чрезвычайно сложная. Работы Р. Д. Ти-

менчика [2017; 2018] являются неоценимым вкладом в решение такой задачи, как создание истории читателя модернизма в России XX в. Огромный фактический материал, кропотливо собранный Тименчиком, позволяет восстановить особенности «подпольной» рецепции Н. С. Гумилева или круг ценителей И. Ф. Анненского. Вместе с тем тотальный эмпиризм исследователя, как представляется, подчас замыкается на конкретных свидетельствах, и, таким образом, за рамками этих насыщенных работ остается существенный пласт социальных и культурных особенностей русских читателей XX в. — формирование идентичности у интеллигенции в разные периоды советской эпохи, историческая травма сталинизма, практики чтения, вырабатываемые в текстуальных сообществах в определенных периоды времени, наконец, имплицитные паттерны восприятия произведений модернизма. Предпринимаются попытки концептуальных объяснений, восполняющих эти лакуны, как, например, в ценной глубокой работе Д. М. Бреслера [2020] о переоткрытии К. В. Вагинова в оттепельное время. Нет сомнений, что в этой области многое еще предстоит сделать.

Из современной перспективы очевидно, что в значительном количестве случаев историческая рецепция конкретных текстов конкретными людьми была далека от того, что сейчас видят в этих произведениях литературоведы. Интертекстуальный аспект закономерно играл менее значимую роль в восприятии того или иного поэта. Даже поэзия Ходасевича, чьи стихи критика справедливо соотносила с литературой «золотого века», не объяснялась исключительно «чужим словом» / через «чужое слово» (хотя и такие читатели тоже встречались, см. хрестоматийную фразу Ю. Н. Тынянова: «Его стих нейтрализуется стиховой культурой XIX века» [Тынянов 1977: 173], которой, однако, не стоит приписывать тотальный характер и тем более видеть в ней мысль о «подтекстах» в духе Тарановского — Ронена).

Выше говорилось о том, что интертекстуальный план модернистской поэзии является одним из механизмов культурной памяти. Это объяснение исходит из внеположной позиции историка культуры и приписывает историческим читателям не вполне ими осознаваемую особенность восприятия. Попытка смоделировать взгляд изнутри сознания читателя модернистской поэзии, надо полагать, должна привести, с одной стороны, к когнитивным эффектам перцепции «чужого слова», с другой — к логике развития поля литературы, во всяком случае его элитарного сегмента.

Если говорить о когнитивных особенностях, то во многих случаях необходимо постулировать несовпадение между смыслом того или иного текста и его ассоциативным ореолом: смысл текста, как правило, был доступен читателю без интертекстуальной составляющей. Интертекстуальная составляющая, в свою очередь, создавала ассоциативный план и приносила удовольствие от возможности «поймать цитату», узнать в новом и незнакомом высказывании что-то уже прежде сказанное. Это удовольствие, конечно, было очень индивидуальным в том плане, что конкретный читатель не обязательно «ловил» все отсылки и претексты, но угадывание конкретного «чужого слова» (даже если оно не имело под собой реальных оснований, т. е. если мы имеем дело с интертекстуальным вчитыванием) приносило особое когнитивное наслаждение. Такого рода угадывания создавали иллюзию интимных отноше-

ний с читаемым текстом и порождали впечатление, что читатель приобщен к авторскому миру / авторскому замыслу / тонкостям текста и т. п. Считывание «чужих слов» повышало культурный статус реципиента в его собственных глазах, поскольку возможность поймать отсылку дополнительно подтверждала причастность субъекта к миру как современной культуры, так и классической традиции. Ассоциативно-интертекстуальный компонент чтения, таким образом, формировал идентичность читателя, а также служил формой обратной связи, убеждавшей и дальше читать модернистскую литературу.

Обсуждаемый аспект перцепции высвечивает один из механизмов существования элитарного сегмента поля литературы. Поскольку, обобщая, можно говорить о принципе культурного отбора (наряду, например, с прямо противоположным — эксплицитно инновативной поэтикой, демонстративно порывающей с литературной традицией и избегающей маркированной интертекстуальности<sup>1</sup>), то закономерно считать, что читатель фильтровал поток текстов, отдавая предпочтение произведениям с повышенной концентрацией «чужого слова» и наделяя их более высоким статусом. Соответственно, в элитарном сегменте выделялось особое пространство, внутри которого авторы делали ставку на механизм ассоциативного обогащения текста и на потенциальное когнитивное удовольствие читателя от цитатного плана, распаянного со смыслом конкретного произведения. К этому сегменту можно отнести А. Белого периода «Пепла» и «Урны»; Блока второго и третьего томов; М. А. Кузмина; с рядом оговорок из-за позднейших филологических построений — Мандельштама; Б. К. Лившица; С. Я. Парнок 1920–1930-х годов, Г. В. Иванова и, конечно, зрелого Ходасевича, которого в интересующем меня аспекте можно охарактеризовать как наиболее яркого представителя такой поэтики.

Сказанное не означает, однако, что интертекстуальная насыщенность текстов объясняется только необходимостью удовлетворять ожиданиям читателей. У поэтов, пишущих таким образом, были свои установки и резоны использовать цитатно-ассоциативную поэтику.

### 3

Перспективе автора традиционно уделяется гораздо больше внимания. Однако фигура автора регулярно оказывается в неясной историко-литературной зоне. Литературоведы основательно реконструируют мировоззрение поэта, его ассоциативные ходы, упоминательную клавиатуру и т. п., однако все это часто ограничивается конкретным текстом / конкретными текстами (цикл, стихи одного года или обращенные к одному адресату). Пояснение

---

<sup>1</sup> Подчеркну, что речь идет именно об установке на то, чтобы читатель не видел в тексте цитатный план. Понятно, что в перспективе интертекстуальной теории в широком смысле слова (Ю. Кристева и др.) всякий текст создается из элементов предшествующих текстов, а значит, интертекстуален по своей природе. Однако составление каталога таких дискурсивных элементов — прерогатива филолога.

Разумеется, исторические читательские реакции могли совпадать с филологическими. Так, Б. К. Лившиц увидел в ранних стихах В. В. Маяковского «Ночь» и «Утро», вскоре закрепившихся в каноне в качестве новаторских, «наивный урбанизм, подхватывавший брюсовскую традицию, и не менее наивный антропоморфизм, вконец испошленный Леонидом Андреевым», которые «не искупались ни двумя-тремя неожиданными образами, ни “обратной” рифмой» [Лившиц 1989: 401].



смысла конкретного произведения базируется на реконструкции авторского сознания в широком диапазоне — биографические обстоятельства, отношение к культурному/политическому/литературному контексту, цитация как маркированные смысловые шифры, отсылки и намеки. Вооружившись этими сведениями, литературоведы видят новые интерпретационные глубины в самом тексте, однако их объяснение вновь заставляет обращаться к широкому кругу контекстов. Так возникает герменевтический круг, а исследовательская мысль, подобно челноку, снует между реконструируемыми смыслами произведения и реконструируемым авторским сознанием. В результате создаются интерпретационные модели, в рамках которых конкретный текст имплицитно оценивается как произведение, реализовавшее изощренный замысел великого творца, который, в свою очередь, вложил в свое произведение особо тонкие и сложные смыслы.

Подчеркну, что сама по себе эта процедура, конечно, необходима для культуры, которой важно знать нарратив о самой себе в виде истории об уникальных создателях, наделенных особым литературным мышлением и умеющих выражать многоплановость и сложность мыслей и эмоций в выдающихся текстах. Разумеется, она не только нормальна для филологии, но и часто дает весьма плодотворные результаты. Вместе с тем переусложненные мифопоэтические интерпретации Б. Л. Пастернака, интертекстуальные прочтения Мандельштама, христианские толкования Ахматовой (имена и подходы можно менять местами), вполне допустимые в иных интерпретативных сообществах, карикатурно высвечивают стремление многих литературоведов двигаться от текста к авторскому сознанию, моделировать не историю литературы, а мышление творящего субъекта, которое нуждается в интерпретаторе-филологе<sup>2</sup>.

Реконструируя авторское мышление и авторскую перспективу, занятое модернизмом русское литературоведение редко пытается предложить системное объяснение тому, с чем чаще всего имеет дело, — интертекстуальности. Это, конечно, объясняется изначальной исследовательской установкой, согласно которой всякий претекст непременно определяет смысл толкуемого текста. Поэтому объясняются точечные отсылки/подтексты/аллюзии и т. п., а механизм цитирования как таковой редко привлекает внимание.

Одним из исключений является работа И. П. Смирнова, который в свое время на примере «Сестры моей — жизни» Пастернака [1989: 109–175] показал, что всякий текст «реактивирует как минимум два источника, обнаруживая между ними отношение параллелизма». Художественная память автора, по мысли исследователя, «удерживает в себе информацию о тематически параллельных текстах-источниках». Здесь есть два варианта: «писатель запоминает ту информацию, которую запомнил старший писатель (реконструк-

<sup>2</sup> Весьма показательно при этом, что на большую часть психологических объяснений, не исходящих из «здорового смысла» исследователя, а базирующихся на подходах психологов, будь то фрейдизм, юнгианство или экзистенциальная психология, в русскоязычном литературоведении наложен негласный запрет. Надо полагать, в борьбе за интерпретацию мышления автора психологическая и литературоведческая парадигмы находятся в ситуации настолько острой (пусть и воображаемой) конкуренции, что не маргинализировать другой подход просто невозможно (впрочем, психологическая оптика пока дала мало значимых результатов в области изучения русского модернизма).

тивная интертекстуальность). Акт конструктивной интертекстуальности предусматривает, что писатель сохранил в памяти два такие источника, один из которых напомнил ему о другом». При этом оба типа интертекстуальности «показывают, что в обеих ситуациях отображение созданного в создаваемое сводится в конечном счете к повтору архетипических смысловых схем», или, иными словами, «восприятие писателем чужого литературного материала непременно включает в себя момент редукции претекстов до их простейших семантических составляющих», причем «последующие тексты на выходе осуществляют внутреннюю перестройку этих элементарных тематических слагаемых» [Смирнов 1995: 19, 126, 44–45].

Несмотря на подчас несколько переусложненные построения, которые в целом вполне укладываются в парадигму исторической поэтики (хотя и включают в нее авторское сознание)<sup>3</sup>, нельзя не отдать должного смелости исследователя заглянуть в сознание творца и найти универсальный цитатный механизм, как и не оценить проницательность ключевого тезиса, согласно которому всякий текст опирается минимум на два претекста. Думается, однако, что развитие этих наблюдений должно происходить в несколько другой теоретической рамке.

#### 4

Прежде всего стоит для простоты считать, что поэтическая речь модернистского периода схематически подразделяется на два класса с разными установками — эксплицитно инновативную и имплицитно инновативную. Эксплицитно инновативная поэтика порождает такие высказывания, которые не существовали ранее и которые были восприняты читателями и литературным полем именно в новаторском качестве (см. случаи раннего В. Я. Брюсова, Маяковского). Такая поэтика стремится избегать открытой, рассчитанной на опознание интертекстуальной игры. Разумеется, пристальный филологический анализ позволяет и здесь видеть множество претекстов, что согласуется с теорией интертекстуальности в понимании Кристевой или Р. Барта, т. е. с интертекстуальностью в широком смысле слова.

Имплицитно инновативная поэтика в чистом, абстрактном виде, напротив, пытается сказать нечто новое, используя уже существующие тексты и предполагая, что цитатный план будет считываться в актах перцепции. В пределе она реализуется в принципе центона: автор говорит нечто свое, но повсеместно использует чужие слова, причем такого рода высказывания напрочь лишены юмористического ореола и комического эффекта. Эффект новизны достигается здесь за счет новых конфигураций цитатных элементов, мастерского соположения более или менее известных в культуре строк и образов<sup>4</sup>.

В обоих типах поэтики тексты, ориентированные только на один претекст, находятся в уязвимой позиции, поскольку опознание источника, как правило, классифицирует текст как вторичный, подражательный. Разумеется, несколь-

<sup>3</sup> Ср., например: [Неклюдов 2016].

Вообще, стоит отметить, что интертекстуальная теория в каком-то смысле — своеобразная модификация исторической поэтики, но это тема для отдельного очерка.

<sup>4</sup> Разумеется, это разделение схематичное, и на практике оба типа поэтики могут соединяться в разных пропорциях. См., например, случай А. И. Введенского.

ко в стороне находятся пародии, переводы и, шире, тексты, выполняющие другую социокультурную функцию. В таком ракурсе опора минимум на два претекста субъективно гарантирует автору и читателю хотя бы минимальное ощущение оригинальности даже в рамках вторичности<sup>5</sup>.

## 5

В имплицитно инновативной поэтике отношения с предшествующими текстами заметно усложняются. Здесь, как мне представляется, необходимо опереться на достижения фольклористов, прежде всего на теоретические построения, осмысляющие феномен эпического сказительства в устной культуре [Лорд 2018; Боура 2002; Путилов 1997]<sup>6</sup>. Конечно, можно также обратиться и к технике рассказывания сказок или к более импровизационным жанрам, например к причитаниям [Азадовский 1960: 15–79, 114–174], однако теория эпического сказительства наиболее отчетливо описала механизмы текстопорождения исполнителя (при этом идея импровизационности, разумеется, также важна для дальнейших построений).

Сказитель, исполняющий эпический текст, исходил из набора вербальных формул (словесных клише) и фонда эпических тем / «общих (типических) мест» (А. Ф. Гильфердинг) — сюжетных единиц, регулярно употребляемых певцом в поэзии в целом. Становление сказителя происходило в процессе долгого обучения, а его мастерство напрямую зависело не только от памяти, но и от умения перераспределять и перестраивать формулы и темы (А. Лорд). История, порождаемая сказителем, должна была отвечать запросу аудитории, которая обычно ожидала изложения знакомых сказаний, поэтому певец, как правило, придерживался уже заданной схемы, но был волен менять составляющие сюжета, изобретать новые детали, рекомбинировать темы. В традиции поэты «текст» — насколько вообще в фольклористике уместно говорить о тексте — постоянно менялся, «вибрировал», по формулировке К. В. Чистова (исследователь уподоблял вибрацию мутациям фенотипа), но вариативность всегда находилась под контролем традиции [Чистов 2005: 78, 83].

Притом что эпические фольклорные сказания не похожи на лирику первой трети XX в., мне представляется, что приложение к авторам модернизма фольклористской модели, описывающей механизмы сознания сказителя, дает важные результаты. В имплицитно инновативной поэтике проявляются те же принципы, что и в фольклорной традиции, только в миниатюре, поскольку работают не для создания эпоса, а короткого лирического стихотворения.

Для модернистского поэта корпус предшествующих текстов объединяется в единый континуум, который подобен традиции в фольклоре. Существенное отличие заключается в том, что поэт, в отличие от сказителя, волен моделировать традицию на свой вкус. Так, для Ходасевича это будут русская классика и символизм, для Мандельштама — канон русской и европейской поэзии, а для В. Хлебникова — славянская мифология и фольклорные произведения (конечно, речь идет только о доминирующих тенденциях).

<sup>5</sup> В этой связи стоит вспомнить концепцию Х. Блума, изложенную в книге «Страх влияния». Вытеснение ключевого для младшего писателя дискурсивного ориентира, конечно, также важно для выработки самостоятельного голоса [Блум 1998].

<sup>6</sup> См. также: [Чистов 2005: 144–154] и др. работы.

В рамках выбранной традиции поэт сталкивается с заметной особенностью: хотя в классических текстах встречались топосы, в целом литература XIX–XX вв. воспринималась в ее уникальных, неповторимых высказываниях, поэтому типическое не было маркировано как значимое и скорее нивелировалось. Соответственно, набор общих мест поэту мог казаться ограниченным (это, разумеется, не отменяет того факта, что они существовали в большом количестве). Здесь необходимо дать другую интерпретацию аксиоме Смирнова, согласно которой всякий текст ориентируется минимум на два претекста. Одновременная ориентация на два источника — не что иное, как создание темы / общего места. В самом деле, повторяемость семантических компонентов минимум в двух текстах располагает думать, что эти элементы не являясь авторскими в строгом смысле слова, не уникальны, а значит, могут принадлежать традиции как таковой.

Сказанное можно проиллюстрировать многочисленными примерами из стихов зрелого Ходасевича, которые наиболее отчетливо выражают обсуждаемый принцип. Например, микросюжет отрубленной головы в «Берлинском» — «Вдруг с отвращеньем узнаю / Отрубленную, неживую, / Ночную голову мою» [Ходасевич 1989: 162]<sup>7</sup> — связан одновременно с «Заблудившимся трамваем» Гумилева и «Венецией, 2» Блока [Успенский 2012а]. Образ «тяжелой лиры» в «Балладе» — результат семантической контаминации высказывания Г. Р. Державина, которому лира «стала не по силам», и строк Ф. И. Тютчева о стихах А. А. Фета («томов премногих тяжелей»). «Баллада» и в целом репрезентирует принцип создания топических мест, поскольку в ней переплетаются претексты из канонических текстов XIX в. и из поэзии символистов [Успенский 2014а]. Сходным образом переплавляются в амальгаму поэтические тексты в «Элегии», для которой также важны и жанровые координаты «золотого века», только элегией не исчерпывающиеся [Успенский, Игнатьев 2018].

В случае Ходасевича весьма показательны, что во многих известных стихах он ориентируется и на реальные литературные топосы. Здесь можно вспомнить и «Обезьяну», в которой изображение животного восходит к осязаемой локальной традиции, и «Путем зерна», где афористическая формула истории аккумулирует топос от Пушкина до крестьянских поэтов, и даже «кузнеца» из эмигрантского стихотворения «Из дневника», генетического связанного с общим местом пролетарской и рабочей поэзии [Зельченко 2019; Успенский 2020: 131–147; 2013: 200–208].

Такого рода общие места создавал не только Ходасевич. В «Домби и сыне» Мандельштам конденсирует темы и героев нескольких романов Ч. Диккенса [Лахути 2015], а в античных «культурологических» стихах — ходовые мифологические представления, «не выходящие по большей части из рамок гимназической программы» [Полякова 1997: 67]. Заглавие сборника Пастернака «Сестра моя — жизнь» одновременно восходит к «Песне песней» и к св. Франциску [Жолковский 2011: 117–120; Гардзонио 1999: 68]. Количество примеров, разумеется, можно было бы умножить. Важно, что модернистская поэзия в многочисленных случаях стремится к созданию аналогов

<sup>7</sup> Далее конкретные цитаты из Ходасевича и других поэтов опускаются, если настоящий текст отсылает к другим исследованиям.

тем и общих мест, причем чем более имплицитно инновативна поэтика, тем и больше, по-видимому, общих мест.

Ориентация текста или его фрагмента минимум на два претекста создает у читателя ощущение, что текст причастен традиции в целом и что его нельзя возвести к конкретному источнику. В сознании реципиента происходит своего рода нейтрализация претекстов, подобно тому как в фонологии в некоторых позициях происходит нейтрализация фонем. В перспективе автора поэтическая удача заключается в том, что ему удалось создать такое поэтическое высказывание, в котором исключается прямая зависимость от одного произведения и которое при этом приобщено к традиции. Иными словами, речь идет о тексте, реализующем в литературном плане одновременно поэзию сдвигов и поэзию формул (разумеется, для любого стихотворения важны и другие планы, например, языковой, однако они остаются за рамками работы).

## 6

В рамках имплицитно инновативной поэтики модель фольклорного сказителя позволяет пойти еще дальше. Выше приводились примеры, в которых темы / общие места могли совпадать с формулами / словесными клише. Представляется, что для модернистского поэта одна из важнейших задач освоения традиции (как бы он ее ни представлял) заключалась в умении комбинировать темы одного и формулы другого сегмента канона. Речь идет о случаях, когда в рамках корпуса текстов, принадлежащих культурному наследию, выбираются полярные составляющие, тематика и язык которых, на первый взгляд, не вполне совместимы.

Здесь вновь стоит обратиться к Ходасевичу. Его становление как зрелого поэта совпало с открытием этого принципа. Кажется, наиболее нагляден здесь яркий, «чистый» случай — стихотворение «Смоленский рынок», двустопные ямбы которого на уровне размера словесных формул связаны с двустопными ямбами пушкинской эпохи, а тематическая развертка текста (мрачные уличные впечатления) — с поэзией Некрасова [Успенский 2014b: 166–169]. «Автомобиль», работающий с маркированными словами-оборотами поэзии XIX в., тематически связан с «Шагами командора» Блока [Бочаров 1996: 33–34] и одновременно — с «Заблудившимся трамваем» Гумилева.

Вообще в «Тяжелой лире» Ходасевич достигает в стихах виртуозного соподобления тематических линий (не обязательно литературных) и стилистических клише, отсылающих к поэтическому языку «золотого века» (см. многочисленные примеры: [Левин 1986]). Наглядно разделение уровня тем и уровня формул и в «Европейской ночи», которая тематически связана с культурологическими построениями Шпенглера и политической публицистикой Герцена, а стилистически — с поэтикой Некрасова [Успенский 2012b; 2017].

Конечно, случай Ходасевича очень показателен, поскольку он вывел такой тип поэтики почти в чистом виде, причем его тексты, в отличие от стихов Пастернака или Мандельштама, не осложнены экспериментальным использованием языка и не существуют в зоне «темного модернизма». Однако ограничивать такую поэтику только Ходасевичем было бы неправильно. Так, например, сходный эффект происходит в «Элегии» А. И. Введенского, тематически во многом связанной с Л. Н. Толстым, а стилистически — с хрестоматийным Пушкиным

и формулами поэзии первой трети XIX в. [Успенский, Файнберг 2017]. Большое количество наблюдений о работе с традицией у Блока [Минц 2000] или у Мандельштама, конвертированное в другую терминологическую сетку, как представляется, приведет к сходным результатам. Изучение в таком ключе Г. В. Иванова [Марков 1994]<sup>8</sup>, «Патмоса» Лившица или стихов Парнок 1920-х — начала 1930-х годов<sup>9</sup> могло бы подтвердить изложенную здесь концепцию.

Надо полагать, для имплицитно инновативной поэтики важнее всего способность расподоблять лексические формулы/клише и общие места, нередко создаваемые за счет контаминации. Именно эта черта сделала ее успешной в литературном каноне (даже несмотря на трагические исторические события XX в.), в отличие от стихов поэтов-«пассеистов» Б. А. Садовского или Ю. Н. Верховского, которые по преимуществу ограничивались повторением тем и стилистических особенностей поэзии XIX в. в слитном виде. Само отделение тематического задания от привычного для него дискурса и набора стилистических формул, способность воплощать в тексте характерные для определенного сегмента литературы темы и идеи на языке, в культуре напрямую с ними не связанном, создает особое ассоциативное напряжение почти в каждом модернистском стихотворении, созданном в рамках обсуждаемого типа поэтики. Конечно, было бы столь же неправильно генетически возводить такие стихи только к темам, игнорируя лексический ряд, как и констатировать только стилистическую зависимость, не обращая внимания на тематические комплексы (это важно подчеркнуть, поскольку интертекстуальность Тарановского — Ронена, как правило, склонна ко второму, а более традиционное литературоведение — к первому).

Вместе с тем, даже если фиксировать напряжение между распаянными темами и формулами, важно помнить, что смысл поэтического высказывания не исчерпывается его генетическим планом. В имплицитно инновативной поэтике переход количества (претекстов) в новое качество (смысл) устроен так, что на выходе мы имеем дело с оригинальной семантикой, тогда как попытки зацепиться за конкретные претексты только обедняют текст.

Таким образом, поэт-модернист, работающий в зоне имплицитно инновативной поэтики, во многом подобен фольклорному сказителю. Он также усваивает и осваивает традицию, очерчивая для себя ее состав (в отличие от сказителя он, при этом, обладает свободой выбора); накапливает характерные темы, причем часто, поскольку имеет дело с суммой оригинальных текстов, он вынужден создавать общие места самостоятельно; а также включает в свой репертуар формулы и стилистические клише. Поэтические высказывания модерниста обретают особое смысловое измерение в тот момент, когда он научается разделять тематический и стилистический ряды, характерные для традиции, и одновременно синтезировать их на новых основаниях: с одной стороны, крайне оригинальных, с другой — таких, которые бы удовлетворяли ожиданиям аудитории.

Конечно, важно при этом помнить, что тот результат, к которому приходит модернистский поэт, не тождественен результату сказителя, поскольку в случае последнего не идет речи о создании оригинальной семантики и тем более оригинального языка, — исполнение сказителя всегда вписано в рамки

<sup>8</sup> См. также насыщенные комментарии А. Ю. Арьева [Иванов 2010].

<sup>9</sup> См. основополагающую вступительную статью С. В. Поляковой в [Парнок 1998: 5–132] и комментарии к указанному изданию.

и нормы устной традиции. Однако представляется, что механизмы, лежащие в основе порождения поэтических высказываний, достаточно близки.

## 7

Предлагаемое сближение, с моей точки зрения, не только удобная аналогия — две системы текстопорождения сходятся в очень многом, но, чтобы это подчеркнуть, важно снять два напрашивающихся вопроса. Во-первых, это соотношение устности в фольклорной системе и письменного характера модернистской поэзии. Во-вторых, очень слабые представления о тексте в рамках устной традиции и, напротив, чрезвычайно развитое понятие текста в культуре XIX–XX вв.

Известно, что устная формульная техника в культуре угасает с появлением письменности и расширением грамотности. Однако механизмы порождения поэтических текстов в модернистскую эпоху можно квалифицировать как вид «вторичной устности» [Ong 1982], как особую систему, адаптированную к сочинению стихов. Здесь мы упираемся в сознание автора и в представления о тексте. Творческий акт и особенно сочинение стихов — явление спонтанное даже при всех оговорках. Это особый когнитивный процесс, основанный на памяти субъекта и гибких и многослойных ассоциативных переходах, процесс, который в некоторых фазах (инсайт, вдохновение), как правило, протекает чрезвычайно быстро. В творческий момент поэт оказывается в позиции устного сказителя и занят тем, что оформляет целый ряд сложных когнитивных представлений и переживаний в удовлетворяющую его форму, опираясь на собственную память, в первую очередь языковую. Такой процесс во многом универсален (ср. с порождением речи [Гаспаров 1996]), но если мы говорим об имплицитно инновативной поэтике, важно осознавать, что «профессиональная» память модернистского сочинителя постоянно держит наготове предшествующие тексты и, соответственно, их темы, клише и формулы<sup>10</sup>.

Сказанное относится и к поэтам, сочинявшим с голоса<sup>11</sup>, и к тем, кто работал в письменной форме, переписывая от руки строки и строфы. Вне зависимости от устного или письменного типа создания текста, поэт — то в ускоренном темпе, если стихи сочинялись быстро, то в замедленном, если шли «тяжело» и с многочисленными правками, — оказывался в положении сказителя. Сочиняя, поэт круг за кругом, раунд за раундом импровизировал один и тот же

<sup>10</sup> Описываемый механизм сложно проиллюстрировать, не апеллируя к опыту хотя бы сочинения шуточных стихов или игрового говорения стихами в дружеской компании. В пародийном виде этот механизм отчасти (но только отчасти) проиллюстрирован персонажем романа «Золотой теленок» Васисуалием Лоханкиным. Хотя Лоханкин — не поэт-модернист и не создает законченных поэтических высказываний, его речь строится как своего рода «сказительская импровизация»: он постоянно говорит белым пятистопным ямбом и в синтагмах его речи слышны отзвуки и видны лексические клише русской классической поэзии XIX в. Разумеется, важно проговорить, что Лоханкин — выдуманный персонаж И. Ильфа и Е. Петрова, и соавторы специально работали над тем, чтобы его импровизационная речь производила комический эффект, в частности, за счет отсылок к поэзии прошлого. Вместе с тем представляется, что речевое поведение героя в какой-то степени отражает обсуждаемый феномен.

<sup>11</sup> См. несколько преувеличенное восклицание Мандельштама в «Четвертой прозе»: «Я один в России работаю с голоса» [Мандельштам 2009–2011 (2): 350].



текст (создавал варианты одного инварианта), уточняя его смысл и звучание, подбирая конфигурации тем и формул, до тех пор, пока он не начинал отвечать авторскому замыслу (с учетом того, что замысел мог меняться в процессе сочинения) и эстетическим критериям, т. е. до тех пор, пока он не приобретал статус законченного произведения. Представляется, что именно в этот момент, с решением, что текст закончен (пусть и промежуточно), происходило возвращение субъекта в привычное обыденное состояние мышления, тогда как процесс сочинения стихов, напротив, был особой «машиной сознания», работающей по фольклорной модели.

Две когнитивных системы — письменная и устная — находятся как бы в отношениях дополнительной дистрибуции и служат разным задачам и целям (стоит отметить, что это соотношение двух моделей мышления есть не только у поэтов, у которых оно, вероятно, более развито).

Другой важный момент, связанный с поставленными выше вопросами, — это понятие текстового характера традиции. В фольклорном сознании, как известно, представления о тексте практически не развиты. Если говорить об эпическом сказительстве, то стоит помнить, что исполнитель рассказывает конкретную историю, в которую, как правило, он верит, а варианты поэтического нарратива (комбинация тем и клише) в его сознании предстают равноправными — изменения синонимичны друг другу и означают одно и то же. Важно подчеркнуть, что в этом аспекте между сказителем и модернистским поэтом подобия нет.

Сходство обнаруживается в другом аспекте. Хотя мы, как и люди первой трети XX в., мыслим конкретными текстами и видим традицию как сумму конкретных произведений, для модернистского поэтического сознания такая оптика — только одна из возможных. Во всяком случае, в процессе сочинения стихов финитные текстообразования естественным образом сливаются в единый континуум, своего рода магматическое образование, внутри которого нет границ между конкретными произведениями, но есть наборы тем и лексических формул, перетекающих друг в друга. За счет этого облегчаются все те процессы, которые потом филологи старательно и рационально пытаются реконструировать и расписать, — ассоциации, контаминации, смещения, запутанные отсылки и т. п. В поэтическом мышлении традиция способна раздваиваться на письменную и устную, хотя она парадоксальным образом в обоих случаях состоит из одних и тех же произведений.

## 8

Итак, в процессе сочинения стихов сознание модернистского поэта и его представления о тексте как бы возвращаются к предшествующей культурной и когнитивной формации. Поэтическое мышление такого модерниста — парадоксальным образом — в свете всего вышеизложенного предстает до удивления традиционным, если не сказать архаичным. В самом деле, при всей памяти и начитанности такого сочинителя в основе его когнитивных механизмов порождения текста, надо полагать, лежит тот же механизм, что и в сознании сказителя.

Изучение «устно-письменного» диалога в эпоху модернизма позволило С. Ю. Неклюдову сопоставить авангард и постфольклор. Образование постфольклора

...по своей интенсивности, содержательному наполнению и поистине «революционным» результатам является параллельным и аналогичным «случаю авангарда». Быстрота и пестрота протекающих в этой области процессов, калейдоскопическая (на глазах одного поколения!) смена форм и текстов, полная утрата целостности традиции и, как следствие, фрагментированность, мозаичность ее продукции, наконец, установка на всеподчиняющую языковую игру, на эксперимент со словом, — все это позволяет рассматривать постфольклор (и связанные с ним парафольклорные образования) как своего рода «авангард-в-фольклоре» [Неклюдов 2008: 343–344].

Сопоставление постфольклора с авангардом провоцирует соотнести менее радикальный поэтический дискурс с фольклором традиционным. Другой сегмент модернизма — имплицитно инновативная поэтика в целом и один из ее наиболее ярких представителей — Ходасевич — позволяет считать, что традиционные и даже архаические формы и механизмы устной традиции сохранились в поэзии первой половины XX в.<sup>12</sup>

Более того, можно предположить, что если в устной стихии XX в. постфольклор вытеснил традиционный фольклор в область периферии, то в поэзии традиционный механизм оставался более устойчивым вплоть до недавнего времени (до интернета и соцсетей). Так, сказительские паттерны сохранились в неофициальной литературе послесталинской эпохи, и во многих стихах таких разных поэтов, как И. А. Бродский, Ел. А. Шварц, Л. Лосев или Т. Ю. Кибиров, проявляются все те же механизмы, характерные для фольклорного эпического певца, рекомбинирующего темы и формулы.

## Источники

- Иванов 2010 — *Иванов Г.* Стихотворения. СПб.; М.: ДНК; Прогресс-Плеяда, 2010. (Нов. б-ка поэта).
- Лившиц 1989 — *Лившиц Б. К.* Полутораглазый стрелец: Стихотворения. Переводы. Воспоминания. Л.: Сов. писатель, 1989.
- Мандельштам 2009–2011 — *Мандельштам О. Э.* Полное собрание сочинений и писем: В 3 т. М.: Прогресс-Плеяда, 2009–2011.
- Парнок 1998 — *Парнок С.* Собрание стихотворений. СПб.: ИНАПРЕСС, 1998.
- Пастернак 1989 — *Пастернак Б.* Собрание сочинений: В 5 т. Т. 1. М.: Худ. лит., 1989.

<sup>12</sup> Косвенно в пользу предложенной концепции свидетельствует и работа Б. М. Эйхенбаума «Лермонтов. Опыт историко-литературной оценки», написанная в 1924 г., когда литературное пространство сильно изменилось, но модернистская поэтика была еще в силе [Эйхенбаум 1987: 140–286]. Анализируя поэтику Лермонтова, Эйхенбаум уделяет много внимания тому, как Лермонтов усваивал и осваивал поэтические формулы и литературные клише начала XIX в. Во многом предлагаемая формалистская модель пересекается с изложенными тезисами, хотя Эйхенбаум не так сильно вторгается в область творческой психологии и не пользуется инструментарием фольклористов. Напрашивается считать, что книга о Лермонтове во многом является слепком с литературного процесса современности и имплицитно отвечает на вопрос, как быть поэтом в 1920-е годы, имея за спиной внушительный корпус произведений модернизма. Объяснение Эйхенбаума, иными словами, улавливает важнейшую особенность поэтического текстопорождения в 1920-е годы.

Ходасевич 1989 — *Ходасевич В. Ф.* Стихотворения. Л.: Сов. писатель, 1989. (Б-ка поэта).

## Литература

- Азадовский 1960 — *Азадовский М. К.* Статьи о литературе и фольклоре. М.; Л.: Гос. изд-во худ. лит., 1960.
- Блум 1998 — *Блум Х.* Страх влияния. Карта перечитывания / Пер. с англ. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 1998.
- Боура 2002 — *Боура С. М.* Героическая поэзия / Пер. с англ. М.: Нов. лит. обозрение, 2002.
- Бочаров 1996 — *Бочаров С. Г.* «Памятник» Ходасевича // Ходасевич В. Ф. Собрание сочинений: В 4 т. Т. 1. М.: Согласие, 1996. С. 33–34.
- Бреслер 2020 — *Бреслер Д.* Советские «эмоционалисты»: чтение Вагинова в 1960–1980-е // Новое литературное обозрение. 2020. № 4. С. 233–259.
- Гардзонио 1999 — *Гардзонио С.* «Сестра моя — жизнь» Б. Л. Пастернака и наследие св. Франциска Ассизского // Poetry and Revolution: Boris Pasternak's *My Sister Life* / Ed. by L. Fleishman. Stanford: Stanford University, 1999. P. 65–75.
- Гаспаров 1996 — *Гаспаров Б. М.* Язык, память, образ. М.: Нов. лит. обозрение, 1996.
- Жолковский 2011 — *Жолковский А. К.* Поэтика Пастернака: Инварианты, структуры, интертексты, М.: Нов. лит. обозрение, 2011.
- Зельченко 2019 — *Зельченко В.* Стихотворение Владислава Ходасевича «Обезьяна»: Комментарий. М.: Нов. изд-во, 2019.
- Лахути 2015 — *Лахути Д.* «Домби и сын» Мандельштама — «перевод» или метасюжет? // Лахути Д. Вдумываясь в текст. М.: РГГУ, 2015. С. 19–42.
- Левин 1986 — *Левин Ю. И.* Заметки о поэзии Вл. Ходасевича // Wiener Slawistischer Almanach. Bd. 17. 1986. P. 43–129.
- Лорд 2018 — *Лорд А. Б.* Сказитель / Пер. с англ. СПб.: Изд. Европ. ун-та в Санкт-Петербурге, 2018.
- Марков 1994 — *Марков В. Ф.* Русские цитатные поэты: заметки о поэзии П. А. Вяземского и Георгия Иванова // Марков В. Ф. О свободе в поэзии: Статьи, эссе, разное. СПб.: Изд-во Чернышева, 1994. С. 214–232.
- Минц 2000 — *Минц З. Г.* Александр Блок и русские писатели. СПб.: Искусство–СПБ, 2000.
- Неклюдов 2008 — *Неклюдов С. Ю.* «Сообщающиеся сосуды» традиций в российской культуре и словесности начала XX века // Дело авангарда = The case of the Avant-Garde / Ed. by W. G. Weststeijn. Amsterdam: Uitgeverij Pegasus, 2008. P. 327–346. (Pegasus Oost-Europese Studies; 8).
- Неклюдов 2016 — *Неклюдов С. Ю.* Литература как традиция. Темы и вариации. М.: Индрик, 2016.
- Полякова 1997 — *Полякова С. В.* Осип Мандельштам: наблюдения, интерпретации, заметки к комментарию // Полякова С. В. «Олейников и об Олейникове» и другие работы по русской литературе. СПб.: ИНАПРЕСС, 1997. С. 65–186.
- Путилов 1997 — *Путилов Б. Н.* Эпическое сказительство: типология и этническая специфика. М.: Изд. фирма «Вост. лит.» РАН, 1997.
- Смирнов 1995 — *Смирнов И. П.* Порождение интертекста (Элементы интертекстуального анализа с примерами из творчества Б. Л. Пастернака). СПб.: Языковой центр, 1995.
- Тименчик 2017 — *Тименчик Р. Д.* Подземные классики. М.: Мосты культуры, 2017.
- Тименчик 2018 — *Тименчик Р. Д.* История культа Гумилева. М.: Мосты культуры, 2018.
- Тынянов 1977 — *Тынянов Ю. Н.* Промежуток // Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. М.: Наука, 1977. С. 168–195.

- Успенский 2012a — Успенский П. «Жили вместе два трамвая»: «Берлинское» В. Ф. Ходасевича // Русская филология. [Вып.] 23 / Ред. Т. Гузаиров, Е. Вельман-Омелина, А. Чекада. Тарту: Tartu Univ. Press, 2012. С. 112–121.
- Успенский 2012b — Успенский П. «Начинаются мрачные сцены»: поэзия Н. А. Некрасова в «Европейской ночи» В. Ф. Ходасевича // Europa Orientalis. № 31. 2012. Р. 129–170.
- Успенский 2013 — Успенский П. «Из дневника» В. Ходасевича: заметка о генезисе двух образов стихотворения // Русская филология. [Вып.] 24 / Ред. Т. Гузаиров, Е. Вельман-Омелина, А. Чекада. Тарту: Tartu Univ. Press, 2013. С. 200–208.
- Успенский 2014a — Успенский П. «Лиры лабиринт»: почему В. Ф. Ходасевич назвал четвертую книгу стихов «Тяжелая лира»? // Лотмановский сборник. [Вып.] 4 / Ред. Л. Н. Киселева, Т. Н. Степанищева. М.: ОГИ, 2014. С. 450–467.
- Успенский 2014b — Успенский П. Творчество В. Ф. Ходасевича и русская литературная традиция (1900-е гг. — 1917 г.). Тарту: Univ. of Tartu Press, 2014.
- Успенский 2017 — Успенский П. В. Ф. Ходасевич и А. И. Герцен: о названии и поэтике сборника «Европейская ночь» // Известия РАН. Сер. Литературы и языка. Т. 76. № 3. 2017. С. 5–22.
- Успенский 2019 — Успенский П. Текст как место памяти. Об одной функции интертекстуальности в русской поэзии XX века: Тезисы // Intermezzo festoso. Liber amicorum in honorem Lea Pild: Историко-филологический сборник в честь доцента кафедры русской литературы Тартуского университета Леа Пильд / Ред. М. Боровикова, Л. Киселева. Тарту: [б. и.], 2019. С. 101–106. URL: [https://www.ruthenia.ru/lp/uspenskij\\_llp.pdf](https://www.ruthenia.ru/lp/uspenskij_llp.pdf).
- Успенский 2020 — Успенский П. «Путем зерна» как формула революции: Ходасевич, Некрасов, крестьянские поэты и аграрная топика русской лирики // Русская литература. 2020. № 2. С. 131–147.
- Успенский, Игнатъев 2018 — Успенский П., Игнатъев Д. Путешествие в литературный Элизиум: «Элегия» В. Ходасевича // Новый мир. 2018. № 2. С. 185–195.
- Успенский, Файнберг 2017 — Успенский П., Файнберг В. Как устроена «Элегия» А. И. Введенского? // И после авангарда — авангард / Ред. К. Ичин. Белград: Изд-во филол. фак-та в Белграде, 2017. С. 22–90.
- Успенский, Файнберг 2020 — Успенский П., Файнберг В. К русской речи: Идиоматика и семантика поэтического языка О. Мандельштама. М.: Нов. лит. обозрение, 2020.
- Чистов 2005 — Чистов К. В. Проблема исполнителя в русской фольклористике XIX–XX веков // Чистов К. В. Фольклор. Текст. Традиция. М.: О. Г. И., 2005. С. 144–154.
- Эйхенбаум 1987 — Эйхенбаум Б. М. О литературе. М.: Сов. писатель, 1987.
- Ong 1982 — Ong W. Orality and literacy. London; New York: Methuen, 1982.

## References

- Azadovskii, M. K. (1960). *Stat'i o literature i fol'klore* [Articles on literature and folklore]. Gosudarstvennoe izdatel'stvo khudozhestvennoi literatury. (In Russian).
- Bloom, H. (1973). *The anxiety of influence: A theory of poetry*. Oxford Univ. Press.
- Bocharov, S. G. (1996). "Pamiatnik" Khodasevicha ["Monument" by Khodasevich]. In V. F. Khodasevich. *Sobranie sochinenii* (Vol. 1, pp. 33–34). Soglasie. (In Russian).
- Bowra, C. L. (1952). *Heroic poetry*. Macmillan.
- Bresler, D. (2020). Sovetskie "emotsionalisty": chtenie Vaginova v 1960–1980-e [Soviet "emotionalists": reading Vaginov in the 1960s–1980s]. *Novoe literaturnoe obozrenie*, 2020(4), 233–259. (In Russian).
- Chistov, K. V. (2005). Problema ispolnitelia v russkoi fol'kloristike XIX–XX vekov [The problem of the storyteller in Russian folklore of the 19<sup>th</sup>–20<sup>th</sup> centuries]. In K. V. Chistov. *Fol'klor. Tekst. Traditsiia* (pp. 144–154). O. G. I. (In Russian).

- Eikhenbaum, B. M. (1987). *O literature* [About literature]. Sovetskii pisatel'. (In Russian).
- Gardzonio, S. (1999). "Sestra moja — zhizn'" B. L. Pasternaka i nasledie sv. Frantsiska Assizskogo [Boris Pasternak's *My Sister Life* and the legacy of St. Francis of Assisi]. In L. Fleischman (Ed.). *Poetry and Revolution: Boris Pasternak's My Sister Life* (pp. 65–75). Stanford Univ. (In Russian).
- Gasparov, B. M. (1996). *Iazyk, pamiat', obraz* [Language, memory, image]. Novoe literaturnoe obozrenie. (In Russian).
- Lakhuti, D. (2015). "Dombi i syn" Mandel'shtama — "perevod" ili metasiuzhet? ["Dombey and Son" by Mandelstam — "translation" or metaplot?]. In D. Lakhuti. *Vdumyvaias' v tekst* (pp. 19–42). RGGU. (In Russian).
- Levin, Iu. I. (1986). Zametki o poezii Vl. Khodasevicha [Notes on the poetry of Vl. Khodasevich]. *Wiener Slawistischer Almanach*, 17, 43–129. (In Russian).
- Lord, A. B. (2000). *The singer of tales*. Harvard Univ. Press.
- Markov, V. F. (1994). Russkie tsitatnye poety: zametki o poezii P. A. Viazemskogo i Georgii Ivanova [Russian intertextual poets: Notes on the poetry of P. A. Vyazemsky and Georgy Ivanov]. In V. F. Markov. *O svobode v poezii: Stat'i, esse, raznoe* (pp. 214–232). Izdatel'stvo Chernysheva. (In Russian).
- Mints, Z. G. (2000). *Aleksandr Blok i russkie pisateli* [Alexander Blok and Russian writers]. Iskustvo–SPB. (In Russian).
- Nekliudov, S. Yu. (2008). "Soobshchaiushchiesia sosudy" traditsii v rossiiskoi kul'ture i slovesnosti nachala XX veka ["Communicating vessels" of traditions in Russian culture and literature of the early 20<sup>th</sup> century]. In W. G. Weststeijn (Ed.). *Delo avangarda = The case of the Avant-Garde* (pp. 327–346). Uitgeverij Pegasus. (In Russian).
- Nekliudov, S. Yu. (2016). *Literatura kak traditsiia. Temy i variatsii* [Literature as tradition. Themes and variations]. Indrik. (In Russian).
- Ong, W. (1982). *Orality and literacy*. Methuen.
- Poliakova, S. V. (1997). Osip Mandel'shtam: nabliudeniia, interpretatsii, zametki k kommentariu [Osip Mandelstam: observations, interpretations, notes to the commentary]. In S. V. Poliakova. *"Oleinikov i ob Oleinikove" i drugie raboty po russkoi literature* (pp. 65–186). INAPRESS. (In Russian).
- Putilov, B. N. (1997). *Epicheskoe skazitel'stvo: tipologii i etnicheskaia spetsifika* [Epic storytelling: typology and ethnic features]. Izdatel'skaia firma "Vostochnaia literatura" RAN. (In Russian).
- Smirnov, I. P. (1995). *Porozhdenie interteksta (Elementy intertekstual'nogo analiza s primerami iz tvorchestva B. L. Pasternaka)* [Generation of intertext (Elements of intertextual analysis with examples from the works of B. L. Pasternak)]. Iazykovoii tsentr. (In Russian).
- Timenchik, R. D. (2017). *Podzemnye klassiki* [Underground classics]. Mosty kul'tury. (In Russian).
- Timenchik, R. D. (2018). *Istoriia kul'ta Gumileva* [The history of the cult of Gumilev]. Mosty kul'tury. (In Russian).
- Tynianov, Iu. N. (1977). Promezhutok [Interspace]. In Iu. N. Tynianov. *Poetika. Istoriia literatury. Kino* (pp. 168–195). Nauka. (In Russian).
- Uspenskij, P. (2012a). "Nachinaiutsia mrachnye stseny": poezii N. A. Nekrasova v "Evropeiskoi nochi" V. F. Khodasevicha ["Dark scenes begin": poetry of N. A. Nekrasov in V. F. Khodasevich's "European Night"]. *Europa Orientalis*, 31, 129–170. (In Russian).
- Uspenskij, P. (2012b). "Zhili vmeste dva tramvaia": "Berlinskoe" V. F. Khodasevicha ["Two tramways lived together": "Berlin" by V. F. Khodasevich]. In T. Guzairov, E. Vel'man-Omelina, & A. Chekada (Eds.). *Russkaia filologii* (Vol. 23, pp. 112–121). Tartu Univ. Press. (In Russian).
- Uspenskij, P. (2013). "Iz dnevnika" V. Khodasevicha: zametka o genezise dvukh obrazov stikhotvoreniia ["From a diary" by V. Khodasevich: a note on the genesis of two images of

- the poem]. In T. Guzairov, E. Vel'man-Omelina, & A. Chekada (Eds.). *Russkaia filologiya* (Vol. 24, pp. 200–208). Tartu Univ. Press (In Russian).
- Uspenskij, P. (2014a). “Liry labirint”: pochemu V. F. Khodasevich nazval chetvertuiu knigu stikhov “Tiazhelaia lira”? [“Lyre’s labyrinth”: why did V. F. Khodasevich name the fourth book of his poems “Heavy Lyre”?]. In L. N. Kiseleva, & T. N. Stepanishcheva (Eds.). *Lotmanovskii sbornik* (Vol. 4, pp. 450–467). OGI. (In Russian).
- Uspenskij, P. (2014b). *Tvorchestvo V. F. Khodasevicha i russkaia literaturnaia traditsiia (1900–1917 g.)* [The creative work of V. F. Khodasevich and the Russian literary tradition (1900s–1917)]. Univ. of Tartu Press. (In Russian).
- Uspenskij, P. (2017). V. F. Khodasevich i A. I. Gertsen: o nazvanii i poetike sbornika “Evropeiskaia noch’” [V. F. Khodasevich and A. I. Herzen: on the title and poetics of the collection “European Night”]. *Izvestiia RAN, Ser. Literatury i iazyka*, 76(3), 5–22. (In Russian).
- Uspenskij, P. (2019). Tekst kak mesto pamiati. Ob odnoi funktsii intertekstual’nosti v russkoi poezii XX veka [Text as a place of memory. On one function of intertextuality in Russian poetry of the 20<sup>th</sup> century]. In M. Borovikova, & L. Kiseleva (Eds.). *Intermezzo festoso. Liber amicorum in honorem Lea Pild* (pp. 101–106). [https://www.ruthenia.ru/llp/uspenskij\\_llp.pdf](https://www.ruthenia.ru/llp/uspenskij_llp.pdf). (In Russian).
- Uspenskij, P. (2020). “Putem zerna” kak formula revoliutsii: Khodasevich, Nekrasov, krest’ianskie poety i agrarnaia topika russkoi liriki [“The grain’s way” as a formula of the revolution: Khodasevich, Nekrasov, peasant poets and the agrarian topics of Russian lyric poetry]. *Russkaia literatura*, 2020(2), 131–147. (In Russian).
- Uspenskij, P., & Fainberg, V. (2020). *K russkoi rechi: Idiomatika i semantika poeticheskogo iazyka O. Mandel’shtama* [To Russian speech: Idioms and semantics of Osip Mandelstam’s poetic language]. Novoe literaturnoe obozrenie. (In Russian).
- Uspenskij, P., & Fainberg, V. (2017). Kak ustroena “Elegiia” A. I. Vvedenskogo? [How is made A. I. Vvedensky’s “Elegy”?]. In K. Ichin (Ed.). *I posle avangarda — avangard* (pp. 22–90). Izdatel’stvo filologicheskogo fakul’teta v Belgrade. (In Russian).
- Uspenskij, P., & Ignat’ev, D. (2018). Puteshestvie v literaturnyi Elizium: “Elegiia” V. Khodasevicha [Journey to the literary Elysium: “Elegy” by V. Khodasevich]. *Novyi mir*, 2018(2), 185–195. (In Russian).
- Zel’chenko, V. (2019). *Stikhotvorenie Vladislava Khodasevicha “Obez’iana”: Kommentarii* [Vladislav Khodasevich’s poem “Monkey”: Commentary]. Novoe izdatel’stvo. (In Russian).
- Zholkovskii, A. K. (2011). *Poetika Pasternaka: Invarianty, struktury, interteksty* [Poetics of Pasternak: Invariants, structures, intertexts]. Novoe literaturnoe obozrenie. (In Russian).

\* \* \*

## Информация об авторе

## Information about the author

**Павел Федорович Успенский**

кандидат филологических наук, PhD  
доцент, Школа филологических наук,  
Национальный исследовательский  
университет «Высшая школа экономики»  
Россия, 105066, Москва, ул. Старая  
Басманная, д. 21/4, стр. 1  
Тел.: +7 (495) 772-95-90 \*2425  
✉ [paveluspenskij@gmail.com](mailto:paveluspenskij@gmail.com)

**Pavel F. Uspenskij**

Cand. Sci. (Philology), PhD  
Associate Professor, School of Philological  
Studies, National Research University  
Higher School of Economics  
Russia, 105066, Moscow, Staraya  
Basmannaya Str., 21/4, Bld. 1  
Tel.: +7 (495) 772-95-90 \*2425  
✉ [paveluspenskij@gmail.com](mailto:paveluspenskij@gmail.com)

**Р. Лейбов** <sup>a</sup>

ORCID: 0000-0002-5521-2954  
✉ roman.leibov@gmail.com

**Б. В. Орехов** <sup>bc</sup>

ORCID: 0000-0002-9099-0436  
✉ nevmenandr@gmail.com

<sup>a</sup> Тартуский университет (Эстония, Тарту)

<sup>b</sup> Национальный исследовательский университет  
«Высшая школа экономики» (Россия, Москва)

<sup>c</sup> Институт русской литературы  
(Пушкинский Дом) РАН (Россия, Санкт-Петербург)

## МЕЖДУ ПОЛИТИКОЙ И ПОЭТИКОЙ: ТОПИКА КРЫМА В СОВРЕМЕННОЙ РУССКОЯЗЫЧНОЙ НАИВНОЙ ЛИРИКЕ

**Аннотация.** Наивная поэзия, т. е. поэзия, не прошедшая редакционные фильтры, публикуемая авторами в интернете (на сайте Stihi.ru), предоставляет уникальный материал для изучения естественных представлений о важных политических событиях. В статье анализируются такие стихотворения за 2000–2019 гг. с сайта Stihi.ru, в которых упоминается слово *Крым*. Эти стихотворения обрабатываются с помощью технологии тематического моделирования. Суть этой технологии в том, что в большой коллекции находятся совместно встречающиеся слова, обычно семантически близкие в рамках некоторого унифицированного контекста. Ряды таких слов служат репрезентантами «тем», т. е. того, что характеризует текст с содержательной точки зрения. Выборка была разделена на несколько этапов и для каждого построена модель из пяти тем. Для Крыма одной из основных является тема рая на земле. Именно она объединяет большинство стихотворений, написанных до событий 2014 г. После 2014 г. в творчестве самодеятельных авторов мы наблюдаем вторжение актуальной топики в устоявшийся мир курорта, последний не исчезает, но уступает место политике. Через пять лет политические темы остаются, но возвращаются пейзажная и любовная лирика. На тематическом уровне мы не прослеживаем отчетливого влияния «высокой» поэзии на авторов Stihi.ru. Традиционалистская по форме (стиховое членение, ритм, рифма) реакция наивных поэтов резко порывает с литературной традицией содержательного воплощения такой реакции. Тематическое моделирование позволяет оценить трансформацию крымского сюжета в том сегменте общественного сознания, который отражается в продукции наивных поэтов.



**Ключевые слова:** тематическое моделирование, лирический сюжет, Крым, наивная поэзия

**Для цитирования:** Лейбов Р., Орехов Б. В. Между политикой и поэтикой: топика Крыма в современной русскоязычной наивной лирике // Шаги/Steps. Т. 8. № 2. 2022. С. 205–232. <https://doi.org/10.22394/2412-9410-2022-8-2-205-232>.

*Статья поступила в редакцию 1 апреля 2021 г.*

*Принято к печати 22 февраля 2022 г.*

Shagi / Steps. Vol. 8. No. 2. 2022  
Articles

**R. Leibov**<sup>a</sup>

ORCID: 0000-0002-5521-2954

✉ [roman.leibov@gmail.com](mailto:roman.leibov@gmail.com)

**B. V. Orekhov**<sup>bc</sup>

ORCID: 0000-0002-9099-0436

✉ [nevmenandr@gmail.com](mailto:nevmenandr@gmail.com)

<sup>a</sup> University of Tartu (Estonia, Tartu)

<sup>b</sup> National Research University

Higher School of Economics (Russia, Moscow)

<sup>c</sup> Institute of Russian Literature (Pushkinsky Dom),  
Russian Academy of Sciences (Russia, St. Petersburg)

## BETWEEN POLITICS AND POETICS: TOPICS OF THE CRIMEA IN CONTEMPORARY RUSSIAN-SPEAKING NAÏVE POEMS

**Abstract.** Naïve poetry, that is, poetry that has not passed through editorial filters, published by the authors on the Internet (on the website [stihi.ru](http://stihi.ru)), provides unique material for the study of natural interpretations of important political events. The article analyzes poems in which the word “Crimea” is mentioned, from the website [stihi.ru](http://stihi.ru), for the period 2000–2019. These poems are processed using the technology of topic modeling. The essence of this technology is that in a large collection there are co-occurring words, usually semantically close within a certain unified context. A series of such words serve as representations of “topics”, that is what characterizes the text from a semantic point of view. The sample was divided into several stages and a model of 5 themes was built for each. For the Crimea, one of the main topics is that of paradise on earth. It is the topic that unites most of the poems written before the events of 2014. After 2014, in works by amateur authors we observe the

invasion of current topics into the established world of the resort; the latter does not disappear, but gives way to politics. Five years later, political topics remain, but landscape and love lyrics return as well. On the topical level, we do not trace a clear influence of “high” poetry on the authors of stihhi.ru. Traditional in form (verse division, rhythm, rhyme), the response of naïve poets breaks sharply with the literary tradition of substantive embodiment of such a response. Topic modeling allows us to evaluate the transformation of the Crimean plot in that segment of public consciousness which is reflected in the production of naïve poets.

**Keywords:** topic modeling, lyrical plot, the Crimea, naïve poetry

**To cite this article:** Leibov, R., & Orekhov, B. V. (2022). Between politics and poetics: Topics of the Crimea in contemporary Russian-speaking naïve poems. *Shagi / Steps*, 8(2), 205–232. (In Russian). <https://doi.org/10.22394/2412-9410-2022-8-2-205-232>.

*Received April 1, 2021*

*Accepted February 22, 2022*

Наивная поэзия — неумелая, любительская, необработанная, графоманская... Эпитеты можно множить, и большинство их будет пейоративными. Действительно, стихи этого рода («ниже нуля» по слову Ходасевича) если и способны доставить удовольствие ценителю поэзии, то только в рамках «эстетики безобразного». Между тем историк литературы обязан обращать внимание не только на вершинные достижения; и пласт наивной поэзии с этой точки зрения представляет важное опосредующее звено между историей письма и историей чтения. При этом ни типология, ни история наивной поэзии не разработаны литературной наукой (в диссертации [Давыдов 2004] «наивной» называется совсем другая поэзия — создаваемая профессиональными авторами и стилизованная под «простую», — по аналогии с живописью начала XX в.). Это тем более заметно, что цифровая среда впервые в истории дает нам доступ к этим залежам текстов, нуждающихся в рефлексии.

Симптоматично, что первыми пришедшие к изучению этой «обратной стороны литературы» фольклористы в свое время (см.: [Неклюдов 2001]) говорили именно о текстах, содержащихся в бумажных источниках и письменных архивах. Но уже за год до этого, в 2000 г., был создан сайт Stihhi.ru, который за время своей работы накопил циклопические объемы в десятки миллионов произведений, большинство из которых соответствует интуитивному определению наивной литературы (сегодня в среднем каждую минуту там публикуется 6–7 стихотворений).

Речь, однако, не только о теоретико-литературных задачах. Наивная поэзия дает также исключительно богатый материал для антропологии в широком смысле слова. Изучать можно как способ поэтического говорения наивных поэтов, т. е. их представления о языке поэзии и формируемой этим языком «поэтической» картине мира, так и взаимодействие этой картины, включающей

разные жанровые и стилистические модусы, с внелитературными моделями, в том числе касающимися актуальной политической реальности, задаваемой другими, более авторитетными и более заметными речевыми жанрами.

Такая реальность сама по себе — конструкт, зависящий (в той или иной степени) от массмедиа. Для современной России эта зависимость, кажется, бесспорна [Pomerantsev 2014]. Любой антрополог, пытающийся изучить картину мира современного русского пользователя блогов и социальных сетей, неизбежно сталкивается с проблемой «шума», информационных вбросов, форсированных копий текстов, всего, что описывается (неточно) как «троллинг» или продукция «ботов».

Нам представляется, что политико-антропологическое изучение наивной поэзии при всей вторичности и трансформированности месседжа стихотворным языком дает более надежные результаты для анализа рефлексии поэтически активной части русских интернет-аудиторий над текущей актуальной политикой. Возможно, в России действительно работают «фабрики троллей», продуцирующие и репродуцирующие однотипные комментарии и записи в (микро)блогах и социальных сетях, несомненно, такая репродукция захватывает и поле визуального искусства (многочисленные «мемы» или «фотожабы» на актуальные темы), но никто не слыхал о троллях, пишущих по заказу пятистопными ямбами рифмованные стихи. Разумеется, гипотеза о репрезентативности поэтической выборки для изучения мнения русских пользователей интернета (а тем более — вообще жителей России) представляется очень сомнительной. На русском языке пишут люди, проживающие в разных странах. Пишущие стихи и публикующие их на сайте — довольно своеобразное сообщество, сдвинутое относительно среднего по многим параметрам (в том числе, как можно предположить, по возрасту). Это надо иметь в виду в дальнейшем, избегая генерализации выводов. Тем не менее обращение к любительской поэзии в связи с текущей медиаповесткой может быть неплохим инструментом мониторинга социальных эмоций и дискурсивных потенциалов актуальных тем.

Далее мы рассмотрим случай, связанный с ключевым событием недавней истории, и посмотрим, как тематические интервенции, индуцируемые СМИ и другими источниками информации, сдвигают фокус внимания авторов стихотворных текстов и влияют на тематический и жанровый репертуар наивной лирики.

Надо сказать, что профессиональная (высокая) поэзия тоже отзывается на новостную повестку; так было и в классическое время (достаточно вспомнить, что текст, узаконенный поэтической традицией как «первая» русская ода, был написан по случаю взятия крепости Хотин), так делают и современные поэты [Leibov 2014], но количество таких профессиональных откликов все же очень невелико. Структурно основная разница между временем «галактики Гутенберга» и современностью состоит в скорости отклика и его появления в публичном пространстве: текст Ломоносова был напечатан через 12 лет после информационного повода, сегодняшнее медиaprостранство позволяет донести реакцию до читателя максимально быстро. Отклик автора с сайта Stihi.ru может появиться практически мгновенно. Мгновенность реакции и полное отсутствие посредничающих инстанций (редактура/цензура) отличают само-

деятельных поэтов нового тысячелетия не только от Ломоносова или Пушкина, но и от их предшественников из «Нового Сатирикона» или «Правды».

В богатом на масштабные для России события 2014 году особенное место занимает крымский сюжет, многое определивший в последующей внутри- и внешнеполитической обстановке. Модельным этот случай делает следующее обстоятельство: несмотря на то что крымская травма присутствует в русском общественном сознании с 1992 г. (непростые переговоры с Украиной о морской базе в Севастополе, затем целенаправленная кампания «мягкой силы», предпринятая московским мэром Юрием Лужковым), к стремительному развитию событий весны 2014-го общественное сознание не было подготовлено даже в ходе интенсивной пропагандистской антимайдановской кампании в СМИ. Это означает, что мы сможем увидеть и, вероятно, интерпретировать значимую разницу между в достаточной степени непосредственной, лишенной пропагандистской инерции поэтической повесткой, и оформленной под влиянием медиа реакцией наивных поэтов на актуализацию крымского мифа.

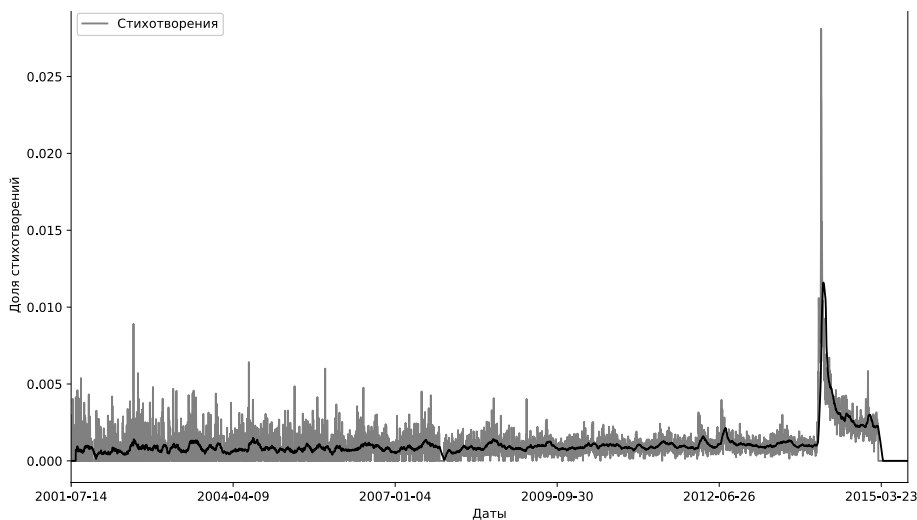
Исходным материалом нашей статьи были тексты с сайта Stihi.ru, отфильтрованные по признаку включения лексемы *Крым* и ее производных. Это значит, что мы в автоматическом режиме собрали все доступные тексты (иногда авторы после публикации удаляют однажды обнародованные произведения) с этого сайта, опубликованные в интервале 2002–2015 гг., а также тексты 2018–2019 гг., затем отобрали те, которые содержали слова *Крым* и его дериваты. В результате получилась выборка из приблизительно 79 тыс. произведений. Затем мы с помощью модели машинного обучения, натренированной на различение стихотворных и прозаических строк [Орехов 2016], исключили произведения, содержащие прозаические включения не в начале текста (прозаические включения в начале допускались как эпиграф). Таким способом было отброшено около 28 тыс. произведений: на сайте Stihi.ru действительно много того, что не подходит под определение «стихи», часто авторы рассматривают публикационные возможности площадки как аналог блога или страницы в социальной сети<sup>1</sup>. Кроме того, мы исключили из выборки заведомые сборники стихотворений, т. е. тексты длиннее 100 строк. Дело в том, что авторы часто (около 2,5 тыс. случаев в нашей коллекции) размещают на одной странице под одним ID подборки произведений, тематически друг с другом не связанных и, вероятнее всего, написанных задолго до момента публикации. Они создавали чувствительный «шум» для нашей исследовательской оптики. Подборки и циклы меньшей длины мы не отфильтровали. Еще одна проблема связана с тем, что публиковаться могут более ранние тексты (на практике — вплоть до 1960-х годов). Мы не ставили задачей отслеживать и отбрасывать эти случаи (в конце концов дата публикации — не менее значимая и главное гораздо более достоверная веха в истории текста). Наконец, фильтрации не подвергались геолокационные пометы под текстом, у этого решения также есть не только технические резоны.

---

<sup>1</sup> Вокруг автора здесь может сформироваться сообщество, следящее за порождаемыми им текстами, вступающее в диалог в комментариях [Дианова 2009]. Сегодня такая практика более чем привычна благодаря знакомым нам сервисам, но не следует забывать, что Stihi.ru — это сайт с гораздо более длительной историей, чем Facebook.com, завоевавший известную популярность в Рунете еще до эпохи «Живого журнала».

Если весь корпус наивной поэзии рассматривать как семантическое пространство, внутри которого представлены некоторые тематические комплексы, то наша операция позволит увидеть, как перераспределяются темы на подпространстве, определяемом ключевым словом. Разумеется, удельный вес самого этого слова в топике текстов будет различным, в некоторых случаях упоминание Крыма будут лишь факультативным для таких мощных для всего корпуса топосов, как «любовь» или «природа».

Как свидетельствует наша выборка, если представить «крымские» стихотворения в виде графика (ил. 1), то хорошо заметен количественный взрыв конца февраля 2014 г. По мере роста напряженности вокруг судьбы полуострова растет и число его упоминаний в наивной поэзии. Пиковые значения приходятся на 17 и 18 марта — даты, непосредственно следующие за днем референдума (результатом которого стало создание «независимой Республики Крым» и немедленная инкорпорация ее в РФ).



**Ил. 1.** Относительное число стихотворений с упоминанием Крыма на Stihi.ru 2001–2015 гг.

**Fig. 1.** Relative number of poems mentioning the Crimea from Stihi.ru, 2001–2015

В мае устанавливается новое плато. На первый взгляд, оно не радикально выше «докрымских» показателей; существеннее, что количественному росту сопутствует качественная перестройка поля. Обратившись к последнему году (2019), мы увидим, что впоследствии процент стихотворений с упоминанием Крыма заметно снизится, вернувшись к показателям 2009–2012 гг. (см. ил. 2).

Такая топология свидетельствует, что крымская тема у наивных поэтов одновременно с аналогичными процессами в российском общественном сознании переживает несколько значимых этапов с хорошо видимыми временными границами. Во-первых, с начала наблюдений в 2000 г. и до 20 февраля 2014 г. Крым фигурирует в стихах как один из многих поэтических топосов, а с 21 февраля 2014 г. превращается в ключевой и едва ли не самый марки-

рованный образ русской политической наивной поэзии. Мы проследим его историю до марта 2015 г., а также сделаем замер для современного периода, начинающегося 1 января 2018 г. и заканчивающегося августом 2019 г. (см. ил. 2), чтобы оценить эволюцию, которую «поэтический Крым» претерпел за прошедшее с 2014 г. время. Таким образом, наша выборка распадается на три отдельных набора:

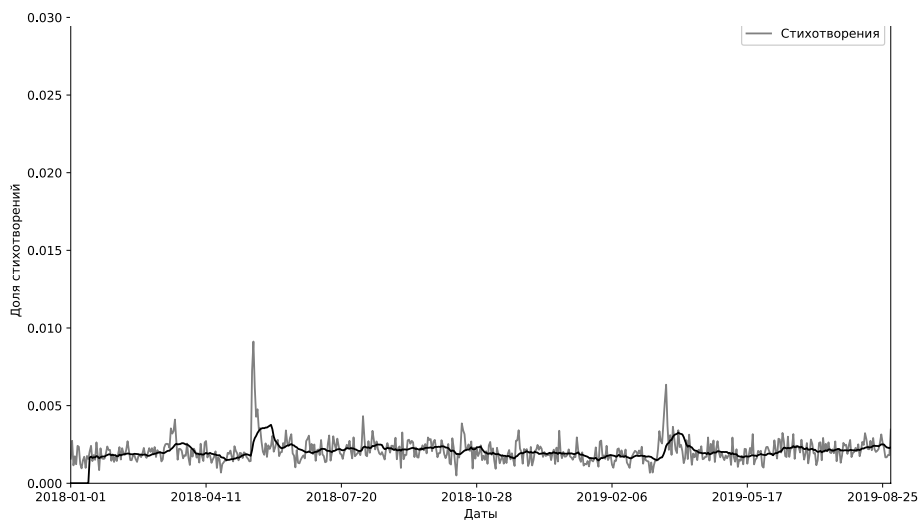
- 16 251 стихотворение «до» (25.03.2000–20.02.2014)
- 12 172 стихотворения «во время» (21.02.2014–04.03.2015)
- 12 784 стихотворения «после» (01.01.2018–31.08.2019).

На всех наборах текстов нами применено тематическое моделирование [Коршунов, Гомзин 2012]. Суть этой технологии обработки текста состоит в том, что в большой коллекции находятся совместно встречающиеся слова, обычно семантически близкие в рамках некоторого унифицированного контекста. Ряды таких слов служат репрезентантами «тем», т. е. того, что характеризует текст с содержательной точки зрения. Например, тема войны для новостных сообщений будет выражена рядом лексем: *война, войска, окружение, боевой, вооружение, снаряжение, атаковать* и т. д. Собственно, алгоритмы находят именно такие ряды слов, а то, что все эти слова так или иначе могут быть охарактеризованы как тема войны, уже дальнейшая интерпретация, которую предпринимает эксперт.

Несмотря на то что эта технология разрабатывалась для информационного поиска и работы с нехудожественными жанрами, ее применение к поэтическим текстам выглядит чрезвычайно перспективно и, судя по имеющимся опытам [Haider, Eger 2019; Орехов 2019: 275–283], дает значимые с историко-литературной точки зрения результаты. Фактически это модельный инструмент *distant reading*, т. е. специально разработанный способ узнать, о чем написаны имеющиеся у нас в выборке тексты, не читая их. Среди заметных случаев использования тематического моделирования в гуманитарных науках см.: [Schöch 2017], также ср. статью с методологической рефлексией [Viola, Verheul 2019]. Любопытное соединение материала гуманитарных и социальных наук, подкрепленное тематическим моделированием, см. в [Martin 2018].

Самый проблемный момент в калибровке инструмента состоит в том, что исследователь заранее не знает, сколько тем ему нужно выделить в имеющейся коллекции, а наиболее ходовые алгоритмы LDA (Latent Dirichlet Allocation) и NMF (Non-negative matrix factorization) не могут определить нужное число самостоятельно. Если эксперт задаст в параметрах своей программы слишком мало тем, то разные самостоятельные топики сольются в один и станут неразличимы для взгляда исследователя. Если будет задано слишком большое число топиков, то помимо реальных тем, присутствующих в корпусе, появятся «паразитные», которые с точки зрения математического аппарата показывают совместно встречающиеся слова, однако на практике эти слова не будут образовывать тематически самостоятельных контекстов. Поэтому процесс тематического моделирования включает этап подбора нужного количества топиков и соизмерение получившихся результатов с разноплановыми соображениями.

С одной стороны, здравый смысл подсказывает, что чрезвычайная пестрота авторских точек зрения на Stihi.ru заставляет ожидать большого числа тем и их словесных репрезентаций. С другой стороны, при обзоре реального текстового материала мы столкнулись с высокой степенью стандартизированнойности стихотворных реакций на информационный фон. Нужное число топи-



**Ил. 2.** Относительное число стихотворений с упоминанием Крыма на Stihi.ru 2018–2019 гг.

**Fig. 2.** Relative number of poems mentioning the Crimea from Stihi.ru, 2018–2019

ков удалось нащупать по мере их итеративного увеличения там, где появилась явно «паразитная» тема, отсложившаяся от оформляющего единый контекст лексического набора. Так, если при заданном для алгоритма числе в пять топиков для выборки до 2014 г. существовал внутренне единый ряд *любить, друг, Крым, жить, говорить, понимать*, то при увеличении числа до шести этот ряд разрывался, преобразуясь в два отдельных ряда: 1) *друг, пить, понимать, встреча, вместе, Крым, говорить*; 2) *любить, жить, Крым, забывать, женщина, говорить*. При том что оба ряда слов явным образом служат для создания одних и тех контекстов, связанных с описанием микросоциологии межличностных отношений в крымских декорациях, их также объединяет и присутствующий в них глагол *говорить*, подтверждающий гипотезу о том, что речь на самом деле идет о словах, репрезентирующих одну и ту же тему.

Такой перебор числа тем с использованием алгоритма NMF (пример использования алгоритма на текстах фикциональной прозы см. в [Sherstinova et al. 2020]) показал, что наиболее адекватным нашим корпусам оказывается минималистический список из пяти выделенных топиков. Но даже если задать гораздо большее количество топиков (до 30), наши наблюдения останутся релевантными.

Стоит упомянуть, что для построения терм-документной матрицы, с которой работал алгоритм, использовалось значение TF-IDF, т. е. не абсолютная встречаемость тех или иных слов, а их нормализованное значение относительно всего корпуса. Все слова были предварительно лемматизированы с помощью Mystem, а омонимия снята с помощью встроенной в Mystem функциональности дизамбигуации.

Прежде всего следует задать вопрос, какой представляется крымская топика при удаленном чтении «традиционной» поэтической продукции. Для



того чтобы судить об этом, поэтический раздел Национального корпуса русского языка (НКРЯ) дает заметно ограниченный материал. После фильтрации по описанным выше критериям (отсечение текстов длиннее 100 строк преследовало здесь иную цель: исключить во многих отношениях инородные лироэпические произведения) в выборке из поэтического подкорпуса осталось всего 194 текста. Дело не только в количестве — в выделенном подкорпусе сказался очевидный уклон НКРЯ в сторону советской поэзии. Однако полученные результаты следует иметь в виду, особенно учитывая, что на советской поэзии воспитывалось, как можно предположить, значительное количество современных наивных поэтов.

Пять топиков, определенных алгоритмом на этом корпусе (в скобках указан вес каждого термина для данного топика)<sup>2</sup>:

Тема 01: *небо* (0,364), *гора* (0,295), *крым* (0,266), *скала* (0,183), *крымский* (0,172), *солнце* (0,165), *вода* (0,162), *ялта* (0,153), *душа* (0,152), *ветер* (0,15) (горный пейзаж с примесью морского);

Тема 02: *идти* (0,31), *друг* (0,208), *крым* (0,19), *песня* (0,176), *петь* (0,175), *говорить* (0,175), *война* (0,174), *рука* (0,171), *проходить* (0,16), *отец* (0,159) (лироэпическая тема с примесью батальной);

Тема 03: *тамань* (0,57), *полюбить* (0,2), *казак* (0,187), *хата* (0,176), *боевой* (0,167), *чужой* (0,155), *красный* (0,147), *дом* (0,127), *сабля* (0,122) (батальная тема с примесью этнографической);

Тема 04: *море* (0,428), *волна* (0,328), *моряк* (0,192), *бухта* (0,183), *черный* (0,163), *севастополь* (0,154), *ночь* (0,131), *морской* (0,126), *камень* (0,122), *родной* (0,12) (морская батальная «севастопольская» тема);

Тема 05: *враг* (0,423), *бой* (0,17), *земля* (0,167), *россия* (0,154), *народ* (0,151), *царство* (0,147), *хлеб* (0,139), *русь* (0,137), *русский* (0,135), *битва* (0,133) (батально-патриотическая тема).

Этот обзор дает панорамное представление о крымской теме в «высокой» поэзии. Прежде всего задействованы оказываются пейзажные мотивы и батальная топика в разных изводах. Далее мы увидим, становится ли это точкой отсчета для наивных авторов или их представление крымской темы реализуется в иных координатах. Соотношение «высокой» и наивной поэзии интересует исследователей давно, и поскольку относительно общего плана взаимоотношения этих узусов уже есть некоторые наблюдения, мы рассмотрим их соотношение на примере специфической частной темы, что позволит уточнить реальные механизмы влияния элитарной поэзии на массовую.

Еще одним способом найти контрастивный материал для современной наивной поэзии стало для нас исследование текстов, вошедших в антологию «Крым в поэзии» [Бойко 2014]. Это собрание — результат масштабной работы энтузиаста В. С. Бойко, включавшего в многотомник не только тексты профессиональных или известных авторов (Державин, Радищев, Батюшков), но и полупрофессиональных литераторов и поэтов второго и третьего ряда. Таким образом, материал антологии занимает промежуточное положение

<sup>2</sup> По традиции результаты машинной обработки даются в унифицированном относительно регистра написании: в оригинальных текстах могут встретиться разные варианты (со строчной, с прописной, все буквы в верхнем регистре), в агрегированном виде они все приведены к нижнему регистру, как в выдаче лемматизирующей словоформы программы Mystem.

между отобранными культурно значимыми стихотворениями НКРЯ и существующими вне элитарного литературного процесса текстами Stihi.ru.

В выборку на основе антологии вошло 1795 текстов. Алгоритм выделил следующие топики<sup>3</sup>:

Тема 01: *ночь* (0,469), *звезда* (0,37), *тень* (0,369), *сердце* (0,352), *душа* (0,335), *небо* (0,331), *луна* (0,301), *сон* (0,3), *свет* (0,249), *спать* (0,221);

Тема 02: *крым* (0,595), *коктебель* (0,254), *жить* (0,244), *дом* (0,237), *помнить* (0,224), *ялта* (0,192), *поэт* (0,162), *лето* (0,16), *любить* (0,157), *идти* (0,156);

Тема 03: *море* (0,843), *волна* (0,534), *берег* (0,305), *ветер* (0,294), *солнце* (0,285), *черный* (0,23), *белый* (0,215), *чайка* (0,188), *вода* (0,174), *песок* (0,174);

Тема 04: *гора* (0,809), *скала* (0,366), *ветер* (0,226), *склон* (0,214), *вершина* (0,2), *туман* (0,184), *долина* (0,174), *лес* (0,169), *простор* (0,168), *холм* (0,165);

Тема 05: *город* (0,82), *севастополь* (0,3), *камень* (0,259), *век* (0,187), *белый* (0,175), *земля* (0,16), *могила* (0,145), *слава* (0,142), *русский* (0,13), *улица* (0,113).

Обращает на себя внимание, насколько меньшее по сравнению с НКРЯ место в этом наборе занимает батально-патриотическая тематика. Если Национальный корпус демонстрирует ее следы в четырех темах из пяти, то в антологии «Крым в поэзии» ситуация обратная: только тема 05 концентрирует в себе «севастопольскую» лексику (*русский*, *слава*, *могила*). Такая осязаемая разница дает почувствовать смещение «официальной» поэтической традиции (поэтический подкорпус НКРЯ формировался на основе подборки «Библиотека поэта») относительно «народного» поэтического представления о Крыме, живущего в сознании составителя антологии и населяющих ее авторов.

Далее мы обратимся к нашим трем подкорпусам текстов с сайта Stihi.ru, оценим распределение тем в них и приведем некоторые иллюстрации (стихотворения, где тема представлена в наибольшей степени: из модели извлекаются тексты, значения встречаемости лексем в которых сильнее всего повлияли на выделение топики), сопоставив их с традиционной поэтической мифологией, отраженной в стихотворениях, включенных в НКРЯ, и антологию «Крым в поэзии». По возможности иллюстрации будут сопровождаться краткими комментариями. Наконец, в заключении обратимся к современному состоянию и рассмотрим текущее положение вещей.

## 1. Status quo ante bellum

Итак, вот пять тематических полей, выделенных на первом подкорпусе:

Тема 01: *любовь* (0,914), *друг* (0,877), *любить* (0,877), *душа* (0,704), *сердце* (0,529), *жить* (0,508), *крым* (0,507), *пусть* (0,487), *счастье* (0,439), *слово* (0,422);

Тема 02: *россия* (0,751), *русский* (0,561), *народ* (0,524), *страна* (0,513), *война* (0,406), *земля* (0,381), *город* (0,38), *крым* (0,356), *украина* (0,338), *жить* (0,325);

Тема 03: *море* (2,054), *волна* (1,208), *берег* (0,762), *солнце* (0,484), *чайка* (0,472), *крым* (0,459), *черный* (0,457), *прибой* (0,411), *морской* (0,393), *пляж* (0,386);

Тема 04: *снег* (0,926), *зима* (0,863), *весна* (0,662), *лето* (0,62), *осень* (0,543), *дождь* (0,467), *белый* (0,407), *крым* (0,315), *тепло* (0,309), *мороз* (0,296);

<sup>3</sup> Приносим признательность Б. Бабкину и Ж. Галиевой за помощь в работе над материалами этой хрестоматии.

Тема 05: *гора* (1,037), *небо* (0,623), *крымский* (0,54), *ветер* (0,364), *земля* (0,352), *край* (0,322), *лес* (0,31), *скала* (0,298), *облако* (0,297), *свет* (0,29).

Отметим сразу, что ключевые лексемы оказываются топикообразующими в трех темах из пяти. Это закономерно: речь идет о темах, в образование которых «Крым» внес серьезный вклад, следовательно, есть основания полагать, что он в самом деле является важной составной частью топики, а не случайно упоминаемым словом.

Если мы посмотрим на примеры первой темы (01), то выясним, что Крым здесь просто попадает в обширное поле любовно-медитативной лирики (в приведенном примере — в качестве «райского» локуса потерянной любви<sup>4</sup>):

Приходит ночь, а с ней тревожный сон.  
Душа моя - израненная птица.  
Из памяти своей хочу стереть  
- Обид напрасных горькие страницы...

Столько дней прошло с той поры,  
Когда мы повстречались впервые.  
Жаль, любви сохранить не смогли,  
Стали словно чужие.

Возвратись, возвратись к нам любовь!  
Что была так светла и прекрасна.  
Пусть сияют от счастья глаза,  
В них без слов, лишних, будет всё ясно:

Что воскресла, вернулась любовь!  
Как в красивой и доброй к нам сказке.  
И с волненьем сердца бьются вновь.  
Поцелуй, объятия - я счастлив!...

Свое счастье мечтаю вернуть.  
Дремлет город ночной до рассвета.  
Мне тебя никогда не забыть!  
И волшебное, крымское лето...

Если истинна наша любовь,  
То обиды и ссоры - не властны.  
Верю: Встречусь я снова с тобой.  
В Ялте - в солнечном городе счастья!

Возвратись, возвратись к нам любовь,  
Быть не нужно друг другу чужими.  
Повторяю с надеждой я вновь:  
Ты любовь навсегда в моей жизни!

Ты любовь навсегда в моей жизни...

---

<sup>4</sup> Здесь и далее стихотворения воспроизводятся без авторских подписей и ссылок на сайт, но в авторской орфографии и с соблюдением оригинального пунктуационно-графического оформления.

История формирования мифологии Крыма как идеального локуса еще ждет своего исследователя, но очевидно, что эта идея, восходящая к екатерининским временам, в современном своем виде складывается и поддерживается десятилетиями в течение всего XX в. Бывшие резиденции царей и знати превращаются после революции в дома отдыха и санатории трудящихся, в Крыму располагается самый желанный вариант детского рая на земле — пионерский лагерь «Артек». Такую мифологию продуцирует, например, популярная песня «В парке Чаир» (муз. К. Я. Листова, сл. П. А. Арского, 1939):

В парке Чаир распускаются розы,  
В парке Чаир расцветает миндаль.  
Снятся твои золотистые косы,  
Снится веселая звонкая даль.

Окончательное затвердевание темы приходится на позднесоветские годы. Застойный вариант общества потребления помещает идеальное место отдыха на полуостров в составе СССР, именно здесь в 1986–1988 гг. строится форосская дача Горбачева. Одним из реликтов сталинской эпохи видится Тимуру Кибирову ассоциация дома отдыха и Крыма, запечатленная в поэме «Сквозь прощальные слезы»:

Чуешь, чуешь, чем пахнет? — Я чую,  
Чую, Господи, нос не жаму —  
«Беломором», Сучаном, Вилюем,  
Домом отдыха в синем Крыму!

Идея парадиза постепенно снижается, выходит в тираж и реализуется в любовной лирике, уже лишенная всяких политических коннотаций. Крым остается сказочной Аркадией, и возможность ее нового обретения могла быть одним из триггеров общественной реакции, последовавшей весной 2014 г.

Сходным образом в теме 04 фиксируется присутствие полуострова в другом обширном тематическом кластере — лирике пейзажно-сезонной. Парадоксальность крымской зимы может здесь описываться, например, так:

Светит яркое солнце,  
Весенние дни.  
Распустились цветы  
И пора им цвести.

Но природа сказала  
Весеннему нет,  
Ветер северный дует  
Сегодня нам в след.

Жалко зелени трав  
И душистых цветов,  
И мороз пробирается  
В теплый наш кров.

В третий раз выпал снег  
В этот год на порог.  
И зима ходит около  
Крымских дорог.

Снега ждали зимой  
И в холодные дни  
Ты зима хоть снежинку  
Ты нам подари.

Урожайные ветки  
Забрала зима,  
Вмешавшись в работу  
Весеннего дня.

Белый снег и мороз,  
Белоснежная даль  
И цветущий жасмин,  
Абрикос и миндаль.

Появление пейзажного тематического блока в случае с географически лимитированной выборкой текстов естественно. Казалось бы, особенная природа Крыма вызывает к ее описанию, но практика тематического моделирования поэтических текстов показывает, что пейзажный план так или иначе появляется в лирике и в более скромных видах. Он служит универсальным поэтическим кодом, в случае с наивными авторами способным работать как карго-культ, заменяющий собственно сообщение и создающий иллюзию коммуникации. Иными словами, поэт на Stihi.ru может считать, что суть поэтического творчества и состоит в рифмованном описании картин природы, а значительность и глубина такого описания подразумеваются сами собой. Возможно, такая стратегия не так далека от истины, учитывая базовый характер для исторической поэтики психологического параллелизма.

Чаще, конечно, мы имеем дело с идиллическим летним крымским пейзажем (*солнце, море, горы*, тема 03). Показательно, что эта тема отчетливо выделяется на довольно далеком от распределения топиков от Stihi.ru корпусе «профессиональных» старых русских текстов (тема 01 поэтического подкорпуса НКРЯ: *небо, гора, крым, скала, любить, крымский, душа, вода, мир, природа*) и совершенно естественно присутствует в антологии «Крым в поэзии» (тема 03). Сказочно-олеографические черты (ср. Х4 с парной рифмовкой, размер литературных стилизаций сказок начала XIX в.) он приобретает в мечтательном модусе в следующем тексте:

Крым чудесный и прекрасный,  
Воздух чистый, ароматный,  
Горы, море и песок,  
Помечтай со мной, дружок.

Я мечтать тот час начну,  
И глаза свои сомкну.  
В сон глубокий погружусь  
И в стране той окажусь.

Та страна чудес полна,  
И играет там волна,  
С головой меня накрыла,  
И в голубку превратила.

Я лечу над облаками,  
Над садами, над лесами,  
Над пустыми берегами,  
И на мир смотрю глазами,  
Восхищенья полными —  
Я лечу над волнами.

Вижу горы и долины,  
И забавные дельфины  
В море вьются над волной,  
И играют под луной.

Загорелись огоньки -  
То морские светлячки,  
Море синее зажгли,  
В танец весело пошли.

А на дне морском лежит  
Чудо-юдо — рыба-кит.  
За скалою — осьминог,  
У него так много ног.

А весёлые медузы,  
Все большие, как арбузы,  
Крылья птички вдруг раскрыли,  
И по морю все уплыли.

Краб на камне вот сидит  
И глазами шевелит.  
Птица белая парит,  
Буревестник здесь кричит.

Море, о, Чёрное море,  
Волны плещут на просторе,  
Они бьются о скалу,  
Но стихают поутру.

Чайки в небесах летают,  
Солнце там они встречают.  
Если низко над волной —  
Кораблю грозят бедой.

Море бурно здесь кипит,  
То корабль шумит-гудит,  
В брызгах пены он морской  
Оборвал сон сладкий мой.

Очевидно, что топик 03 вписывается в макротему «Крым как Аркадия». Именно она объединяет большинство стихотворений, написанных до событий 2014 г.

Тема 05 еще более периферийна, чем 01, — здесь Крым выступает не в собственном значении, но, например, в составе сравнительных оборотов или условных суждений:

Без статусов в сетях  
Без пафосных фраз на стенах  
Без обещаний  
Мы любим друг друга  
Не видясь ночами  
Укрывшись разными одеялами  
На разных диванах  
мы любим друг друга  
На расстоянии тая  
как таит крымский ноябрьский снег  
мы ненавидим весь этот мир порой,  
обзываем жизнь дерьмом  
и небо натерло окном дождем  
но мы любим друг друга и все не почему!  
  
мы любим друг друга...  
вот на долго ли?

Можно предположить, что это связано с тем, что формируется этот топик в значительной степени из универсальных частотных глаголов. Однако их сочетаемость с ключевыми словами нашего исследовательского поля не случайна.

Особый интерес в связи с перспективой развития событий представляет тема 02. Однако если мы обратимся к примерам, то выясним, что и здесь Крым — не значимый актант повествования, но один из эпизодов истории или локусов имперского пространства, тексты эти часто довольно объемны и лишены злободневности:

ЧТО НАПИСАНО ПЕРОМ?..

Вопросов много, но и мыслей много,  
Россия - 2 0 0 5 год.  
Давно, уже, тревога, от итога  
И время беспощадное, грядёт.

Социализм, капитализм — рынок!  
И интересы, всех враждебных стран,  
От переворотов, гибели, поминок,  
Народ устал, устал!



Народ великий, русский, наш Российский!  
Империю создал, национальный ген!  
Талант и ум! Это - от Бога прииски,  
Душа Российская и беспредел.

Русь была разная, но и Россия разная,  
Подламывалась, было - устояла!  
Победы, помня и победы празднуя,  
Империю - Союз, все ж, потеряла.

А началось всё, с Горбачева, Ельцина,  
Эти плебеи, захватили власть,  
Сумели с кровососами - умельцами,  
Союз и развалить, и обокрасть.

А теперь Путин! Тяжело ему...  
Ведь, тоже не готовился в цари,  
А на Курилах, тоже, что в Крыму,  
Всем, только дай, забудь, иль подари.

Но, ничего Россия, не забудет,  
Божьем судом, накажет разорителей,  
Империя была и она будет,  
Ещё мощнее, и ещё в о л н и т е л ь н е й!

А куда деться? Люди так хотят!  
Припасть к груди России, словно к маме,  
Ведь их по отрывали, как котят,  
И обманули, и обворовали.

Теперь там свой: Парламент, Президент,  
Свои суды, свои законодатели...  
Но счастья у народов, нет и нет,  
Там всё у богача - работодателя.

Но время то прошло. Богатым быть не модно,  
Уже проснулся, трудовой народ...  
Он их осудит, рано или поздно,  
Сумеет этих, трутней побороть.

А вот империя - Россия, возродится!  
В границах газа, её нефти - жил,  
Величием её, можно гордиться,  
Ей не один, народ, не был, чужим.

А потому и впредь, не зазнавайся  
И подъезжать - то, надо, только с миром,  
Это ж - Россия! А куда, деваться?  
В Россию, только, и не только, с Крымом.

И не беспамятны, но всё простим!  
В России и Европа, растворится,  
Кричите, что угодно, не хотим...  
Но новая Россия, состоится!

Великая, мощнейшая Россия!  
Какой она была и не была  
И мир спокойно, заживет счастливо,  
Такие вот, настанут, времена!

Как и ожидалось, крымская тема в продукции наивных поэтов 2000–2014 гг. лишена современно-милитаристской составляющей. Несмотря на то что Крым всегда был частью военно-патриотической идеологии (см. поэзию в НКРЯ и семитомной антологии), для стихотворцев первых полутора десятилетий XXI в. политические грани образа Крыма находились вне зоны видимости. Мы не различаем ни поэтически отрефлексированной травмы утраты полуострова Россией (хотя выше и констатировали присутствие этой травмы в русском политическом, но, как мы видим, не поэтическом сознании), ни других фантомных болей, которые могли появиться после распада СССР. Иначе говоря, актуализации того тематического блока, который вышел на первый план после событий февраля — марта 2014 г., почти ничто не предвещало. Поэтическая традиция задавала совершенно другой вектор развития интересующего нас сюжета. Это не означает, что такие тексты совершенно отсутствуют в нашем корпусе, но при установленной нами оптике удаленного чтения они растворены в потоке преимущественно пейзажно-интимной лирики.

Отметим, что такое положение вещей в очень малой степени предопределено русской классической поэзией. Как мы уже говорили, в четырех случаях из пяти НКРЯ показывает нам вариации батальной тематики, иногда прямо сообщающейся с патриотическим рядом. Русская поэзия прошлого рассматривает Крым как место славных сражений, а стихотворец начала XXI в. видит в Крыме санаторий или природный парк.

## 2. Medias res

Взрывной количественный рост весны 2014 г. сопровождается радикальной качественной перестройкой топического поля текстов с упоминаниями Крыма. Вот пять выделенных алгоритмом тем:

Тема 01: *война* (0,879), *страна* (0,746), *мир* (0,726), *народ* (0,723), *друг* (0,643), *жить* (0,639), *брат* (0,611), *становиться* (0,429), *давать* (0,412), *пусть* (0,4);

Тема 02: *море* (0,97), *волна* (0,524), *крым* (0,519), *солнце* (0,467), *небо* (0,461), *гора* (0,458), *крымский* (0,426), *ветер* (0,382), *берег* (0,363), *ночь* (0,35);

Тема 03: *россия* (2,002), *крым* (0,735), *вернуться* (0,437), *домой* (0,409), *севастополь* (0,292), *народ* (0,262), *родной* (0,257), *крымчанин* (0,254), *вместе* (0,251), *российский* (0,235);

Тема 04: *украина* (1,472), *путин* (0,686), *майдан* (0,561), *европа* (0,507), *обама* (0,481), *крым* (0,477), *власть* (0,411), *америка* (0,33), *киев* (0,293), *газ* (0,263);

Тема 05: *русский* (2,203), *севастополь* (0,402), *русь* (0,358), *земля* (0,349), *крым* (0,328), *город* (0,281), *дух* (0,25), *слава* (0,239), *российский* (0,221), *враг* (0,22).

Роль ключевых лексем в тематических группах здесь выше, чем в предыдущей подборке, они представлены в трех темах из пяти.

«Рекреационная» морская летняя тема сохраняется (02), впрочем, здесь определенный вклад вносят тексты, датированные авторами более ранними годами. Вот еще один пример такой курортной лирики (автор не справляется с ритмом четвертого пеона, но соблюдает изосиллабичность):

Здравствуй, море. Мы год не виделись с тобой.  
Целует берег сонный голубой прибой  
И волны моря ласковы и солёны.  
Крылом коснулась чайка, чуть седой волны.

Вот тот же берег, спуск крутой на дикий пляж,  
Сосна над морем, словно Крыма верный страж,  
Тропинка к пляжу, здесь вот целовались мы.  
На склонах гор цветут, не тронуты цветы.

Склонившись к морю, в феврале цветет миндаль,  
И запах дерева уносит ветер вдаль.  
Я помню, как спешили мы прийти сюда,  
Где моря Черного ласкала нас волна.

Однако почти все тематическое поле в этой подборке оккупировано лирикой злободневно-оказиональной (это часто подчеркивается точными датами под стихотворениями). Тема 01 лексически значительно пересекается с темой 03 из предыдущей подборки, но если там мы имели дело с генерализованными или сдвинутыми в сторону эпики сюжетами, в подборке времен «покорения Крыма» эту тему представляют резко злободневные политические стихи, часто написанные по-русски проживающими на Украине поэтами; нередко они призывают к мирному разрешению ситуации и недоумевают по поводу происходящего. Приведем эмоционально насыщенный, строящийся на мистике паронимических созвучий, и предельно алогичный пример такого антивоенного развертывания топики (локализация авторской точки зрения подчеркнута самим автором в двуязычной помете под текстом):

Кремль — Время...  
Кремль — Крым!  
Крым — Бремя:  
Бог с ним!!! — кто-то скажет.  
Лицо в саже-грязи,  
Копоти от взрывов.  
Можно ль быть Счастливой?  
Ведь кругом — беда!  
Я отвечаю — да!  
Ведь кругом Война!  
Не пошлю “на...”

Беды и страдания,  
Всё я понимаю:  
Кровь, горе, смерть...!

В лучшее поверь!  
Солнышко горит —  
То во мне Любовь  
К Жизни говорит!  
Говорит Надежда,  
Вера вторит:  
Вырастут Цветы  
Там, где лужи Крови!

Жизнь... Хлеб дашь!  
КРЫМ БУДЕТ НАШ!  
Кто мы?  
Дети Земли!  
Мы понять это смогли! )

Кремль, Крым, Рим, Мир...  
Рим при чём?  
Стал Палачом!  
Кого?  
Помнишь, распяли Его?  
Слово это знаешь!  
Ты по слогам вновь читаешь:  
МИРУ — МИР!

МИР РАСПЯТ БЫЛ СНОВА  
КРОВАВОЙ ВОЙНОЙ!  
Слово по рифме — Ной,  
Что от Потопа спас.  
Не ошибись в этот раз!  
Бомба страшней Потопа!  
В ней крышка Общего Гроба —  
Ядерный Гриб настиг!

Жизни цени каждый Миг!  
Нам не поможет Ной!  
СТАНЕМ ЗА МИР ГОРОЙ!!!  
Нет! Палачу Слова в Риме!  
Требуем мы Мира!  
Боремся мы за Мир всех Народов!

Убил?! Ты убил кого?  
Брата своего!  
Нет, он еще живой...  
Ты опусти свой  
Автогранатомёт —  
БРАТА НЕ УБИВАЙ!

Истина — сладкий мёд...!  
Истину ты познай!

16 ноября 2014 г.  
м. Київ.

Тема 03 представляет одический полюс подборки: это вариации формулы «возвращения», ликование здесь часто представлено в предельно лапидарной форме (двустипшия, четверостишия):

Крым наконец-то вернулся домой,  
Реет России флаг над головой!  
Референдум показал, что желает народ,  
С Россией и Путиным Крым вперед!

Вера.

17.03.2014 03:07

Хромающая ритмика этого эмфатического фрагмента не случайно отзывается военно-революционной песне «Красная армия всех сильнее» (С. Я. По-  
красс — П. Г. Григорьев (Горенштейн), 1920):

Красная Армия, марш, марш вперед!  
Реввоенсовет нас в бой зовет.  
Ведь от тайги до британских морей  
Красная Армия всех сильнее!

Тема 04 непосредственно транслирует в лирику медийную картину весны 2014 г., обосновывающую события вмешательством враждебных сил, руинировавших соседнюю страну, она продолжает линию, которая раньше не была связана с крымской темой:

Украина, Украина  
Ты себя ведь погубила  
Катишься ты вниз с обрыва  
Украина, Украина  
Твое провительство бесценно  
В этом-то и вся проблема  
Власть отдали без сомнений  
Быдлам, детям преступлений  
Тупым баксерам,  
Дамам косастым  
Из-за скандала с ихнем газом  
Ее глава в другую страну  
Бежит, в Растове-на-Дону  
Сидит, и действующей себя считает  
Но все по-другому народ знает  
И вот отдали Крым России  
Кару свою и отплатили

Загнали сами себя в загон  
Раскол, в стране произошёл Раскол  
На улицах одни руины  
Мало осталось что красивы  
Что будет дальше? когда создастся  
Обычная жизнь Украины?  
За все деяния воздастся  
Виновникам этой подливки  
Украина, Украина  
Ты себя ведь погубила  
Катишься ты вниз с обрыва  
Украина, Украина.

Наконец, тема 05 дополняет злободневные обоснования аннексии историческими — здесь ядром является реанимированный «севастопольский миф», объединяющий события XIX и XX вв. Пересечения с темой 04 из подборки НКРЯ делают этот топик самым «классическим», хотя заподозрить прямое наследование затруднительно. Скорее, и «высокая», и наивная поэзия здесь черпают из одного внеположного собственно литературе источника. Впрочем, кроме батальных, возможны и другие обоснования. Приведем пример, датированный началом «крымского пика» на Stihi.ru, в котором батальная тема (довольно неуклюже отсылающая к Перекопско-Чонгарской операции 1920 г.) заслонена коктебельскими культурными аллюзиями, изложенными галантерейным языком светской хроники:

В Крыму с волной встречается волна,  
И дым веков в горах у Карадага,  
А я туда не сделала ни шагу,  
Вот и сейчас за Крым идёт война.  
Кому нужна она? Что - русский люд?  
Он хочет в Крым, где жил поэт Волошин,  
Он там стихи творил в недавнем прошлом.  
Так что же - Крым у русских отберут?  
Но там, в Крыму, собирался весь бомонд:  
Цветаевы, Эфроны, Мандельштамы,  
У Перекопа был наш русский фронт.  
Неужто, вновь граница между нами?  
И русский здесь - не то, что русский - там?  
Грозит Европа русским то и дело.  
Как русский Крым бандеровцам отдам?  
Спасём его из пекла беспредела!  
4-3-2014

Ср. весьма сходное, хотя и менее прямолинейное движение поэтической мысли в более позднем стихотворении А. С. Кушнера (2015), также обосновывающего тезис «Крым наш» с помощью культурных аллюзий (Пушкин, Толстой, Чехов, волошинский Коктебель):

*Где волны кроткие Тавриду омывают...*

*К. Батюшков*

Конечно, русский Крым, с прибоем под скалою,  
С простором голубым и маленькой горою,  
Лежащей, как медведь, под берегом крутым.  
Конечно, русский Крым, со строчкой стихового,  
И парус на волне, и пароходный дым.

Конечно, русский Крым. Михайлов и Праскухин,  
Кого из них убьют в смертельной заварухе?  
Но прежде чем упасть, — вся жизнь пройдет пред ним,  
Любовь его и долг невыплаченный, — глухи  
И немые, кто убит. Конечно, русский Крым.

И в ялтинском саду скучающая дама  
С собачкой. Подойти? Нехорошо так прямо.  
Собачку поманить, а дальше поглядим...  
Случайная скамья, морская панорама,  
Истошный крик цикад. Конечно, русский Крым.

Конечно, Мандельштам, полынь и асфodelи.  
И мы с тобой не раз бывали в Коктебеле,  
И помнит Карадаг, как нами он любим  
На зное золотом. Неужто охладели  
Мы, выбились из сил? Конечно, русский Крым.

Итак, в творчестве самостоятельных авторов мы наблюдаем вторжение актуальной топики в устоявшийся мир курорта, последний не исчезает совершенно, но несколько стусевывается на фоне нахлынувших гражданских эмоций. Сходной будет картина и при увеличении заданного количества тем:

Тема 01: *страна* (2,09), *жизнь* (0,577), *становиться* (0,328), *президент* (0,18), *любить* (0,164), *великий* (0,158), *гордиться* (0,15), *вновь* (0,144), *единый* (0,135), *сильный* (0,123);

Тема 02: *море* (1,497), *волна* (0,763), *гора* (0,621), *берег* (0,493), *солнце* (0,481), *небо* (0,392), *ветер* (0,36), *крымский* (0,355), *черный* (0,334), *морской* (0,33);

Тема 03: *россия* (2,248), *сила* (0,166), *вместе* (0,118), *мать* (0,106), *америка* (0,104), *россиянин* (0,094), *европа* (0,089), *мессия* (0,077), *вернуть* (0,077), *запад* (0,076);

Тема 04: *обама* (1,051), *европа* (0,927), *крым* (0,91), *давать* (0,784), *становиться* (0,551), *америка* (0,533), *майdan* (0,496), *санкция* (0,469), *газ* (0,437), *понимать* (0,417);

Тема 05: *народ* (1,897), *власть* (0,576), *свобода* (0,36), *референдум* (0,18), *решать* (0,162), *майdan* (0,145), *воля* (0,134), *жизнь* (0,126), *российский* (0,118), *крымчанин* (0,117);

Тема 06: *русский* (2,447), *дух* (0,213), *севастополь* (0,189), *язык* (0,169), *татарин* (0,128), *флот* (0,124), *город* (0,123), *российский* (0,116), *крым* (0,11), *жить* (0,098);



Тема 07: *украина* (2,61), *майдан* (0,41), *власть* (0,288), *крым* (0,25), *киев* (0,232), *восток* (0,19), *украинский* (0,188), *донбасс* (0,158), *запад* (0,152), *отдавать* (0,149);

Тема 08: *путин* (2,493), *vladimir* (0,267), *виноватый* (0,258), *президент* (0,243), *обама* (0,171), *крым* (0,133), *спасать* (0,124), *спрашивать* (0,09), *молodeц* (0,086), *вернуть* (0,079);

Тема 09: *любить* (2,288), *поц* (0,233), *трахать* (0,163), *русь* (0,144), *тjюкать* (0,142), *тjухнуть* (0,136), *вова* (0,134), *чо* (0,115), *клава* (0,097), *заражать* (0,097);

Тема 10: *крым* (1,378), *вернуться* (0,883), *домой* (0,726), *севастополь* (0,716), *родной* (0,54), *российский* (0,316), *здравствовать* (0,311), *вновь* (0,309), *возвращаться* (0,275), *город* (0,253);

Тема 11: *любовь* (1,129), *душа* (0,945), *любить* (0,788), *сердце* (0,694), *ночь* (0,653), *весна* (0,567), *снег* (0,458), *свет* (0,434), *зима* (0,414), *крымский* (0,388);

Тема 12: *друг* (1,831), *брат* (1,05), *вместе* (0,272), *жить* (0,149), *сестра* (0,137), *враг* (0,131), *давать* (0,129), *дружба* (0,122), *украинец* (0,11), *семья* (0,104);

Тема 13: *война* (2,102), *идти* (0,477), *ребенок* (0,285), *донбасс* (0,259), *смерть* (0,241), *убивать* (0,198), *гражданский* (0,166), *дым* (0,164), *воевать* (0,157), *бой* (0,156);

Тема 14: *земля* (1,291), *русь* (0,864), *кровь* (0,678), *враг* (0,618), *бог* (0,409), *святой* (0,402), *бой* (0,328), *победа* (0,327), *мать* (0,318), *родина* (0,292);

Тема 15: *пусть* (1,928), *крымчанин* (0,143), *пускай* (0,116), *новый* (0,099), *солнце* (0,082), *вместе* (0,077), *желать* (0,072), *коза* (0,066), *поздравлять* (0,064), *светить* (0,062).

Темы 09 и 15 — характерный показатель, что такое число топики является для нашей коллекции избыточным. В случае темы 09 совместная встречаемость редких слов, вынесенных в топик, фактически работает только для одного маргинального в тематическом отношении текста. Алгоритм вынужден был вычленил этот топик, ориентируясь на единственный текст, так как мы задали ему неадекватно завышенное значение параметра. Удивительная для обсуждаемого нами круга проблем *коза* из топика 15 сочетается с остальными словами своего ряда в нескольких периферийных произведениях, что также обманчиво выносит ее в топ списка лексем.

Одновременно с этим при увеличении числа топики более отчетливо проступают мотивы «геополитического» противостояния (*обама*, *европа*, *америка*, *санкция*, *барак*, *сша*) и регионального конфликта (*ребенок*, *земля*, *кровь*, *донбасс*, *страна*, *смерть*, *бой*). Эти данные полезны для дальнейшего углубления в тему структурирования коллективной поэтической картины мира, но для наших целей достаточно представления о макротемах, сопровождающих актуальные события.

### 3. Post factum

Прошло пять с половиной лет с весны 2014 г. В каких контекстах появляется интересующие нас лексемы сегодня? Посмотрим на распределение текстов по топическим группам:

Тема 01: *страна* (0,903), *народ* (0,874), *война* (0,656), *жить* (0,612), *русский* (0,578), *донбасс* (0,514), *становиться* (0,506), *давать* (0,505), *крым* (0,477), *мир* (0,459);

Тема 02: *море* (1,494), *волна* (0,825), *берег* (0,516), *гора* (0,505), *солнце* (0,407), *морской* (0,402), *черный* (0,344), *вода* (0,337), *крым* (0,333), *чайка* (0,327);

Тема 03: *мост* (2,229), *крымский* (0,991), *построить* (0,311), *соединять* (0,211), *пролив* (0,15), *век* (0,146), *дорога* (0,14), *новый* (0,137), *простой* (0,136), *строить* (0,133);

Тема 04: *россия* (2,324), *крым* (0,731), *украина* (0,453), *российский* (0,367), *русский* (0,35), *путин* (0,345), *родной* (0,273), *крымчанин* (0,269), *вернуться* (0,249), *родина* (0,215);

Тема 05: *любовь* (0,594), *душа* (0,582), *сердце* (0,49), *весна* (0,474), *крым* (0,442), *любить* (0,397), *счастье* (0,385), *снег* (0,376), *свет* (0,372), *небо* (0,358).

Произошла ли в сегодняшних любительских стихах деактуализация крымской темы? Отчасти да: сейчас среди пяти топиков мы находим уже не только пейзажно-«курортный» (02), но и вернувшийся в репертуар интимный (05). Отчасти нет: ни скорбные антивоенные ламентации с разными мотивировками (01), ни ликование (тема 04), теперь дополнительно сосредоточенное вокруг Крымского моста (тема 03), никуда не делись. Все пять групп включают в себя ключевые лексемы с корнем *крым-*, что следует считать симптомом устойчивого положения Крыма как темообразующего элемента, самого по себе создающего необходимые читательские ассоциации и ожидания. «Враги» отходят на второй план, но появившийся в предыдущей группе герой — Путин — по-прежнему определяет повестку злободневных текстов. Приведем два примера новейшей патриотической любительской лирики.

Первый иллюстрирует важную функцию, которые наивные поэты склонны приписывать явлению рифмы: ключевое слово обязательно надо обыграть, и конечное созвучие здесь — самый очевидный ход. В нашем примере все стихи рифмуются со словом *мост*:

\*\*\*

Сегодня поднимаем тост  
за Крымский мост.  
За лучший мост!  
Как будто бы до самых звёзд  
построен судьбоносный мост.  
Был этот труд совсем не прост;  
но вот он есть, красавец мост!  
И, выпрямившись в полный рост,  
весь Крым ликует:  
- Здравствуй, мост!  
По всей Земле идёт репост:  
- Смотрите, мост! И вправду - мост!!  
... Кому-то прищемило хвост  
коротким хлестким словом “МОСТ”!..  
Визжит мерзавец и прохвост,  
что это ФЕЙК. Что рухнет мост.

Но отвечает диагност:  
- Лечиться надо. Прочен мост!  
Поставлен пост, машин - прирост:  
уже работать начал мост!  
... Несут прогнозы на погост  
все те, кто так не верил в мост.

Второй текст, написанный в 2018 г., демонстрирует вхождение присоединения Крыма в круг событий, к годовщинам которых приурочены календарные ликования (сродни торжественным одам XVIII в. на тезоименитство или день восхождения на престол):

\*\*\*

Мы этот день в России ждали  
И , наконец , пришёл к нам он !!!!!  
Вернул наш Крым Владимир Путин !!!!!  
Наш Крым России возвращён !!!!!  
И радуется Севастополь ,  
Во всём Крыму идёт парад !!!!!  
“С РОССИЕЙ МЫ НАВЕКИ БУДЕМ !!!!!” —  
Весь полуостров очень рад !!!!!  
Так , торжествуй , моя Таврида  
И Севастополь наш Родной !!!!  
Россия вас ждала , как братьев ,  
И вот , вернулись вы домой !!!!!  
Идут века , проходят годы ,  
И время мчится , как вода ,  
Мы помнить будем ,  
Крым с Россией отныне вместе навсегда !!!!!

18 марта 2018

Итак, тематическое моделирование позволяет нам оценить трансформацию крымского сюжета в том сегменте общественного сознания, который отражается в продукции наивных поэтов. В предвоенный период Крым вписывается в сформированный задолго до распада СССР образный ряд идеального пространства. Эта идеологема оформляется пейзажными и любовными квазижанрами. Особняком располагается имперско-патриотический круг текстов, в которых Крым отнюдь не фокусирует на себе внимания, являясь одним из элементов стандартного набора ключевых для этой темы топонимов.

Еще не разогретое пропагандой восприятие Крыма в 2000-е и в начале 2010-х годов инерционно встраивает его в курортно-каникулярный сюжет, сформировавшийся не в классической русской поэзии, отраженной в НКРЯ, но в других идеологически значимых сферах: в кинематографе («Три плюс два», 1963), популярной песне («Южный берег Крыма», муз. и слова И. Ю. Николаева, 1987) и массовой литературе позднесоветской эпохи (отчасти отраженной в семитомной антологии В. С. Бойко). Таким образом, на тематическом уровне мы не прослеживаем отчетливого влияния «высокой» поэзии на авторов Stihi.ru.

Февраль 2014 г. резко меняет сложившиеся практики. Патриотический взгляд фокусируется на Крыме, отягчая контекст политической составляющей, и эта деформация лишь отчасти смягчается в современной лирике. Крымская тема остается идейно и символически значимой. В некотором смысле она сама превращается в моделирующую систему, задавая необходимые контексты и пресуппозиции для читателя. Но параметры этой системы формируются под влиянием СМИ, а не русского поэтического фонда прошлого. Поэты воспроизводят идеологические клише, трагикомически деформируя их стиховыми ограничениями (следует еще раз подчеркнуть: речь идет не обо всей продукции Stihi.ru, а лишь об авторах, разрабатывающих определенные темы, которые алгоритм NMF выделил как ключевые).

Парадоксальным образом традиционалистская по форме (стиховое членение, ритм, рифма) реакция наивных поэтов резко порывает с литературной традицией содержательного воплощения такой реакции. По всей видимости, в этом состоит важное отличие функционирования наивной литературы от привычных культурных механизмов, предполагающих нахождение баланса между традицией и новаторством [Гаспаров 1996], проявляющее себя на всех уровнях функционирования текста. У наивных авторов балансирование смещается в сторону формы, а при создании плана содержания наивная литература оказывается начисто лишена литературной (и именно литературной) памяти. Оппозиция традиции и новаторства в этом смысле оказывается к ней в принципе неприменимой.

## Источники

Бойко 2014 — Крым в поэзии: Антология: [В 7 т.] / [Сост. В. С. Бойко]. Н. Новгород: Каварелла, 2014.

## Литература

Гаспаров 1996 — *Гаспаров М. Л.* Лотман и марксизм // Новое литературное обозрение. № 19. 1996. С. 7–13.

Давыдов 2004 — *Давыдов Д. М.* Русская наивная и примитивистская поэзия: генезис, эволюция, поэтика: Дис. ... канд. филол. наук / Самарский гос. пед. ун-т. Самара, 2004.

Дианова 2009 — *Дианова Т. Б.* «Эффект Сидоренко»: образ виртуальной личности в сети и манипуляция массовым сознанием // Интернет и фольклор: Сб. ст. / Сост. А. В. Захаров. М.: Гос. респ. центр рус. фольклора, 2009. С. 32–43.

Коршунов, Гомзин 2012 — *Коршунов А., Гомзин А.* Тематическое моделирование текстов на естественном языке // Труды Института системного программирования РАН. Т. 23. 2012. С. 215–242.

Неклюдов 2001 — «Наивная литература»: исследования и тексты / Сост. С. Ю. Неклюдов. М.: [Моск. обществ. науч. фонд], 2001.

Орехов 2016 — *Орехов Б. В.* Соизмеримость стиховых сегментов: проверка машинным обучением // Язык художественной литературы: традиционные и современные методы исследования: Сб. науч. ст. (по материалам междунар. конф. памяти Н. А. Кожевниковой) / Отв. ред. З. Ю. Петрова. М.: Азбуковник, 2016. С. 425–432.

Орехов 2019 — *Орехов Б. В.* Башкирский стих XX века: Корпусное исследование. СПб.: Алетейя, 2019.

- Haider, Eger 2019 — *Haider T., Eger S.* Semantic change and emerging tropes in a large corpus of new high German poetry // *Proceedings of the 1<sup>st</sup> International Workshop on Computational Approaches to Historical Language Change* / Ed. by N. Tahmasebi, L. Borin, A. Jatowt, Y. Xu. Florence: Association for Computational Linguistics, 2019. P. 216–222.
- Leibov 2014 — *Leibov R.* Occasional political poetry and the culture of the Russian internet // *Digital Russia: The language, culture, and politics of new media communication* / Ed. by M. Gorham, I. Lunde, M. Paulsen. [N. p.]: Routledge, 2014. P. 194–214.
- Martin 2018 — *Martin C. J.* Imagine all the people: Literature, society, and cross-national variation in education systems // *World Politics*. Vol. 70. No. 3. 2018. P. 398–442.
- Pomerantsev 2014 — *Pomerantsev P.* Nothing is true and everything is possible: The surreal heart of the new Russia. New York: PublicAffairs, 2014.
- Sherstinova et al 2020 — *Sherstinova T., Mitrofanova O., Skrebtsova T., Zamiraylova E., Kirina M.* Topic modelling with NMF vs. expert topic annotation: The case study of Russian fiction // *Advances in computational intelligence: 19<sup>th</sup> Mexican International Conference on Artificial Intelligence, MICAI 2020, Mexico City, Mexico, October 12–17, 2020: Proceedings* / Ed. by L. Martínez-Villaseñor, O. Herrera-Alcántara, H. Ponce, F. A. Castro-Espinoza. Pt. 2. Cham: Springer, 2020. P. 134–151.
- Schöch 2017 — *Schöch C.* Topic modeling genre: An exploration of French classical and enlightenment drama // *Digital Humanities Quarterly*. Vol. 11. No. 2. 2017. URL: <http://www.digitalhumanities.org/dhq/vol/11/2/000291/000291.html>.
- Viola, Verheul 2019 — *Viola L., Verheul J.* Mining ethnicity: Discourse-driven topic modelling of immigrant discourses in the USA, 1898–1920 // *Digital Scholarship in the Humanities*. Vol. 35. No. 4. 2019. P. 921–943. <https://doi.org/10.1093/lhc/fqz068>.

## References

- Davydov, D. M. (2016). *Russkaia naivnaia i primitivistskaia poeziia: genesis, evoliutsiia, poetika* [Russian naïve and primitivist poetry: Genesis, evolution, poetics] (Cand. Sci. (Philology) Thesis, Samara State Pedagogical University). (In Russian).
- Dianova, T. B. (2009). “Effekt Sidorenko”: obraz virtual’noi lichnosti v seti i manipuliatsiia massovym soznaniem [The “Sidorenko effect”: The image of a virtual person online and the manipulation of mass consciousness]. In A. V. Zakharov (Ed.). *Internet i fol’klor: Sbornik statei* (pp. 32–43). Gosudarstvennyi respublikanskii tsentr russkogo fol’klora. (In Russian).
- Gasparov, M. L. (1996). Lotman i marksizm [Lotman and Marxism]. *Novoe literaturnoe obozrenie*, 19, 7–13. (In Russian).
- Haider, T., & Eger, S. (2019). Semantic change and emerging tropes in a large corpus of new high German poetry. In N. Tahmasebi, L. Borin, A. Jatowt, & Y. Xu (Eds.). *Proceedings of the 1<sup>st</sup> International Workshop on Computational Approaches to Historical Language Change* (pp. 216–222). Association for Computational Linguistics, 2019.
- Korshunov, A., & Gomzin, A. (2012). Tematicheskoe modelirovanie tekstov na estestvennom iazyke [Topic modeling in natural language texts]. *Trudy Instituta sistemnogo programmirovaniia RAN*, 23, 215–242. (In Russian).
- Leibov, R. (2014). Occasional political poetry and the culture of the Russian internet. In M. Gorham, I. Lunde, & M. Paulsen (Eds.). *Digital Russia: The language, culture, and politics of new media communication* (pp. 194–214). Routledge.
- Martin, C. J. (2018). Imagine all the people: Literature, society, and cross-national variation in education systems. *World Politics*, 70(3), 398–442.
- Nekliudov, S. Yu. (Ed.) (2001). “Naivnaia literatura”: issledovaniia i teksty [“Naïve literature”: Research and texts]. [Moscow Public Science Foundation]. (In Russian).
- Orekhov, B. V. (2016). Soizmerimost’ stikhovykh segmentov: proverka mashinym obucheniem [Commensurability of verse segments: machine learning test]. In Z. Iu. Petrova (Ed.). *Iazyk*

- khudozhestvennoi literatury: traditsionnye i sovremennye metody issledovaniia: Sbornik nauchnykh statei (po materialam mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii pamiati N. A. Kozhevnikovoi)* (pp. 425–432). Azbukovnik. (In Russian).
- Orekhov, B. V. (2019). *Bashkirskii stikh XX veka: Korpusnoe issledovanie* [Bashkir verse of the 20<sup>th</sup> century: A corpus study]. Aleteia. (In Russian).
- Pomerantsev, P. (2014). *Nothing is true and everything is possible: The surreal heart of the new Russia*. PublicAffairs.
- Schöch, C. (2017). Topic modeling genre: An exploration of French classical and enlightenment drama. *Digital Humanities Quarterly*, 11(2). <http://www.digitalhumanities.org/dhq/vol/11/2/000291/000291.html>.
- Sherstinova, T., Mitrofanova, O., Skrebtsova, T., Zamiraylova, E., & Kirina, M. (2020). Topic modelling with NMF vs. expert topic annotation: The case study of Russian fiction. In L. Martínez-Villaseñor, O. Herrera-Alcántara, H. Ponce, & F. A. Castro-Espinoza (Eds.). *Advances in computational intelligence: 19<sup>th</sup> Mexican International Conference on Artificial Intelligence, MICAI 2020, Mexico City, Mexico, October 12–17, 2020: Proceedings* (Pt. 2, pp. 134–151). Springer.
- Viola, L., & Verheul, J. (2019). Mining ethnicity: Discourse-driven topic modelling of immigrant discourses in the USA, 1898–1920. *Digital Scholarship in the Humanities*, 35(4), 921–943. <https://doi.org/10.1093/lc/fqz068>.

\* \* \*

## Информация об авторах

## Information about the authors

**Роман Лейбов***PhD**доцент, Тартуский университет**Ülikooli 18, 50090 Tartu, Estonia**Тел.: +372-737-5100**✉ [roman.leibov@gmail.com](mailto:roman.leibov@gmail.com)***Roman Leibov***PhD**Associate Professor, University of Tartu**Ülikooli 18, 50090 Tartu, Estonia**Тел.: +372-737-5100**✉ [roman.leibov@gmail.com](mailto:roman.leibov@gmail.com)***Борис Валерьевич Орехов***кандидат филологических наук**доцент, Школа лингвистики,**Национальный исследовательский**университет «Высшая школа**экономики»**Россия, 109028, Москва, Покровский**бульвар, д. 11**Тел.: +7 (495) 772-95-90 \*22724**старший научный сотрудник,**Лаборатория цифровых исследований**литературы и фольклора, Институт**русской литературы (Пушкинский Дом)**РАН**Россия, 199034, Санкт-Петербург, наб.**Макарова, д. 4**Тел.: +7 (812) 328-19-01**✉ [nevmenandr@gmail.com](mailto:nevmenandr@gmail.com)***Boris V. Orekhov***Cand. Sci. (Philology)**Associate Professor, School of Linguistics,**National Research University Higher School**of Economics**Russia, 109028, Moscow, Pokrovsky Bulvar, 11**Тел.: +7 (495) 772-95-90 \*22724**Senior Researcher, Laboratory for Digital**Studies in Russian Literature and Folklore,**Institute of Russian Literature (Pushkinsky**Dom), Russian Academy of Sciences**Russia, 199034, Saint-Petersburg, Makarova**Emb., 4**Тел.: +7 (812) 328-19-01**✉ [nevmenandr@gmail.com](mailto:nevmenandr@gmail.com)*

**С. С. Левочский<sup>a</sup>**

ORCID: 0000-0002-2705-7133

✉ levochskyss@gmail.com

**Е. Ф. Левочская (Югай)<sup>b</sup>**

ORCID: 0000-0001-8612-1361

✉ leta.ugay@gmail.com

**А. С. Куприянова<sup>c</sup>**

ORCID: 0000-0001-8020-8079

✉ reenasiprum@gmail.com

<sup>a</sup> Государственный академический университет гуманитарных наук (Россия, Москва)<sup>b</sup> Российская академия народного хозяйства и государственной службы при Президенте РФ (Россия, Москва)<sup>c</sup> Российский государственный гуманитарный университет (Россия, Москва)

## Я/мы — Рубцов: ПОВСЕДНЕВНЫЕ ПРАКТИКИ ПРИСВОЕНИЯ ПОЭЗИИ

**Аннотация.** В статье предпринята попытка рассмотреть читательское взаимодействие с текстами и образом поэта, чей авторитет не подвергается сомнению. Модели легитимации литературного авторитета (по Б. В. Дубину) могут различаться. В частности, одна модель предполагает институционально поддерживаемое отношение к автору как к гаранту литературных и моральных норм («поэт-классик»), другая ставит во главу угла общественное признание и возможность читателей установить эмоциональную связь с текстами и образом автора («поэт-звезда»). И то и другое приводит к присвоению текстов читателями, в том числе актуализации этих текстов в момент прочтения. В статье выделяются житейская, метафизическая и топографическая тактики актуализации поэтического текста. Стихи поэта-классика функционируют как каноническое искусство (по Лотману): они не несут информации, а отсылают к набору ценностей, реалий и идиом — и требуют иного режима восприятия, чем поэтические тексты, воспринимаемые в рамках модели «автор-звезда», когда персональное понимание и проживание становится необходимым. Материалом послужили полевые наблюдения и интервью в одном из «литературных» мест («духовной родине» Николая Рубцова). Оценки творчества и личности поэта, данные читателями, а также ситуации прочтения поэтических текстов и спонтанные комментарии к ним интерпретируются через призму социологии и антропологии литературы.



**Ключевые слова:** практики присвоения, поэтический текст, антропология поэзии, режимы чтения, повседневные интерпретации, образ поэта, Рубцов

**Благодарности.** Мы выражаем глубокую благодарность нашим коллегам по экспедиции Анастасии Морозовой, Анастасии Нарциссовой и Лие Хачатуровой, а также всем нашим собеседникам.

Статья написана при поддержке гранта РФФИ, проект № 20-09-00318а «Стратегии порождения и тактики восприятия поэтического текста в традиционной и городской культурах».

**Для цитирования:** Левочский С. С., Левочская (Югай) Е. Ф., Куприянова А. С. Я/мы — Рубцов: повседневные практики присвоения поэзии // Шаги/Steps. Т. 8. № 2. 2022. С. 233–253. <https://doi.org/10.22394/2412-9410-2022-8-2-233-253>.

Статья поступила в редакцию 13 сентября 2021 г.  
Принято к печати 19 декабря 2021 г.

Shagi / Steps. Vol. 8. No. 2. 2022  
Articles

**S. S. Levochskiy<sup>a</sup>**

ORCID: 0000-0002-2705-7133  
✉ [levochskyss@gmail.com](mailto:levochskyss@gmail.com)

**E. F. Levochskaia (Yugai)<sup>b</sup>**

ORCID: 0000-0001-8612-1361  
✉ [leta.ugay@gmail.com](mailto:leta.ugay@gmail.com)

**A. S. Kupriianova<sup>c</sup>**

ORCID: 0000-0001-8020-8079  
✉ [reenacuprum@gmail.com](mailto:reenacuprum@gmail.com)

<sup>a</sup> State Academic University for Humanities (Russia, Moscow)

<sup>b</sup> The Russian Presidential Academy  
of National Economy and Public Administration  
(Russia, Moscow)

<sup>c</sup> Russian State University for the Humanities (Russia, Moscow)

## I/WE — RUBTSOV: EVERYDAY PRACTICES OF APPROPRIATING POETRY

**Abstract.** The authors analyze the reader's interaction with the texts and the image of a poet whose authority is not questioned. The models for legitimizing literary authority (according to B. V. Dubin) may differ. One model presupposes an institutionally supported attitude towards an author as a guarantor of literary and moral norms ("poet-classic"), while the other focuses on public recognition

and the reader's ability to establish an emotional connection with the author's texts and his figure ("poet-star"). Both instances lead to the appropriation of texts by readers, including the actualization of these texts at the time of reading. The poems of a poet-classic work as canonical art (according to Iu. Lotman) — they do not carry information but refer to a set of values, realities, and idioms. They require a different mode of perception than poetic texts perceived within the framework of the author-star model when personal understanding and feeling becomes necessary. Tactics of actualization help the reader when he needs to actualize the texts of the canon (author-classic) or create a personal interpretation (author-star). The article was written on the basis of participant observations and interviews in one of the "literary" places (the "spiritual home" of Nikolai Rubtsov). Assessments of the poet's creativity and personality given by readers, as well as situations of reading poetic texts and spontaneous comments on them are interpreted through the prism of sociology and anthropology of literature.

**Keywords:** appropriation practices, poetic text, anthropology of poetry, reading modes, everyday interpretations, the image of a poet, Rubtsov

**Acknowledgements.** We express our sincere gratitude to our colleagues Anastasia Morozova, Anastasia Narcissova and Lia Khachaturova, as well as to all our respondents.

The article was written under the support of a grant from RFBR, project no. 20-09-00318a, "The strategies of generation and tactics of reception of the poetic text in rural and urban cultures".

**To cite this article:** Levochskiy, S. S., Levochskaia (Yugai), E. F., & Kupriianova, A. S. (2022). I/we — Rubtsov: Everyday practices of appropriating poetry. *Shagi / Steps*, 8(2), 233–253. (In Russian). <https://doi.org/10.22394/2412-9410-2022-8-2-233-253>.

*Received September 13, 2021*

*Accepted December 19, 2021*

### Присвоение классика: поэт и его читательское поле

Понимание поэзии и любовь к ней — дело частное, однако иногда возникают ситуации, когда читатели вынуждены выстраивать свои отношения с тем или иным поэтом и его творчеством. Это касается поэтов, признанных классиками на государственном или локальном уровне. В концентрированном виде такая необходимость явлена в «литературных местах», т. е. населенных пунктах, где поэт и его стихи выступают элементом брендинга и формирования локальной идентичности. Для выстраивания отношений с поэтом и его творчеством задействуются разные механизмы присвоения поэзии в зависимости от типологических фигур писательского авторитета, обозначенных Борисом Дубиным [2011] как «классик» и «звезда». Авторы-

тет поэта-классика устанавливается через официальные институты (школы, музеи, государственные СМИ), в то время как образ поэта-звезды формируется посредством повседневных читательских практик. На материале полевых наблюдений мы постараемся показать, как формируется образ поэта и происходит присвоение его стихов в связанном с ним локусе. Под присвоением мы понимаем превращение читателем какой-то части социального пространства (поля литературы) в обитаемое, доступное для манипуляций с мысленными объектами и формирования эмоций по отношению к этим объектам.

Наша гипотеза состоит в том, что интерпретация поэтических текстов каждым читателем выступает как механизм присвоения и влияния, с одной стороны, на эмоциональный и личностно окрашенный отклик на стихи, с другой — на распределение символической власти в читательском поле. Повседневная интерпретация, вербальная и невербальная (например, при чтении вслух), позволяет читателю взаимодействовать с поэтом и его текстами в условиях, когда он признаётся как безусловная символическая ценность и столкновение с ним неизбежно.

### **Поэт как задача, вызов и проблема**

Поэт никогда не раскрывался перед читателем (зрителем) как явление определенное и однозначное. Даже привычная дань уважения поэту-классику, вознесенному на высокий пьедестал современниками, часто имеет неопределенный статус: поэт может признаваться как гений и мастер, как человек выдающийся, но и в биографии, и в художественном репертуаре у него полно «темных мест», отталкивающих или привлекающих неоднозначностью трактовки.

Трактовка поэтического текста осложняется неопределенностью субъекта высказывания. Концепция авторства («авторской функции») развивается вместе с историей книгопечатания (см., например: [Шартье 2006]). В XX в. она подвергается отрицанию и пересборке, но в читательской повседневности неспециалистов образ поэта-автора продолжает оставаться значимым. Даже если мы отделяем авторское высказывание от поэтического текста самого по себе, существующего по своим законам, проблема, «что хотел сказать автор», остается актуальной, особенно если автор является признанным классиком, поскольку через его текст начинают высказываться другие инстанции. До появления в XX в. техник массовой коммуникации только государство могло обеспечить поэтическому тексту статус «классического образца»: «Роль национального государства, государства национальной культуры состоит, прежде всего, в присвоении и функциональном осмыслении классики» [Дубин 2011: 325]. Именно государство становится первым субъектом присвоения текстов поэта-классика, обеспечивая его престиж и необходимость прочтения, но такая легитимация поэта устанавливает и определенные принципы трактовки его стихов.

В качестве общепризнанного образца поэт-классик открывает новую проблему: каждый, от школьника до государственного деятеля, поставлен в необходимость «присвоить поэта», выработать позицию по отношению к текстам и личности выдающегося автора, сколь бы формальной или неосознанной

ни была эта позиция. Поскольку перед нами образец эпохи (жанра, стиля), мы лишены возможности его проигнорировать, в частности, проигнорировать наиболее непонятные из его стихов.

Но постепенно статус поэта-классика начинает скрывать от нас его поэзию, оставляя только клишированные трактовки, которые при этом широко тиражируются. Поэт-классик превращается в автора, которого знают все и не знает никто. Эта «общеизвестность» ведет к тому, что отрывки из классических произведений отсылают не к целостному смыслу конкретного стихотворения, а к определенным образцам Дружбы, любви к Родине, Природе или Женщине, к определенным образцам поведения или чувствования. Можно утверждать, что подобные «образцы» формируют не только предмет, но и способ эмоционального переживания. Поэт-классик, следовательно, «показывает» не только что, но и как нужно чувствовать. Подобные публичные образцы А. Л. Зорин назвал «эмоциональными матрицами»: «Набор таких матриц вместе с регламентами их социальной, возрастной и гендерной дистрибуции предлагает культура» [Зорин 2016: 30].

В статье «Каноническое искусство как информационный парадокс» Ю. М. Лотман пишет о двух разных типах сообщения (текста), которые, как представляется, возможно сопоставить с разными моделями присвоения автора — в зависимости от типологических фигур писателя — с предписывающей стратегией «автор-классик» и присваивающей тактикой «автор-звезда». Так, статус канона, на который следует ориентироваться, сближает текст автора-классика с фольклорным текстом или текстами канонического искусства: «...тип искусства ориентирован на канонические системы (“ритуализованное искусство”, “искусство эстетики тождества”))» [Лотман 2002: 314]. Согласно мысли Лотмана, текст такого типа имеет цель не передать содержание определенного сообщения, но играет роль мнемонической (припоминания) функции: «Он должен напомнить о том, что вспоминающий знает и без него. Извлечь сообщение из текста в этом случае невозможно» [Там же]. Тексты поэта-классика, таким образом, не сообщают что-либо новое о мире своему читателю, но устанавливают порядок мира. Стихи поэта-классика становятся каноническим искусством.

Примером такого рода присвоения будет практика формального чтения стихов поэта-классика наизусть. Так, школьник может подготовить выразительное чтение стихов к конкурсу или к празднику, указать на особое значение текста для данных места и времени, осветить «канонизированные» фрагменты биографии автора. Чтение стихов ритуализовано. При этом чтец не обязательно соотносит текст с собой, а в некоторых случаях и не может соотносить. Существенной оказывается не сама поэзия, а то, на что она указывает (любовь к Родине, Природе, Женщине).

Иным способом присвоения текста выдающего поэта является модель поэта-звезды: «Значимой составляющей в образе звезды нередко становится, среди прочего, поведение на грани или за гранью общественных приличий, скандальная откровенность в интимных вопросах, опубличивание скрытного, запретного, и т. п., также важной чертой поэтики становится эстетический шок (демонстративный разрыв коммуникации), эстетика безобразного...» [Дубин 2011: 327]. Если нормативный смысл текста автора-классика санкционирован

и присвоен институтами (в первую очередь государственной системой образования), то способ трактовки текста автора-звезды поддерживается массовой культурой (законами популярности на читательском рынке).

В отличие от предписывающей стратегии «автор-классик», читатель соотносит содержание поэтического текста со своей личностью, с представлением о себе (автор как альтер-эго читателя) или прямо отождествляет себя с автором (лирическим героем). Пользуясь терминологией М. де Серто, можно сказать, что авторитет поэта-классика формируется стратегиями институций, а образ поэта-звезды возникает как результат читательских тактик.

Характерно, что здесь работает противоположный тип кодировки сообщения поэтического текста, который ориентирован не на установление и поддержание канона, но именно на его нарушение («внеканоническое искусство», по Лотману). В статусе автора-звезды поэт приобретает ярко выраженные черты «романтического героя», поскольку данная модель присвоения поэтического текста и появляется в эпоху романтизма, для которой характерны зарождение массовой культуры, тиражирование и присвоение образа поэта.

Модели автора-классика и автора-звезды, следовательно, указывают на разные (противоположные) типы присвоения поэтического текста, которые, как ни странно, вполне сочетаются в трактовке текстов одного автора, что в конечном итоге является признаком культа поэта. К этому вполне подходит случай поэта Николая Рубцова. Следует заметить, что Дубин в упомянутой статье воспроизводит четыре типологические фигуры легитимации автора («классик», «звезда», «модное имя», «культовая фигура»), но в случае Рубцова уместно говорить только о двух первых, на что указывают представленные ниже данные интервью с жителями Вологодской области.

### Гении на местах: материал исследования

Если разбирать поэзию, то поэзия тоже в зависимости от авторов делится на несколько уровней. На мой взгляд. Ну, как минимум, на семь... Первый уровень — «тильки для сбэ». Для себя или для друзей. Второй уровень для более широкого круга, для, скажем так, населенного пункта... третий уровень — район, газета. Четвертый — областной. Пятый — российский. Шестой... классика российская... а мировой или мировая сокровищница — это уже, считаем, седьмой уровень... Кто себя где чувствует, кто себя как позиционирует... [Инф. 8], —

делится поэт, проживающий в районном центре.

Мне просто кажется, что если таким образом систематизировать... Вот как бы региональных по месту жительства авторов, ты отсекаешь сам от мировой литературы <...> весь мир — «вологодская школа», если человек готов учиться у этого мира <...> Это скорее дело критиков, конструирующих понятие «вологодская школа» [Инф. 12], —

считает преподавательница из областного центра, задействованная в проектах по изучению региональной литературы.

Мы не будем пытаться выяснить, существует или нет деление на национальных и локальных классиков с точки зрения эстетики. В любом случае, у известных на всю страну авторов есть региональные «представительства», в которых они, вне зависимости от величины, становятся главными авторами (как солнце среди звезд). Правда, чтобы стать таким «гением места», как называют автора сами жители, используя омонимию слова *гений*, нужно все-таки быть узнаваемым на государственном уровне.

Основным методом сбора материала для нашего исследования стали глубинные полуструктурированные интервью, а также данные включенного наблюдения. Полевые материалы были собраны в экспедиции в Вологодскую область, проходившей с 28 июля по 19 августа 2021 г. в рамках проекта РФФИ «Стратегии порождения и тактики восприятия поэтического текста в городской и традиционной культурах» (№ 20-09-00318а). Всего мы записали около 70 интервью на темы, связанные с восприятием поэзии.

Нашими собеседниками стали люди разного возраста. Некоторые из них профессионально связаны с наследием Николая Рубцова (к примеру, музейные работники), других же можно охарактеризовать как читателей. Большая их часть родилась в этих местах, но некоторые жили или живут постоянно в других регионах, что, безусловно, влияет на восприятие и читательскую стратегию.

Интервью записывались в следующих местах: с. Никольское Тотемского района, деревня в окрестностях Никольского, взятый для сравнения поселок того же района, но не имеющий литературной истории, районный и областной центры (Тотьма и Вологда). Выбор для исследования такой освященной образом одного поэта территории связан с предположением, что отношение читателей к «гению места» репрезентирует ключевые типы читательских стратегий и тактики поэзии данного автора, а немногочисленность жителей и акторов литературного поля делает поставленную задачу охватить репрезентативную выборку. При этом у других «литературных мест», связанных с другими поэтами, есть свои особенности.

Признание Николая Рубцова в качестве классика происходит буквально через два года после его гибели в 1971 г. В «рубцовский миф» входят предсказания поэтом в стихах как своей смерти («Я умру в крещенские морозы...»), так и своей канонизации («Моё слово верное прозвенит! Буду я, наверное, знаменит! Мне поставят памятник на селе!»). Первый школьный музей в Тотьме был открыт уже в 1973 г. [Вересов б. д.]. В 1975 г. имя Рубцова получила улица в Вологде. Первый памятник поэту появляется в 1985 г. (Тотьма), второй — в 1998 г. (Вологда).

В 1987 г. в журнале «The Slavonic and East European Review» выходит статья о творчестве Рубцова, где приводятся его стихи, факты биографии и некоторые оценки. Автор статьи как будто извиняется за простоту текстов поэта и подчеркивает их песенность (и популярность в качестве песен): «Сущность его поэзии, коротко говоря, в песенной прямоте его лиризма. Он пел свои стихи и во многих случаях сочинял их для голоса» [Freeborn 1987: 350]. При этом отмечаются важность Рубцова для советского читателя и его роль в современной советской литературе.

В 1993 г. выходит номер «Роман-газеты», публикуются повесть Н. М. Коняева «Путник на краю поля», содержащая материалы о Рубцове, подборка его стихотворений и небольшая библиография поэта [Коняев 1993; Рубцов 1993]. Стихи Николая Рубцова входят в методические материалы по литературе для 11-го класса [Бондаренко 1998: 99] и в Федеральный компонент государственного стандарта общего образования [Приложение 2004: 12].

Связь Рубцова с родным краем, селом Никольским Вологодской области является важным фактором канонизации поэта. В канон (тексты, наиболее часто рекомендуемые школьникам для участия в конкурсах чтецов, а также выбираемые бардами и актерами для публичного исполнения) входят его стихи «Родная деревня», «Я уеду из этой деревни...», «Тихая моя Родина», «Видения на холме» и т. д. В англоязычной статье о Рубцове содержатся основные положения «рубцовского мифа», в том числе говорится об особой значимости Никольского (Николы<sup>1</sup>), «не только патриотически, но и по сути страстно, эмоционально связано», о постоянных возвращениях поэта в село [Freeborn 1987: 351–353].

Никольское является своеобразным «местом паломничества», центром притяжения всех поклонников Рубцова. С 1996 г. здесь действует Дом-музей Николая Рубцова, открытый в здании бывшего детдома, воспитанником которого был поэт. С начала 2000-х в Никольском проводятся «Рубцовские костры», регулярно проходят Рубцовские чтения, фестиваль «Рубцовская осень». Для школьников Дом-музей Рубцова в Никольском организует конкурсы, квесты, в частности, квест «Дорогами Николая Рубцова» [Инф. 1]. Местные жители, «эксперты», сотрудники музея используют своеобразные топонимы: *холм Рубцова*, *плес Рубцова*, *горница Рубцова* и т. д.

### Мы вас научим классика читать: конструирование образа поэта

В методических материалах и пособиях для школьных учителей воспроизводится канонический способ присвоения поэтического текста Рубцова. Возьмем, к примеру, рекомендации, опубликованные в журнале «Литература в школе» относительно одного из наиболее известных и глубоких стихотворений Н. М. Рубцова — «Звезда полей» (1964). В публикации приводится анализ стихотворения:

Родные поля и звездочка над ними. Они вместе вошли в память поэта и остались в ней неразрывны. В минуты потрясений они возникают в его памяти, уменьшают его тревогу. И поэт верит, надеется, хочет надеяться, что звезда его полей светит не только ему, касается своим приветливым лучом не только его, что горит она для всех тревожных жителей земли [Жителева, Жителев 2013: 38].

Методом выделения смысла стихотворения выступает парафраз с сохранением неизменными ключевых слов и словосочетаний. В таком виде смысл предельно прост и ясен. Поэт-классик воспекает родную природу, в которой

<sup>1</sup> *Никола* — местное название села, которое Рубцов также использовал в своих стихах.



для него отражается образ родины, как звезда отражается в полынье. Школьнику дан четкий пример разбора стихотворения, действительно весьма полезный для запоминания и воспроизведения текста, но не являющийся интерпретацией. Существенную роль здесь играют природа, место рождения поэта, его «северная» биография, но только не его поэтика. Толкование поэзии как специальной области культуры остается без внимания, поэзия оказывается ценна не сама по себе, а поскольку указывает на что-то, как об этом говорилось выше. При этом стоит отметить, что детей в самом деле учат таким образом работать со стихами, превращая тексты из чего-то непонятного и странного в понятное и простое. Следовательно, понимание в рамках данной стратегии присвоения поэтического текста (автор-классик) основано на соблюдении определенных правил. Одно из них — достраивание мотивов написания текста и внутреннего мира поэта.

Оговоримся, что и методические материалы в отношении канонизированных текстов других авторов имеют подобную установку, а также что на практике учителя могут использовать и другие пути приближения читателя к поэзии, речь идет о том, что подобный способ интерпретации выступает как программный.

Однако вместе с признанием Николая Рубцова автором-классиком среди читателей распространена совокупность представлений, отсылающая к модели присвоения поэтического текста, опирающейся на иную типологическую фигуру поэта, согласно концепции Дубина — автор-звезда. Существенным здесь становится прочтение поэтического текста сквозь призму «Я» читателя. Это признание иного рода, акцентирующее маргинальные черты автора (эпатажное поведение, алкогольная зависимость, бытовая неустроенность, несчастная любовь), но при этом связывающее жизнь поэта с жизнью читателя.

Так, одна из наших собеседниц в трактовке стихотворения Рубцова «Жалоба алкоголика» усматривает своеобразную «провокацию», направленную к высшим силам, которую может позволить себе поэт, но не «простой мужик»:

«А замети меня, метель-метелица, замети меня», — это же нельзя делать. Вот по русскому-то обычаю мужик не будет этого делать. Вот деревенский муж, он знает силу слова. Вот нам почему с тобой люди не говорили там это, они знают, они боятся лишнее слово сказать, тем более такого характера о будущем. Это же заговор какой-то, понимаете. Это магия. Поэтому нельзя это делать-то, а он, видите, он это делает [Инф. 2].

Воспроизводится распространенная модель биографии: поэт ведет деструктивный образ жизни, бросает вызов как высшим силам природы (Богу), так и обществу (ушел от жены, бросил ребенка), но по-другому жить не может, потому что иначе не раскроется его талант.

...для того чтобы написать хорошие стихи, нужно потом обязательно выпить. И поэтому, конечно, в этой связи я стараюсь от этого абстрагироваться, дистанцироваться. Не получается, потому что мы пишем постоянно про это. Да, вот сейчас книгу написали, которая должна выйти в декабре месяце, к рубцовским дням «Рубцов на Тотемской земле». Ведь это не обойти никак... [Инф. 3].

И в романтическом образе поэта-звезды, и в роли поэта-классика присутствует идеализация. Работник сферы культуры акцентирует негативные коннотации слова *культ* (скорее по отношению к схеме «поэт-классик», но в целом — относительно идеализации как таковой):

У них (поклонников Рубцова. — С. Л., Е. Л., А. К.) следующий этап увлечения — это культ. Они даже отрицают, что там он чуть ли не святой и выпивать не может. Я считаю, что проще надо относиться, и в этом ценность, потому что он тоже человек, а не какой-то небожитель. Но вот он... может так показать, например, как вот другой не может показать. Это самая главная функция. Но он тоже должен... но при этом он человек, и это близит его с нами, что называется. А когда его возводят в какой-то культ, ранг, это уже значит, что... Мы как будто не в этом мире живем и не готовы принимать [Инф. 4].

В мире людей, к которым отсылает наш собеседник, нечеловеческая природа автора повышает статус написанного им (и канонизация стихов бросает ответ и на биографические нарративы). В его собственной интерпретации то, что тексты написаны обычным человеком из нашего мира, только повышает их значимость, делает их ближе.

### **Жизненный опыт, горный мир и та самая горница Типы актуализации стихотворений**

Кроме моделей присвоения автора («автор-классик» и «автор-звезда») можно выделить несколько типов интерпретаций поэтического текста (тактик присвоения), которые могут работать для каждой из указанных моделей. Обе модели присвоения предполагают актуализацию — повышение релевантности текста для настоящего момента. В одном случае потому, что мы имеем дело с текстами-нормами, в другом — с текстами образцового человека. Актуализация, таким образом, — инструмент присвоения. На материале экспедиции удалось выявить такие типы актуализации стихов, как «житейская», «метафизическая» и «топографическая».

Поле смыслов, образуемое в топосе, официально связанном с поэтом, кажется единым, но внутри него возможны разные тактики присвоения. Рассматриваемый топос представляет собой читательский мир в миниатюре, когда разные тактики концентрируются на небольшом пространстве и вокруг ограниченного числа событий и при этом находятся в постоянном взаимодействии.

Акторы этого поля волей или неволей возвращаются к поэтическим строкам, и это открывает возможности для многократного переопределения смыслов:

Между прочим, Рубцова можно открывать бесконечно. Какое-то стихотворение, раньше можно было пройти мимо, может, с возрастом ты возвращаешься к нему, уже что-то находишь, какой-то отклик [Инф. 1].

Многие наши собеседники подчеркивали необходимость жизненного опыта для полного понимания текстов. Предполагается, что наличие в жизни читателя события, доступного для переживания в стихотворении, дает ключ для примерки текста на себя.

Одна из наших собеседниц во время интервью неоднократно упоминала о своем сложном душевном состоянии в прошлом. И именно этот опыт сблизил ее с творчеством К. Н. Батюшкова (тоже «гением места» для Вологодчины), также имевшего ментальные расстройства:

*Соб.:* А что, допустим, в биографии автора может тебя заинтересовать, чтобы ты, допустим, как-то стала относиться к нему лучше и к стихам — тоже лучше?

*Инф. 5:* Ну... Вот единственный момент, который я рассказывала — да, это вот типа смерть, смерть, страдания. А так — возможно, какие-то особенности тоже здоровья ментального. Кстати, у меня такой переворот произошел тоже: мне не нравился Батюшков, вот. Мне много чего не нравилось. Но на самом деле, пока я училась в универе, я вот это всё читала как-то так... неосознанно. А когда, опять же, стала преподавать, у меня всё это новой произошло, всё это переосмысление. Вот, я в биографию тоже... Опять же, вот биография, кстати, да я сначала на биографию. Я прочитала о вот этих вот его душевных болезнях и, опять же, как-то через себя, через какую-то вот эту призму пропустила и стала более так осмысленно стихи читать.

Другая девушка, уехавшая из Николы учиться, делится, что стала лучше понимать Рубцова, который тоже покидал свое село в поисках профессии:

*Соб.:* Расскажите, как вы себя чувствуете, когда в другом городе?

*Инф. 6:* Нормально, хорошо адаптируюсь. Но все равно именно такая тоска, когда уезжаешь, как отрываешь что-то. Тогда, год назад особенно, я просто взяла сборник Рубцова, открыла и плакала. Потому что в каждом стихотворении я вижу уже больше. То есть читаешь, все равно не то детское представление. Ты читаешь, вчитываешься. И понимаешь, что это как про тебя всё.

*Соб.:* А вы читали тогда стихи, именно написанные в Никольском?

*Инф. 6:* Нет, и в Архангельске. Я же говорю, что мы с ним немножко одинаковые.

Упомянутая одинаковость во многом обусловлена жизненным опытом. Такую интерпретацию можно назвать *ж и т е й с к о й*.

Передавая распространенную идею, Рубцов в предисловии к сборнику известной вологодской поэтессы О. А. Фокиной писал, «что плодотворный путь поэзии один: через личное — к общему, т. е. через личные, глубоко индивидуальные переживания, настроения, раздумья. Совершенно необходимо только, чтобы все это личное по природе своей было общественно масштабным, характерным» [Рубцов 1979]. Читатель выполняет обратный путь: присваивает общее и привязывает его к конкретным событиям.

Житейская интерпретация не всегда работает с автором-классиком. Примером может служить упомянутое выше ритуализированное чтение школь-

никами наизусть. К примеру, в Тотьме и с. Никольское Вологодской области регулярно проходят всероссийские Рубцовские чтения, в ходе которых проводятся публичные чтения стихов Н. М. Рубцова школьниками в рамках большого конкурса. Один из организаторов конкурса следующим образом высказался о сложной задаче члена жюри:

Например, у нас в позапрошлом году, в [20]20 году в январе, еще до пандемии, были вот эти чтения. Это вообще тоскливое чтение, когда школьники читают в Николе. Потому что приезжают из окрестных сельских школ, Великодворье, Никола, читают так себе, не знаешь, кому присудить первый приз, потому что вообще непонятно кому <...> Ну, может, мы многого хотим от детей? Все-таки, я повторюсь, что Рубцов — поэт, может, возраста 35+. Понятное дело, что взять со школьников [Инф. 3].

Показательно, что даже наличие соответствующего событийного опыта на практике не помогает более глубокому пониманию — и прочтению:

Ну, прекрасно, что? Да, вроде бы никакого философского смысла нет, да и ничего, да? Но когда начинают читать ту же «Тихую родину» или стихи, которые больше там философичны, конечно, понятное дело, что ребенок, может, даже не понимает, о чем идет речь. И, кстати, ребенок, который прочитал «Шумит Катунь», да... ну, так прочитал себе. И потом говорит, что вот, я побывал в прошлом году на Алтае, я слышал, как шумит Катунь. Блин, елки-палки! Ребенок, ты бывал на Алтае, ты слышал, как шумит Катунь. Ты должен прочитать это стихотворение по-другому [Инф. 3].

Вполне вероятно, что подобные мнения разделяют многие из членов жюри, хотя и не все их озвучивают. Возникает вопрос: почему именно школьники должны транслировать поэзию Рубцова (автора-классика), фактически ее не понимая? В чем существенная роль стихов Н. М. Рубцова в школьной программе? Очевидно, что подобные чтения имеют прежде всего функцию воспитания, интеграции как в локальную (с. Никольское, Вологда, Тотьма), так и в глобальную структуру (родина) русской культуры. При этом, подчеркнем, сама поэзия отходит на второй план. Понимание стихов не так уж важно, важны форма подачи (манера чтения) и место исполнения (родина великого поэта).

Манера чтения в школьных и околошкольных поэтических практиках играет особую роль. Учительница деревенской школы в другом регионе на вопрос, как она проверяет, понимает ли школьник декламируемое, ссылается на то, что это сразу видно по интонации [Инф. 9]. Одна из жительниц Николы, говоря о хорошем чтении школьника, вместо определения словами делает характерный жест рукой — полусогнутой и отведенной в сторону, отбивающей в воздухе ритм [Полевой дневник 2021]. Таким образом, при взаимодействии с поэтом-классиком выразительность чтения (перформативная интерпретация голосом и жестами) подменяет вербальную (содержательную).

Говоря о содержательном понимании, эксперты, оценивающие чтение школьников, соединяют идею «философской» лирики (под которой понимается текст, требующий внимательного прочтения) и идею жизненного опыта:

Ну, не совсем философские, но просто стихи, в которые заложен какой-то дополнительный смысл. Который неявно, может быть, прочитывается в таком возрасте, в каком это стихотворение пытаются прочитать. А даже бывает и в таком возрасте, даже десятиклассники, но прочесть «Прощальную песню» — это же надо обладать определенным уже, наверно, жизненным опытом. И переживания этого момента. Это же очень грустная история, с одной стороны, да? «Прощальная песня» [Инф. 3].

Разговор о «жизненном опыте», необходимом поэту, — лейтмотив семинаров поэзии в Литературном институте им. А. М. Горького в советское и раннее постсоветское время. Институциональное обучение писателя продвигало идею необходимости биографии (лучше рабочей) для создания сильных текстов [Югай, Богатырёва 2021]. Та же установка существует и в институциональном воспитании читателя.

Другой тип интерпретации — метафизическая. Есть типы поэтических высказываний, которые невозможно трактовать через жизненный опыт, например стихи Рубцова «Зеленые цветы», где есть следующие строки: «Как не найти погаснувшей звезды, / Как никогда, бродя цветущей степью, / Меж белых листьев и на белых стеблях / Мне не найти зеленые цветы...» [Рубцов. 2012: 352]. Но здесь тоже есть формулы, позволяющие быстро ответить на вопрос о смысле: «Зеленые цветы, все-таки я думаю, что это духовный поиск, вот, олицетворение его духовного поиска. “Даже здесь чего-то не найти”» [Инф. 7].

Во время экскурсии мимо так называемой *горницы Рубцова*<sup>2</sup> и у которой был поставлен мемориальный стенд, организатор неформального музея говорит, что «горница больше, чем дом, что-то высокое, связанное с горным миром. Первое название — “звездная ночь”»; «Люди спрашивают, где матушка (теща) брала воду, а колодца нет, потому что это не конкретный колодец, а что-то большее» [Полевой дневник 2021].

Директор официального музея в своей экскурсии скептически относится к абстрактным интерпретациям («...я, кстати, не люблю, когда вот разбирают, предлагают»), противопоставляя им конкретные сопоставления художественных текстов с реальными местами и людьми:

Я, может быть, приземленный человек, и в моем представлении «В горнице» — это стихотворение написано действительно про дом, в котором он здесь жил в селе Никольском. Где действительно была горница. У нас так называется комната, ее «горенка» ее называют, она, эта комната, ему действительно служила рабочим кабинетом. «В горнице моей светло, это от ночной звезды» — у него действительно окна как раз вот выходят на дорогу. И действительно мог-

---

<sup>2</sup> Пристройка дома, где, по преданию, поэт написал знаменитое стихотворение «В горнице» (см.: [Рубцов 2012: 267]).

ла вот светить ему, и звезды, и солнышко заглядывать. И «матушка возьмет ведро, молча принесет воды» — для меня опять же это не какая-то там абстрактная матушка, а его теща Александра Александровна Попова. Он действительно ее звал матушкой, она же <...>, когда они жили, она была... завхозом работала и поваром. И она, кстати, его как-то приветчала маленького. Он действительно ее звал мамой. И будучи взрослым, он приезжал сюда, в хорошем расположении духа называл матушкой. Для меня, например, так. Так что вот я такая приземленная, вот как бы так [Инф. 1].

Рефрен о собственной приземленности показывает, что говорящая знает о возможностях метафизического толкования и сознательно выбирает иную тактику. Тактика эта заключается в привязке к месту и может быть названа топографическим комментарием.

Такой подход становится основой посреднической деятельности, когда в рамках экскурсии или мероприятия стихи комментируются через реалии:

Мы начинаем с этого. Так что я показываю девушку, которой посвящен этот букет. Так что... Таю Смирнову. Вот, говорю, пожалуйста, этой девушке посвящено было это стихотворение. <...> Я провожу экскурсию. Я же еще экскурсовод. Когда я провожу экскурсии, я рассказываю об этом. Я на экскурсии об этом рассказываю. Я показываю места, я показываю канал вырытый. Там же есть стихотворение «Тихая моя родина». «Между речными изгибами вырыли люди канал, тина теперь и болотина там, где купаться любил». Я показываю этот канал, я показываю место, где росла... «Жаль над омутом старую ель». Я показываю, где была эта ель, которую смыло; он приезжает — ее уже нет. Это было место, например, отдыха воспитанников детского дома, отдыха и купания [Инф. 2].

Подобный тип комментирования характерен для ситуаций воспроизведения этиологических и топонимических преданий, когда рассказ о происхождении локальной деревенской святыни или названия деревни сопровождается показом «того самого» камня, поворота, дерева или места, где оно росло. Знание о месте и принадлежность ему поддерживает право на интерпретацию и возможность выступать проводником.

Разные интерпретации могут быть обусловлены прагматическими соображениями: возможностью вести экскурсию, приданием большей или меньшей символической значимости отдельным точкам на карте, домам или людям. Однако может соотноситься и с отмеченными выше разными отношениями к образу поэта. Поэт-классик воспринимается как безусловно существовавший человек, чья биография завершена и канонизирована, число посещенных им мест конечно и исчислено (каждое — предмет исследования и обоснования). Так, региональная газета «Красный Север» перепечатывает находку «Тотемских вестей» о выговоре, который Рубцов получил, будучи студентом колледжа [Николай Рубцов 2011: 34]. Важен документ, подтверждающий реальный факт биографии. В отличие от этого, поэт-звезда — скорее символ, для которого возможное и бывшее в биографии автора почти тождественно,

а право на интерпретацию поэтического текста подтверждается не знанием, а способностью особым образом чувствовать.

### От актуализации строк к перформативности

Биографический топос становится таковым (подтверждает свой статус такового) через привязку цитат к местам. Во время экскурсии ее ведущая говорит, что на перекатах всегда вспоминаются стихи «Мы встретились у мельничной запруды» (гостям было предложено забраться на камни, откуда они и слушали текст, которые экскурсовод прочитала, стоя на берегу).

Работница культуры отмечает:

А так, безусловно, когда я хожу по Николе, у меня строчки стихотворений Николая Рубцова появляются, безусловно. А как же без этого? Например:

Деревья, избы, лошадь на мосту,  
Цветущий луг — везде о них тоскую.  
И, разлюбив вот эту красоту,  
Я не создам, наверное, другую.

Или:

С моста идет дорога в гору.  
А на горе — какая грусть! —  
Лежат развалины собора,  
Как будто спит бывлая Русь.

«...». Идешь по старой дороге, опять же строки. Так что достаточно часто. Если ты знаешь много стихотворений, безусловно, они у тебя либо там выплывают, вот эти строки. Однозначно [Инф. 1].

Привязка к месту может быть общей (луг, по которому мог бы проходить Рубцов) или частной (тот самый маслозавод, про который писал Рубцов), «старая дорога» вообще — и именно эта старая дорога.

Повторяемость формулировок наводит на мысль, что это не только практика, но и нарратив, хотя одно может провоцировать другое.

Использование стихотворных строк как рамки для повествования о локусе характерно для вернакулярной словесности — сценариев сельских праздников, автобиографической прозы. Последняя пишется в момент, когда человек чувствует себя носителем ценного опыта. Стихи служат для отбивки глав и иллюстраций, часто их авторство неважно, а важно совпадение ключевых слов: общих (*река, деревня*) и частных (топонимы). Показывая свою книгу, одна из наших собеседниц зачитывала стихотворные тексты своего авторства и авторства односельчанина, перемежая чтение рассказыванием историй [Инф. 10]. Это навело на мысль, что помимо эксплицитного плана истории, есть имплицитный план, понятный только односельчанам. Если слушатель не знаком с ним, допустим устный комментарий.



Такую же индексальную знаковую природу обретают и строчки классика в его топосе. То, что они становятся стихами «для всех», не исключает их локальной привязки. При этом, в случае Рубцова, его стихи присваиваются и жителями других деревень. А. А. Поспелова, рассматривая эмоциональный канон сельского праздника и его закрепление в стихотворных сценариях, во многом состоящих из наивной лирики, указывает на тему любви к малой родине и концепт памяти: «Эта тема не дает возможности обратиться за помощью с формой к лирике традиционного фольклора. <...> Творчество поэтов-деревенщиков 1960-х гг. в этой связи дает большое подспорье для современных сочинителей. Так, например, стихотворение Н. М. Рубцова “Зимняя песня” (“В этой деревне огни не погашены...”) часто исполняется на праздничных застольях. Интересно, что стихотворения С. А. Есенина, близкие по тематике (например, “Край ты мой заброшенный”) не исполняются, возможно, из-за ярко формально выраженного авторства» [Поспелова 2020: 74–75]. Присвоение реагирует на ключевые слова, общие для разных мест: *дерево, камень, ручей*. Таким образом, стихотворные строки становятся рамкой, которая определяет, как именно видится природа, они формируют пейзаж и подсказывают чувства, которые положено испытывать.

В отличие от поэта-классика, поэт-звезда не просто создает образец, пусть идеальный, но никогда не достижимый в полной мере, а непосредственно включается в повседневность. Отсюда возникает идея перформативной памяти, когда реальность подстраивается под текст:

И вот продолжение этих традиций, это было бы продолжение Рубцова на этой семье, не показушное, не книжное, не отчетное. А реальное, живое дело. Вот я вернулась для того, я сюда приехала для того, чтобы попытаться, сделать попытку возвратить этот рубцовский мир с огородами, такими вот общественными огородами. Потому что частные огороды — они есть, да, а вот общественные типа школьного, детдомовского огорода, типа этого конного двора, который объединил бы всех людей, понимаете. Когда они не каждый огородам живут, а что-то есть такое объединяющее, конный двор, вот эта вещь, которая могла бы объединить их всех, идея, конный двор. Вот эти лошади [Инф. 2].

«Рубцовский мир» мифологизируется. Мифологическое время, с одной стороны идеально, с другой — постоянно повторяемо, как ежегодное умирание Масленицы. Литературный туризм задействует тактики присвоения поэзии по типу «поэт-звезда», предполагает телесное воплощение поэтических строк: угощение треской в гостевом доме сопровождается зачитыванием текста со строками «трескайте треску»<sup>3</sup> [Полевой дневник 2021], купание в реке — рассказ, что именно здесь любил купаться поэт. Экскурсовод предлагает попробовать на вкус черемуху, подчеркивая, что задействуются все органы чувств — осязание (холодная вода — теплый камень), обоняние, зрение, слух [Полевой дневник 2021]. Все эти средства должны привести к непосред-

<sup>3</sup> См. стихотворение Рубцова 1962 г. «На берегу».

ственному эмоциональному контакту с поэтом, с одной стороны, личному, с другой — заранее заданному и обязательному. Это проявляется и в постоянных обращениях к гостям с риторическим вопросом об эмоциях, что и как сильно они чувствуют.

В отличие от простого фреймирования, где глубина чувств гостя не регулируется и остается на его усмотрение, здесь чувство становится обязательным. Способность чувствовать (видеть душевным зрением) в рассказе подтверждается чуткостью к знакам. Рассказывая о давней экскурсии в Никольское, вологжанка делится, что увидела ангела в облаках, а по селу их провожал черный пес, как будто дух самого Рубцова [Инф. 11].

Подобным образом в рассказах о посещении могил устраиваются свидетельства присутствия духов умерших (изменение погоды, необычные животные, птица, прилетевшая на могилу), а в рассказах о святых местах — добрые знаки. Их роль — подтвердить, что происходит коммуникация с тем светом, что приношения не остаются без ответа (см. подробнее: [Югай 2019]).

Поэт-классик — объект изучения и матрица для подражания, поэт-звезда — потусторонний близкий, который может, например, являться во снах:

Мне однажды приснился Рубцов так ясно, и как-то вот мы с ним разговаривали о чем-то, и мне все хотелось как бы о нем позаботиться, вот. Чтобы как-то создать для него такие человеческие условия, ну, только я, конечно, не знала, как это сделать. Потому что я ж понимала, как-то во сне даже я понимала, что как будто меня нет в его жизни. И в то же время мне хочется его как-то что-то для него сделать [Инф. 7].

К такому поэту применимы модели чувствования, которые рассчитаны на знакомых и соседей:

Вот, ну а в отношении Дербиной<sup>4</sup> <...> Я вот психологически я думаю, что вполне могло быть и так действительно, что вот они были вдвоем, вот, и был такой момент, когда он сказал: «Люда, пойдем спать». Тут бы вот ей этого подвыпившего бы мужичка бы уложить бы в постельку, понятно, да вот? И вот деревенская женщина, она бы так и сделала, да вот? Вот уложить его, он утром проснется, и все будет хорошо. А она на рожон пошла: не, вот я не буду. Вот то есть она, она действительно виновата в том, что вот она подервенски не уложила его в тот момент, когда он готов был, готов был усмириться [Инф. 2].

Частным проявлением такого присвоения служит название поэта по имени: *Коля* часто заменяет конвенциональное *Николай*, и не в силу личного знакомства с автором, а потому, что поэт принадлежит всем.

Одной из тактик присвоения становится постановка себя на место автора:

---

<sup>4</sup> Людмила Дербина, 1938 г. р., — вологодская поэтесса, гражданская жена Николая Рубцова, обвиненная в убийстве поэта.

*Инф. 6:* Представляю себя иногда ей, Рубцовым. Допустим, вдруг я в прошлой жизни была Рубцовым? Вдруг я в прошлой жизни была Маяковским?

*Соб.:* А что именно представляете?

*Инф. 6:* Насчет Маяковского?

*Соб.:* Ну, насчет Маяковского, может быть, насчет Рубцова.

*Инф. 6:* Все. Мне кажется, с детства как-то пытаюсь. Я опять же пытаюсь понять, оправдать опять же. Рубцов — тут уже ближе, конечно, его представить, несложно, как мне кажется. Мне кажется, что любой никольчанин — он чуточку Рубцов. Потому что понимаешь запросто, мне кажется. Вот в Маяковском надо покопаться. Интересный человек.

Для поэта-звезды задается не сколько форма, столько вкладываемые в нее смыслы, спектр интерпретаций и эмоций.

### Заключение

Рубцов в Никольском — наглядный пример писателя, авторитет которого легитимируется через две модели: «классик» и «звезда». Вероятно, так происходит потому, что, будучи талантливым, но далеким от требующих специальной читательской подготовки эстетических поисков, он удобен и для вчитывания своих смыслов, и для наделения его статусом носителя норм. Таким образом, Рубцов для жителей Вологодской области становится одним из главных, если не главным автором своего времени.

Это приводит к тому, что читатели, живущие рядом с «литературным местом», как далекие от литературы, так и связанные с ней в своей повседневности, должны формулировать для себя отношение к поэзии или к образу самого поэта.

Проанализировав оценки, данные в интервью, и спонтанные комментарии к прочтению стихов, мы выделили разные тактики и стратегии актуализации поэтического текста: житейскую, метафизическую и топографическую. В рамках двух моделей легитимации автора различаются способы присвоения поэтического текста.

В первой модели — «автор-классик» — первичен образец, данный автором (и канонической интерпретацией его текстов), во второй — модели «звезды» — первичны эмоциональный и биографический опыт, а также личность читателя, которые интерпретируются через поэтические тексты или биографические нарративы.

Конечно, модели поэта-классика и поэта-звезды в современном читательском мире пересекаются друг с другом и не существуют в чистом виде. Один читатель может использовать разные модели легитимации литературного авторитета и делать это посредством разных тактик присвоения в зависимости от контекста — будь то официальная экскурсия, урок, дружеский разговор или чтение самому себе. Но в то же время возможна большая склонность к одной из моделей и собственный набор работающих тактик.

В некоторых случаях тактики актуализации приводят к перформативному восприятию поэзии, и в том, как по-разному это работает, сказывается разни-

ца моделей легитимации авторитета. Так, если речь идет о наследии писателя-классика, перформативность выливается в ритуализацию ситуаций прочтения вслух и комментирования, когда на первый план выходит следование устоявшейся форме (набор жестов и интонаций, якобы свидетельствующих о понимании). Если речь идет о модели автора-звезды, то уместно использовать слово *воплощение* — претворение смыслов в предметы и события окружающей жизни, когда собственная жизнь (биографические повороты, выборы и эмоциональные проживания) накладывается на жизнь поэта, а образам из его стихов ищутся соответствия в современном быте и жизни села.

### Полевые материалы

- Инф. 1 — Жен., около 50 лет, сотрудник госучреждения, с. Никольское Тотемского р-на Вологодской обл.
- Инф. 2 — Жен., около 60 лет, работник культуры, с. Никольское Тотемского р-на Вологодской обл.
- Инф. 3 — Муж., около 30 лет, работник культуры, Тотьма.
- Инф. 4 — Муж., около 30 лет, работник культуры, Тотьма.
- Инф. 5 — Жен., около 20 лет, учительница, Тотьма.
- Инф. 6 — Жен., около 20 лет, студентка, с. Никольское Тотемского р-на Вологодской обл.
- Инф. 7 — Жен., около 60 лет, представительница Рубцовского центра в Санкт-Петербурге.
- Инф. 8 — Муж., около 50 лет, поэт, Тотьма.
- Инф. 9 — Жен., около 50 лет, учительница, с. Большие Посёлки Карсунского р-на Ульяновской обл.
- Инф. 10 — Жен., около 60 лет, руководитель клуба, Ульяновск.
- Инф. 11 — Жен., около 50 лет, работник культуры, Вологда.
- Инф. 12 — Жен., около 50 лет, преподаватель вуза, Вологда.

### Источники

- Вересов б. д. — *Вересов Л.* Памятник Н. М. Рубцову в Тотьме // «Душа хранит»: Жизнь и поэзия Николая Рубцова. [Б. д.]. URL: [https://rubtsov-poetry.ru/research\\_2/margarita-shananina.htm](https://rubtsov-poetry.ru/research_2/margarita-shananina.htm).
- Приложение 2004 — Приказ [Министерства образования РФ от 5 марта 2004 г. № 1089]. Об утверждении федерального компонента государственных образовательных стандартов начального общего, основного общего и среднего (полного) общего образования: Приложение: Федеральный компонент государственного стандарта общего образования // Российское образование: Федеральный портал. URL: <http://www.edu.ru/documents/view/61154/>
- Коняев 1993 — *Коняев Н.* Путник на краю поля: Повесть // Роман-газета. 1993. № 19–20. С. 46–96.
- Николай Рубцов 2011 — Николай Рубцов на оконном карнизе: [Ред. ст.] // Красный Север: [Газ.; Вологда]. 2011. 5 мая. С. 34.
- Полевой дневник 2021 — *Югай Е. Ф., Левочский С. С., Куприянова А. С., Нарциссова А. Я., Морозова А. М., Хачатурова Л. Д.* Коллективный полевой дневник экспедиции в Вологодскую область. 2021 г. Рукопись.
- Рубцов 1979 — *Рубцов Н. М.* Подснежники Ольги Фокиной // Фокина О. Буду стеблем. М.: Мол. гвардия, 1979. С. 3–4.

Рубцов 1993 — Рубцов Н. Стихотворения // Роман-газета. 1993. № 19–20. С. 98–107.

Рубцов 2012 — Рубцов Н. М. Стихотворения. М.: Эксмо, 2012.

## Литература

Бондаренко 1998 — Бондаренко М. А. Поэзия Николая Рубцова в школе: уроки по творчеству Николая Рубцова в старших классах // Литература в школе. 1998. № 8. С. 99–104.

Дубин 2011 — Дубин Б. В. Классик — звезда — модное имя — культовая фигура: О стратегиях легитимации культурного авторитета // Культ как феномен литературного процесса: автор, текст, читатель / Сост. и отв. ред. М. Ф. Надъярных, А. П. Уракова. М.: ИМЛИ РАН, 2011. С. 324–330.

Жителиева, Жителиев 2013 — Жителиева Ж. И., Жителиев В. И. Чтение стихотворения Н. М. Рубцова «Звезда полей» // Литература в школе. 2013. № 2. С. 37–39.

Зорин 2016 — Зорин А. Л. Появление героя: Из истории русской эмоциональной культуры конца XVIII — начала XIX века. М.: Нов. лит. обозрение, 2016.

Лотман 2002 — Лотман Ю. М. Каноническое искусство как информационный парадокс // Лотман Ю. М. Статьи по семиотике культуры и искусства. СПб.: Академ. проект, 2002. С. 314–321.

Поспелова 2020 — Поспелова А. А. Эмоциональный канон праздника постсоветской деревни // Антропологический поворот в фольклористике: Материалы XX Междунар. школы по фольклористике и культурной антропологии / Сост. Н. С. Петрова, О. Б. Христофорова, М. С. Суханова. М.: РГГУ, 2020. С. 70–76.

Шартье 2006 — Шартье Р. Письменная культура и общество / Пер. с фр. и послесл. И. К. Стаф. М.: Нов. изд-во, 2006.

Югай, Богатырёва 2021 — Югай Е. Ф., Богатырёва И. С. «Мудрец в поэзии и дурында в жизни»: самопрезентация современного поэта в повседневности // Шаги/Steps. Т. 7. № 1. 2021. С. 239–275.

Югай 2019 — Югай Е. Ф. Челобитная на тот свет: Вологодские причитания в XX веке. М.: Индрик, 2019.

Freeborn 1987 — Freeborn R. Nikolay Rubtsov: His life and lyricism // Slavonic and East European Review. Vol. 65. No. 3. 1987. P. 350–370.

## References

Bondarenko, M. A. (1998). Poeziia Nikolaia Rubtsova v shkole: uroki po tvorchestvu Nikolaia Rubtsova v starshikh klassakh [The poetry of Nikolai Rubtsov in school: lessons on the art of Nikolai Rubtsov in high school]. *Literatura v shkole*, 1998(8), 99–104. (In Russian).

Dubin, B. V. (2011). Klassik — zvezda — modnoe imia — kul'tovaia figura: O strategiiakh legitimatsii kul'turnogo avtoriteta [Classic — star — trendy name — cult figure: About strategies to legitimize cultural authority]. In M. F. Nad'iarnykh, & A. P. Urakova (Eds.). *Kul't kak fenomen literaturnogo protsessa: avtor, tekst, chitatel'* (pp. 324–330). IMLI RAN. (In Russian).

Chartier, R. (1996). *Culture écrite et société: L'ordre des livres (XIV—XVIIIe siècle)*. Albin Michel. (In French).

Freeborn, R. (1987). Nikolay Rubtsov: His life and lyricism. *Slavonic and East European Review*, 65(3), 350–370.

Lotman, Iu. M. (2002). Kanonicheskoe iskusstvo kak informatsionnyi paradoks [Canonical art as an information paradox]. In Iu. M. Lotman. *Stat'i po semiotike kul'tury i iskusstva* (pp. 314–321). Akademicheskii projekt. (In Russian).

Pospelova, A. A. (2020). Emotsional'nyi kanon prazdnika postsovetsoi derevni [Emotional canon of the holiday in the post-Soviet village]. In N. S. Petrova, O. B. Kristoforova, &

- M. S. Sukhanova (Eds.). *Antropologicheskii povorot v fol'kloristike. Materialy XX Mezhdunarodnoy shkoly po fol'kloristike i kul'turnoi antropologii* (pp. 70–76). Rossiiskii gosudarstvennyi gumanitarnyi universitet. (In Russian).
- Yugai, E. F. (2019). *Chelobitnaia na tot svet: Vologodskie prichitanii v XX veke* [Complaints to the other world: Lamentations in Vologda region in the 20<sup>th</sup> century]. Indrik. (In Russian).
- Yugai, E. F., & Bogatyreva, I. S. (2021). “Mudrets v poezii i durynda v zhizni”: samoprezentatsiia sovremennogo poeta v povsednevnosti [“A sage in poetry, a fool in life”: Self-representation of the contemporary poet in everyday life]. *Shagi/Steps*, 7(1), 239–275. (In Russian).
- Zhiteleva, Zh. I., & Zhitelev, V. I. (2013). Chtenie stikhotvoreniia N. M. Rubtsova “Zvezda polei” [The reading of N. M. Rubtsov’s poem “The star of fields”]. *Literatura v shkole*, 2013(2), 37–39. (In Russian).
- Zorin, A. L. (2016). *Poiavlenie geroia: Iz istorii russkoi emotsional'noi kul'tury kontsa XVIII — nachala XIX veka* [The rise of a hero: From the history of Russian emotional culture, late 18<sup>th</sup> century and early 19<sup>th</sup> century]. Novoe literaturnoe obozrenie. (In Russian).

\* \* \*

## Информация об авторах

## Information about the authors

### Сергей Сергеевич Левочский

кандидат философских наук  
доцент, кафедра истории  
философии, философский факультет,  
Государственный академический  
университет гуманитарных наук  
Россия, 119049, Москва, Маро́новский  
пер., д. 26  
Тел.: +7 (499) 238-04-12  
✉ levochskyss@gmail.com

### Елена Фёдоровна Левочская (Югай)

кандидат филологических наук  
доцент, факультет Liberal Arts,  
Российская академия народного  
хозяйства и государственной службы  
при Президенте РФ  
Россия, 119571, Москва, пр-т  
Вернадского, д. 82  
Тел.: +7 (499) 956-99-99  
✉ leta.ugay@gmail.com

### Арина Сергеевна Куприянова

студентка, Учебно-научный центр  
социальной антропологии, Российский  
государственный гуманитарный  
университет  
Россия, 125267, Москва, Миусская пл., 6  
Тел.: +7 (499) 973-40-94  
✉ reenacuprum@gmail.com

### Sergey S. Levochskiy

Cand. Sci. (Philosophy)  
Associate Professor, Department  
of the History of Philosophy, Faculty  
of Philosophy, State Academic University  
for Humanities  
Russia, 119049, Moscow, Maronovsky  
Pereulok, 26  
Tel.: +7 (499) 238-04-12  
✉ levochskyss@gmail.com

### Elena F. Levochskaia (Yugai)

Cand. Sci. (Philology)  
Associate Professor, Liberal Arts College,  
The Russian Presidential Academy  
of National Economy and Public  
Administration  
Russia, 119571, Moscow, Prospekt  
Vernadskogo, 82  
Tel.: +7 (499) 956-99-99  
✉ leta.ugay@gmail.com

### Arina S. Kupriianova

Student, Educational and Scientific Center  
for Social Anthropology, Russian State  
University for the Humanities  
Russia, 125267, Moscow, Miusskaya Sq., 6  
Tel.: +7 (499) 973-40-94  
✉ reenacuprum@gmail.com

**А. И. Иваницкий**

ORCID: 0000-0001-6644-7401

✉ [meisster@mail.ru](mailto:meisster@mail.ru)

*Российский государственный  
гуманитарный университет (Россия, Москва)*

## ПРОВИДЕНИЕ КАК ИСТОРИЯ В ПРОЗЕ КЛЕЙСТА (ОБ ОДНОМ ПУТИ К РЕАЛИСТИЧЕСКОЙ НОВЕЛЛЕ)

**Аннотация.** Новеллы Клейста характеризует калейдоскопическое чередование стран и эпох, в которые непреложно совершаются природные и (или) исторические потрясения. Герои, оказавшиеся в их эпицентре, интуитивно опознают в этих потрясениях вмешательство в их жизнь провидения, которому и начинают следовать. В повести «Михаэль Кольхаас» (1808/1810) страна и народ предстают эпически единым субъектом национальной истории, а содержанием исторических «возмущений» являются необратимые социальные перемены. Провидение, проявляющее себя как цепь случаев, становится символическим знаменем этих перемен. Такой ход действия превращает рассказчика-«хроникера» в одну из ипостасей фигуры автора. Автор, в отличие от рассказчика, способен угадывать не только сам факт вмешательства провидения в ход описываемых событий, но и его историческую подоплеку и диалектику. Вместе автор, рассказчик и пересказываемая ими «провиденциальная» история пролагают путь к реалистической новелле наступающего XIX в., освободившей социальную логику жизни и истории от «провиденциальной» оболочки.

**Ключевые слова:** провидение, рок, диалектика, история, народ, страна, социальное движение, новелла, рассказчик

Данная статья является расширенным и дополненным вариантом статьи [Иваницкий 2019].

**Для цитирования:** Иваницкий А. И. Провидение как история в прозе Клейста (об одном пути к реалистической новелле) // Шаги/Steps. Т. 8. № 2. 2022. С. 254–266. <https://doi.org/10.22394/2412-9410-2022-8-2-254-266>.

*Статья поступила в редакцию 28 ноября 2020 г.*

*Принято к печати 17 декабря 2021 г.*



A. I. Ivanitskiy

ORCID: 0000-0001-6644-7401

✉ meissster@mail.ru

Russian State University for the Humanities  
(Russia, Moscow)

## PROVIDENCE AS HISTORY IN KLEIST'S PROSE (ON A PATH TO THE REALISTIC NOVELLA)

**Abstract.** Heinrich von Kleist's novellas are characterized by a kaleidoscopic alternation of the lands and the eras, where and when over and over again take place natural and (or) historical disasters. The heroes of these novellas, who find themselves in the sphere of such disasters, intuitively perceive providential intervention in their life and follow it in their behavior. In the novella "Michael Kohlhaas" (1808/1810) the land and the folk show themselves as the epically unified subject of national history, and the basis of the historical disasters are the irreversible social transformations. As for Providence, which shows itself as a chain of incidents, it becomes the symbolic sign of these transformations. This makes the narrator a hypostasis of the author's figure. Unlike the narrator, this "author" can not only discern providential intervention in the described events but also can understand its historical underpinnings and dialectic. Together, the author, the narrator and "providential" history as their common subject are clearing the path to the realistic novella of the coming 19<sup>th</sup> century, when the social logic of life and of history was freed from the "providential" shell.

**Keywords:** Providence, fate, dialectic, history, folk, land, social movement, novella, narrator

This paper is the advanced variant of the paper [Ivanitskii 2019].

**To cite this article:** Ivanitskiy, A. I. (2022). Providence as history in Kleist's prose (On a path to the realistic novella). *Shagi / Steps*, 8(2), 254–266. (In Russian). <https://doi.org/10.22394/2412-9410-2022-8-2-254-266>.

*Received November 28, 2020*

*Accepted December 17, 2021*

В беллетристике Г. ф. Клейста многократно обнаруживали прямое преддверие реалистической новеллы XIX в. и прежде всего А. С. Пушкина<sup>1</sup>. Так, отсутствие явной фантастики давало основания отграничить Клейста от малой прозы современного ему немецкого романтизма — по крайней мере, той его линии, которая заимствовала волшебство из национальной фольклорной прозы<sup>2</sup>. Более весомым аргументом явилось то, что именно Клейст первым сконструировал в немецкой новелле образ повествователя: объективно-безличностного, с минимумом описаний и рассуждений и почти без субъективных оценок<sup>3</sup>. Предметом повествования стал имманентный жизненный ход, что позволяло читателю отграничить известное рассказчику от объективной картины событий — и, соответственно, домысливать последнюю. Это делает актуальным вопрос: что в сюжетно-смысловой эволюции стало механизмом «расслаивания» рассказчика и его «авторизации»?

При своем небольшом числе новеллы Клейста поражают калейдоскопическим чередованием стран и эпох, в которые непреложно совершаются природные и (или) исторические потрясения. В «Святой Цецилии, или Власти музыки» (*Die heilige Caecilie, oder Gewalt der Musik*, 1810) это Реформация в Германии XVI в. В «Михаэле Кольхаасе» (*Michael Kolchaas*, начатом в 1804 г. и принявшем окончательный облик в 1810 г.) — исходно заданное той же идеологией бюргерское восстание. Интригу «Найденыша» (*Der Findling*, 1811 г., изд. в 1812 г.) задает чума на Сицилии примерно в ту же эпоху. Завязку и трагический итог романа героев «Обручения в Сан-Доминго» (*Die Verlobung in San-Domingo*, 1811) определяет восстание рабов на французском Гаити в начале XIX в., а героев «Маркизы фон О.» (*Die Marquise von O...*, 1808) — современная гаитянскому восстанию война России с Наполеоном в Италии. Произошедшее в 1657 г. землетрясение в Чили в одноименной новелле (*Das Erdbeben in Chili*, 1807) спасает двух влюбленных, чтобы затем погубить.

В катастрофах, с которыми сталкиваются герои, они интуитивно угадывают происдение — безымянное, смутное в своих истоках, но достаточно ясное в своих смысле и морали, которую нужно принять и (или) которой нужно следовать<sup>4</sup>. Оно и заменило у Клейста «безусловную» волшебную фантастику. Это дало основания ряду исследователей связать новеллы Клейста с исторически предшествующим новелле средневековым жанром «экземпла» [Schneider 1985: 120–121; ср. Stierle 1985: 57–58], представляющим собою что-то вроде загадки, разгадка которой (вмешательство иномирных сил в земную жизнь) обнаруживалась в финальном моралите<sup>5</sup>. Возможно, именно благодаря этому преемству у Клейста в наивысшей мере проявился драматизм новеллы как таковой<sup>6</sup>.

<sup>1</sup> См., например: [Бент 1999]; ср. [Серебряков 2007; Белый 2009].

<sup>2</sup> См.: [Берковский 2001: 347]. О совпадениях/несовпадениях прозы Клейста с немецким романтизмом см., в частности: [Михайлов 2000]; ср. [Kreutzer 1989; Павлова 2014].

<sup>3</sup> См.: [Мелетинский 1990: 163–164, 168].

<sup>4</sup> См.: [Hamacher 1985: 153–155; 161–162]; ср. [Maurer 2001: 136].

<sup>5</sup> См.: [Гуревич 1989: 7–9]. О характере чуда в прозе Клейста см., например: [Dutoit 1994: 47 и далее].

<sup>6</sup> См.: [Мелетинский 1990: 74, 148].

Как уже говорилось выше, Клейст был далек от «фольклорно-националистической» линии немецкого романтизма. Его заменил куда более рационалистический идеал просвещенно-абсолютистской Пруссии Фридриха II (Великого), усвоенный писателем в семье потомственных военных. Отсюда проистекало неприятие Клейстом французской версии общественного договора, лишенного рыцарского и потому — национального духовного содержания<sup>7</sup>. Именно прусский национализм предопределил особую связь историзма и «провиденциализма» в художественном мышлении писателя.

Первой ступенью их сближения стал так называемый кантовский кризис на рубеже XVIII–XIX вв., когда утвержденную философам непознаваемость вещи юный Клейст осознал как роковую иррациональность действительности<sup>8</sup>. В свою очередь, разгром Пруссии Наполеоном в 1806 г. наделил эту иррациональность значениями парадоксального и исторического в своей основе провидения, чье внешнее проявление обратнo внутреннему смыслу. Высший промысел можно и нужно улавливать во внешне неприметных частных происшествиях. Неслучайно именно крах Пруссии побудил Клейста перейти от драм к новеллам, а наряду с ними — к хроникерской журналистике: изданию журнала «Берлинские вечерние листки» (*Berliner Abendblätter*, 1810–1811), где поиск неявных «знамений» воплотился в первую очередь в анекдотах, ставших не только идейной, но и морфологической основой для новелл<sup>9</sup>. По этой историко-провиденциальной логике прусская катастрофа предстала писателю парадоксальной ступенью и знаком ее грядущего триумфа, предреченного им в драме «Принц Гомбургский» (1809–1810) словами принцессы Натальи к ее приемному отцу, бранденбургскому курфюрсту Фридриху Вильгельму I:

Отечество <...>  
на диво вишь распространится,  
Украсится, окрепнет под рукой  
Потомков, пышно, мощно, баснословно,  
Друзьям на радость и на страх врагам...  
(пер. Б. Л. Пастернака [Клейст 1969: 405])

Это позволяет видеть руслом движения Клейста-прозаика к повествовательному реализму смысловую эволюцию в его новеллах двух составляющих постоянно меняющихся хронотопов: топоса (страны) и истории как не просто смены времен, а необратимого развития этого топоса во времени, субъектом которого в конечном счете становится народ. Такая оптика позволяет и даже заставляет разделить новеллистику Клейста на четыре типа — не хронологически, а логически наследующих друг другу (с учетом того, что новеллы создавались практически одновременно).

<sup>7</sup> См.: [Loch 1978: 70–74, 78].

<sup>8</sup> См. подробнее: [Loch 1978: 63–64].

<sup>9</sup> Об анекдоте, кратком сообщении об исключительном/парадоксальном происшествии как одном из жанровых источников новеллы см.: [Мелетинский 1990: 17–19]; ср. [Бент 2009: 73].

Первый тип составляют новеллы, в которых хронотопы — просто декоративные сцены провидения, разрешающего частные коллизии разных времен и народов и восстанавливающие «извечный» моральный (а отсюда и социальный) порядок вещей. В «Локарнской нищенке» (*Das Bettelweib von Locarno*, 1810) заглавная героиня, попросившая приюта в замке близ альпийского Локарно, по приказу вернувшегося хозяина-маркиза перебирается в угол комнаты за печку; по дороге она спотыкается, повреждает крестец и к утру умирает. Затем в течение нескольких лет погибшая нищенка является обитателям замка в виде привидения, под влиянием которого маркиз (косвенно виновный в ее гибели) сжигает себя вместе с замком.

В «Поединке» (*Der Zweikampf*, 1811) промысел-«арбитр» проявляет свое итоговое значение как бы «от противного». Якоб Рыжебородый, оспаривающий власть в средневековой Богемии у своего сводного брата, герцога Вильгельма Брайзахского, убивает его из засады, а в качестве «алиби» представляет кольцо знатной дамы, Литтегарды фон Ауэрштайн, благосклонности которой он прежде безуспешно добивался и с которой якобы провел ночь убийства. При этом лжесвидетельствует он «искренне»: камеристка Литтегарды и бывшая любовница Якоба попыталась вернуть его расположение, одевшись в платье своей хозяйки, похитив ее кольцо и в роковую ночь выдав ему себя за нее. Влюбленный в Литтегарду рыцарь Фридрих фон Трота берется защитить ее честь перед клеветником в судебном поединке. Тот заканчивается как будто бы победой Якоба, нанесшего фон Трота серьезную рану и принудившего того к сдаче. Однако с течением времени рана побежденного затягивается, а легкая царапина победителя, наоборот, приводит к смертельному недугу. Перед близким концом Якоб узнает, кто был с ним в роковую ночь, и публично признается как в невольной клевете, так и в намеренном убийстве. Таким образом, «ступенями» парадоксального действия провидения становятся любовный «маскарад», провоцирующий убийцу на «искреннюю» ложь; его мнимая победа в судебном поединке; смертельные для него итоги последнего; открытие убийцей правды о своей любовной ночи; его признание в преднамеренном убийстве и непреднамеренной клевете. Такое «ступенчатое» действие «Божьего Промысла» официально признается в финале судом в качестве правового прецедента:

...в статутах священного божественного поединка всюду, где высказывается предположение, что вина через него непосредственно обнаруживается, были вставлены слова: «Если такова воля Божия» [Немецкая романтическая повесть 1935 (2): 346] (переводчик не указан).

Ко второму типу можно отнести новеллы «Найденыш» и «Святая Цецилия...», где «консервативный» промысел проявляется, соответственно, в природных либо социальных катаклизмах. Героя «Найденыша», генуэзского купца Пьячи, промысел (опять-таки действующий постольку, поскольку осмысливается самим героем) побуждает последовательно увидеть один и тот же свой поступок благодеянием и грехом. Во время торговой поездки на Сицилию Пьячи оказывается в зачумленном городе, спасает умирающего сироту Никола и усыновляет его. Ребенок выздоравливает, но первой его жертвой оказы-

вается зараженный им и умерший родной сын Пьячи Паоло. Впоследствии усыновленный Николо предает своего благодетеля, пытается по образцу мольеровского Тартюфа сначала обольстить его молодую жену, а затем обогатить его самого в суде и завладеть его домом. Купец осознает, что чума — знамение нечистого, а приемыш — не жертва заразы, а ее исчадие. Он убивает Николо; на суде отказывается объяснить причину и идет на костер без покаяния, чтобы, попав в преисподнюю, завершить расправу над ее посланником и этим искупить свой прежний грех спасения его от чумы. Тем самым провидение являет себя герою в форме рока (чумы и ее губительного посланца). А орудием провидения открывший его герой становится в парадоксальной, «отступнической» форме, следуя за грешником в его загробное логово.

«Святая Цецилия...» в ряду новелл Клейста наиболее близка жанру «экземпла». Монастырь в Аахене XVI в., обреченный на погром со стороны фанатиков-протестантов, спасается изумительным исполнением мессы, продирижированной престарелой монахиней и повергшей разорителей ниц перед соборным алтарем. К утру выясняется, что монахиня, виденная всеми в церкви, в это время лежала в горячке, от которой тем же вечером скончалась. Это открывает послушницам и читателю, что за дирижерским пультом была сама патронесса музыки святая Цецилия. При этом главные действующие лица — прибывшие из реформаторских Нидерландов четыре брата-погромщика — не просто остановлены мессой в своем святотатстве, но пожизненно обречены «блаженному» безумию: до конца дней они хором поют канон «Gloria in excelsis» (Слава в вышних Богу), однажды укротивший их «безумие».

Третий тип представляют «Землетрясение в Чили» и «Маркиза фон О.». В них движимый природными и (или) социальными катастрофами оксюморный «рок-промысел» уже не консервирует мир, а непоправимо меняет его — составляя новое содержание необратимого исторического развита, а не просто смены календарных времен.

«Землетрясение...», посвященное гибели Сантьяго в 1647 г., объединяет сюжетные мотивы «Найденыша» и «Святой Цецилии...» (природный и социальный катаклизм) причинно-следственной связью. Природная стихия провоцирует социальную — погромы, перерастающие в бунт против светской и религиозной власти (после того как вице-король погибает, обезумевшая от вседозволенности толпа разрушает дворец епископа и т. д.).

Если землетрясение как будто бы развенчивает католическую картину мира (через реминисцентно заданное антиклерикальное, просветительское восприятие Лиссабонского землетрясения 1755 г. в посвященной ему поэме Вольтера следующего, 1756-го), то вакханалия толпы дискредитирует основывавшуюся на том же Просвещении революцию 1789–1793 гг.<sup>10</sup> Однако совместно они спасают и воссоединяют главных героев: монашку Хозефу, осужденную на публичную казнь за любовную связь в монастырских стенах, и ее возлюбленного Херонимо, готового из-за предстоящей казни любимой покончить с собой. Их прибежищем (как и прочих спасшихся) становится загородная долина, представляющая местом новообретенного «золотого века» в его руссоистской версии всеобщего братства. Однако благодарность Богу за спа-

<sup>10</sup> См.: [Kittler 1985: 30]; ср. [Schneider 1985: 123–124].

сение вкупе с чувством невольной вины перед жертвами стихии, «оплатившими» их счастье своими жизнями, побуждает влюбленных вернуться в город, в единственную сохранившуюся городскую церковь. Там сразу после мессы над ними чинит самосуд толпа, под влиянием проповеди священника увидевшая в землетрясении Божью кару за греховную связь влюбленных. Тем самым землетрясение последовательно направляет толпу на разрушение традиционного порядка, основанного на католической морали, а затем — на его восстановление по образцу «прозревших» погромщиков в «Святой Цецилии...». Но здесь та же месса становится толчком к «искупительной» жертве.

Однако, в отличие от «Святой Цецилии...», в «Землетрясение...» действие цепи катаклизмов этим не завершается. Невероятным образом от расправы спасается младенец Филипп, плод незаконной любви растерзанных толпой беглецов. Жертвенной ценой его спасения оказывается убитый по ошибке Хуан, сын дон Фернандо, который тщетно пытался защитить Херонимо и Жозефу от толпы, а затем усыновил Филиппа. В заключительной фразе новеллы именно Фернандо осознает итоговый провиденциальный смысл происшедшего:

...когда дон Фернандо сравнивал Филиппа с Хуаном и думал о том, как он приобрел того и другого, ему почти казалось, что он должен радоваться тому, что случилось [Немецкая романтическая повесть 1935 (2): 238] (пер. Г. Рачинского).

Это зеркально противопоставляет «Землетрясение...» «Найденышу»: чужой ребенок, усыновленный ценой гибели своего, знаменует уже не искушение преисподней, а небесное благо — утверждающее принципиально новое духовное содержание жизни. Спасая Филиппа, родителей которого он сначала также спас, а затем погубил, провидение утверждает в «незаконном» ребенке новый духовный мир, где сводятся прежние моральные антитезы католицизма. Это освященный им порядок и жертвенно искупленная любовь — «беззаконная» с точки зрения этого порядка. Такой исторический скачок обуславливает моральную «эстафету» героев: различные стадии действия парадоксального «промысла» последовательно осознают Херонимо и Фернандо, перенимающие друг у друга «эстафету» жизненную.

«Маркиза фон О...» противостоит «Найденышу» по другому основанию: ее герой, русский граф Ф., в отличие от Пьячи осознает один и тот же поступок сначала чудовищным зло-, а затем благодеянием, сужденным свыше. Новелла обыгрывает сюжет из «Опытов» М. Монтеня: женитьба героя постфактум на женщине, которой он овладел, когда та была в забытии, и сделал матерью его будущего ребенка. Ворвавшиеся в итальянскую крепость и распаленные битвой русские солдаты пытаются обесчестить заглавную героиню, вдовствующую дочь коменданта крепости, вдохновляя своего командира, графа Ф., на ее рыцарское спасение. Но затем страсть подчиненных превращает загоревшуюся в графе любовь к упавшей в обморок маркизе как спасенной Прекрасной Даме в такую же страсть. Эту метаморфозу косвенно проявляет шутка матери маркизы о том, что граф привык «завоевывать женские сердца приступом, как крепости» [Немецкая романтическая повесть 1935 (2): 190] (пер. Г. Рачинского). Важно, что и в рыцарском противостоянии своим солдатам, и в дальнейшем безотчетном осуществлении их умысла графом правит

атмосфера битвы, штурма и овладения, воплощенная в коллективном насилии вооруженной толпы — уже не наследующем стихии природной, а заменяющем ее. Это насилие и делает содержание войны подлинно историческим, т. е. необратимо меняющим мир.

Глубоко раскаиваясь в насилии над спасенной им «Прекрасной Дамой», граф ищет искупительной смерти в боях и едва не находит ее. Но смерть оказывается временной («посвятительной»), она направляет поправившегося и духовно воскресшего графа на новую встречу с забеременевшей (и не знающей, от кого) маркизой и побуждает его к признанию в насилии и сватовству к ней. Та вначале с гневом отвергает «рыцаря-наильника» как «дьявола», который «при первом своем появлении <...> представился ей ангелом» [Немецкая романтическая повесть 1935 (2): 221] (пер. Г. Рачинского), но затем принимает, поскольку видит свою беременность «непорочной», а ребенка — «Божьим даром»<sup>11</sup>.

Брак героев подтверждает их угадывание происшедшего с ними как той же «ступенчатой» диалектики промысла. «Первобытно-воинское» нападение на маркизу побудило графа к рыцарскому спасению «Прекрасной Дамы». Оно, однако, вернуло ему архаическое восприятие спасенной как воинского трофея, которое, в свою очередь, переводит «рыцарство» графа в новое качество — раскаяния и самоотреченного искупления вины<sup>12</sup>. Это утвердившееся «от противного» новое качество рыцарства, очевидно, и выступает историческим содержанием духовной перемены мира.

Таким образом, движимые провидением в «Землетрясении в Чили» и «Маркизе фон О.» необратимые духовные перемены мира состоят в соединении антитез: религиозной морали и «беззаконной» любви.

Четвертый тип единолично воплощает драматическая повесть «Михазль Кольхаас». Здесь страна и народ впервые образуют эпическое единство. Народ становится субъектом истории, а необратимые социальные перемены — следствием его исторического «возмущения». Они и получают символическую маркировку «высшего промысла». Как патриот Пруссии, Клейст видел «осевым» немецким временем не «высокое Средневековье», а Реформацию XVI в.<sup>13</sup>, когда сформировавшееся бюргерство духовно объединяло Германию на новой, лютеранской основе. В «Михазле Кольхаасе» оно воплощено в судьбе заглавного героя, конного барышника, поднявшего бунт за свои права против феодального произвола (его коней, несправедливо задержанных в замке юнкера фон Тронка, едва не заморили на хозяйственных работах).

Внешне в основу рока ложатся несчастные стечения обстоятельств, в тех или иных словах упоминаемые рассказчиком в связи с каждым событием

<sup>11</sup> Это высвечивается возможной испанской католической символикой буквы *O*, которой зашифровано имя маркизы: «*Madonna de la O*» или «*Maria de la O*» означает «Мария в благой надежде». См. подробнее: [Huff 1982: 369–374].

<sup>12</sup> Этим граф «разворачивает» моральный путь антигероя «Поединка». Свою «беззаконную» любовь он осознает не адским соблазном, а ступенью рыцарского служения. О французском (подспудно «куртуазном») контексте говорит и французский титул маркизы, а не немецкой маркграфини. В то же время приснившийся графу лебедь проявляет «синкретику» его чувств: символизируя чистоту, он тем не менее отчетливо отсылает к фигуре Зевса, в обличье лебеда овладевшего Ледой.

<sup>13</sup> См. об этом. например: [Gaderer 2011: 537–539].



в жизни героя: «на беду», «как на грех» и т. п. Такие повторяющиеся случаи постоянно осознаются самим Кольхаасом как проклятие его жизни: «...от знакомых советников [он] получил подтверждение того, о чем ему сказало сердце»; ср.: «Кольхаас весь месяц томился недобрыми предчувствиями — и как в воду глядел...» и т. п. [Клейст 1969: 442–443, 452].

Между тем случай всякий раз осуществляет наибольшую социальную вероятность, вытекающую из сословного неравенства в феодальной Саксонии. Невыспавшийся кастелян юнкера фон Тронка требует от Кольхааса пропуск на проезд в Дрезден. «Как на грех», сам юнкер в момент прихода к нему Кольхааса бражничал с друзьями, что и побудило его поддержать призыв слуги, а не правоту барышника. Коннох Херзе, оставленный Кольхаасом при конях у Тронка, был избит и выдворен слугами за отказ отпустить их в работу на угодьях кастеляна. Иск Кольхааса о замороженных лошадях отклоняется судьями, состоящими в родстве с Тронка. Супругу Кольхааса Лисбет, привезшую прошение мужа в Шверин и пытающуюся использовать прошлое сватовство к ней кастеляна Шверинского замка, стражник смертельно ранит копьем. Бывший соратник Кольхааса Нагельшмидт, изгнанный им за мародерство незадолго до роспуска шайки, собирает ее заново и возобновляет разбой от имени Кольхааса, сидящего под домашним арестом.

Именно эта социальная логика, последовательно проявляющая себя в якобы роковых случаях, меняет позицию и поведение Кольхааса. Исходно он сосредоточен на судебной тяжбе, но гибель жены толкает его к мстительному бунту, который по собственной логике превращается в разбой как таковой.

Алогичное средневековое правосудие, возвращающее Кольхаасу его откормленных коней, но казнящее за поднятый мятеж, знаменует исторический тупик феодального общества и права. Это задает новое, национально-историческое значение «промысла», переводящее германский мир в Новое время. Пророчество о нем, сделанное цыганкой-ворожеей и случайно попавшее к Кольхаасу, предвещает закат погубившей героя феодальной Саксонии и триумф Бранденбурга — будущей лютеранской просвещенно-абсолютистской Пруссии, — по сути, перелагая в прозу упомянутое выше пророчество в «Принце Гомбургском»:

Твоя милость долго будет править, и долго будет властвовать дом, из коего ты производишь, и потомки твои будут жить во славе <...> и станут могущественнее всех царей земных! [Клейст 1969: 494] (пер. Н. Ман)<sup>14</sup>.

Косвенно адресуя это пророчество современным читателям, Клейст имеет в виду, что прусский примат общенационального (внесловного) патриотизма положит конец феодально-бюргерскому противостоянию<sup>15</sup>.

Тем самым впервые у Клейста разводятся рок как маска разрушительной социальной статики и провидение как знак сменяющей ее исторической

<sup>14</sup> Показательно, что третья, заключительная часть «Михаэля Кольхааса» писалась Клейстом в 1810 г., практически одновременно с «Принцем Гомбургским».

<sup>15</sup> Об исторической перспективе, открываемой прорицанием цыганки, см.: [Koch 1958: 278–280]; ср. [Wichmann 1988: 187].

динамики<sup>16</sup>. Это ведет к схожему с «Землетрясением...» преемству жизненных миссий, становящемуся теперь историческим: от Кольхааса — к бранденбургскому курфюрсту. Последний сознает историзм происходящего и «жизненно-необходимость» правового / бунтарского пути Кольхааса, призванного «исчерпать» феодальное правосудие, чтобы дать возможность Бранденбургу исторически упразднить его. Поэтому курфюрст, подобно Фернандо, берет патронаж над детьми казнимого им же барышника, видя в них залог осуществления предначертанной историей. Историзм действия и его морально-поведенческого осознания превращает новеллу в драматическую повесть.

\* \* \*

Как видим, механизмом движения новеллы Клейста к реализму стал как будто бы противостоящий ему концепт провидения. Выступая в программных вещах писателя содержанием необратимой духовной истории мира, в итоге по сути «Михаэле Кольхаасе» оно становится знаком истории социальной. Такая эволюция провидения «расслаивает» рассказчика и автора, способного не только угадать высшее вмешательство, но последовательно увидеть его диалектику и меняющиеся отношения с реальностью. Этим Клейст, очевидно, и проложил один из путей к новеллистическому реализму наступающего XIX в., освободившему социальную логику жизни и истории от «провиденциальной» оболочки<sup>17</sup>.

## Источники

Клейст 1969 — *Клейст Г. ф.* Драмы. Новеллы / Пер. с нем. М.: Худ. лит., 1969.  
Немецкая романтическая повесть 1935 — Немецкая романтическая повесть: В 2 т. / Под общ. ред. М. Лифшица. М.; Л.: Academia, 1935.

## Литература

Бент 1999 — *Бент М. И.* А. С. Пушкин и Г. фон Клейст: шесть фрагментов к сравнительной истории литературы // Вестник Челябинского университета. Сер. Филология. 1999 № 1. С. 69–79.  
Белый 2009 — *Белый Ал.* О Пушкине, Клейсте и недописанном «Дубровском» // Новый мир. 2009. № 11. С. 160–174.  
Берковский 2001 — *Берковский Н. Я.* Романтизм в Германии. СПб.: Азбука-Классика, 2001.  
Гуревич 1989 — *Гуревич А. Я.* Культура и общество средневековой Европы глазами современников (Exempla XIII века). М.: Искусство, 1989.  
Иваницкий 2019 — *Иваницкий А. И.* Локальные хронотопы в прозе Генриха фон Клейста — сцены промысла, рока и истории // Восток — Запад: пространство локального текста в литературе и фольклоре: Сб. науч. ст. к 70-летию профессора А. Х. Гольденберга / Отв. ред. Н. Е. Тропкина. Волгоград: Науч. изд-во ВГСПУ «Перемена», 2019. С. 350–357.  
Мелетинский 1990 — *Мелетинский Е. М.* Историческая поэтика новеллы. М.: Наука, 1990.

<sup>16</sup> См. об этом, в частности: [Иваницкий 2019: 350–357].

<sup>17</sup> О поэтических механизмах разграничения рассказчика и автора у Клейста см.: [Мелетинский 1990: 163–164, 168, 170]; ср. [Берковский 2001: 407–408; Stephens 1999: 291].

- Михайлов 2000 — Михайлов А. В. Вводная часть доклада «Генрих фон Клейст и проблемы романтизма» // Михайлов А. В. Обратный перевод. Русская и западноевропейская культура: проблемы взаимосвязей. М.: Языки рус. культуры, 2000. С. 34–45.
- Павлова 2014 — Павлова Н. С. Ни классик, ни романтик: Генрих фон Клейст и его стиль // История немецкой литературы. Новое и новейшее время / Под ред. Е. Е. Дмитриевой (отв. ред.), А. В. Маркина, Н. С. Павловой. М.: Рос. гос. гуманитарн.-т, 2014. С. 463–474.
- Серебряков 2007 — Серебряков А. А. Дискурсивные стратегии в новелле Генриха фон Клейста «Михаэль Кольхаас» // Пушкинские чтения-2007: Материалы XII междунар. науч. конф. «Пушкинские чтения» (6–7 июня 2007 г.) / Под общ. ред. В. Н. Скворцова; Отв. ред. Т. В. Мальцева. СПб.: ЛГУ им. А. С. Пушкина, 2007. С. 371–378.
- Dutoit 1994 — Dutoit Th. (1994). Rape, Crypt and Fantasm: Kleist's "Marquise of O..." // Mosaic. Vol. 27. No. 3. 1994. P. 45–64.
- Gaderer 2011 — Gaderer R. "Michael Kohlhaas" (1808/10): Schriftverkehr — Bürokratie — Querulanz // Zeitschrift für deutsche Philologie. Bd. 130. Ausg. 4. S. 531–544.
- Hamacher 1985 — Hamacher W. Das Beben der Darstellung // Positionen der Literaturwissenschaft: Acht Modellanalysen am Beispiel von Kleist "Das Erdbeben in Chili" / Hrsg. von D. E. Wellbery. München: Beck, 1985. S. 149–173.
- Huff 1982 — Huff St. Kleist and expectant virgins: The meaning of 'O' in "Die Marquise von O..." // Journal of English and Germanic Philology. Vol. 81. No. 3. 1982. P. 367–375.
- Kittler, Fr. (1985). Ein Erdbeben in Chili und Preussen // Positionen der Literaturwissenschaft: Acht Modellanalysen am Beispiel von Kleist "Das Erdbeben in Chili" / Hrsg. von D. E. Wellbery. München: Beck, 1985. S. 24–38.
- Koch 1958 — Koch F. Heinrich von Kleist. Bewusstsein und Wirklichkeit. Stuttgart: J. B. Metzler, 1958.
- Kreutzer 1989 — Kreutzer H. J. "...aber niemand bedarf ihrer..." Hölderlin, Kleist, Arminius und die Zeitgeschichte // Hoelderlin-Jahrbuch. 1988–1989 / Hrsg. von B. Böschstein, G. Kurz. Tübingen: C. B. Mohr (Paul Siebeck), 1989. S. 60–73. (In German).
- Loch 1978 — Loch R. Heinrich von Kleist: Leben und Werk. Leipzig: Reclam, 1978.
- Maurer 2001 — Maurer K.-H. Gerechtigkeit zwischen Differenz und Identität in Heinrich von Kleists "Michael Kohlhaas" // Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaften und Geistesgeschichte. Bd. 75. Ausg. 1. 2001. S. 123–144.
- Schneider 1985 — Schneider H. J. Der Zusammensturz des Allgemeinen // Positionen der Literaturwissenschaft: Acht Modellanalysen am Beispiel von Kleists "Das Erdbeben in Chili" / Hrsg. von D. E. Wellbery. München: Beck, 1985. S. 110–129.
- Stephens 1999 — Stephens A. Kleist — Sprache und Gewalt. Freiburg im Breisgau: Rombach, 1999.
- Stierle 1985 — Stierle K.-H. Das Beben des Bewusstseins / Die narrative Struktur von Kleists 'Das Erdbeben in Chili' // Positionen der Literaturwissenschaft: Acht Modellanalysen am Beispiel von Kleist "Das Erdbeben in Chili" / Hrsg. von D. E. Wellbery. München: Beck, 1985. S. 54–68.
- Wichmann 1988 — Wichmann Th. Heinrich von Kleist. Stuttgart: J. B. Metzler, 1988.

## References

- Belyi, Al. (2009). O Pushkine, Kleiste i nedopisannom "Dubrovskom" [About Pushkin, Kleist and unfinished "Dubrovskii"]. *Novyi mir*, 2009(11), 160–174. (In Russian).
- Bent, M. I. (1999). A. S. Pushkin i G. fon Kleist: shest' fragmentov k sravnitel'noi istorii literatury [Pushkin and H. von Kleist: Six fragments for a comparative history of the literature]. *Vestnik Cheliabinskogo universiteta, Ser. Filologiya*, 1999(1), 69–79. (In Russian).

- Berkovskii, N. Ia. (2001). *Romantizm v Germanii* [Romanticism in Germany]. Azbuka-Klassika. (In Russian).
- Dutoit, Th. (1994). Rape, Crypt and Fantasm: Kleist's "Marquise of O...". *Mosaic*, 27(3), 45–64.
- Gaderer, R. (2011). "Michael Kohlhaas" (1808/10): Schriftverkehr — Bürokratie -- Querulanz. *Zeitschrift für deutsche Philologie*, 130(4), 531–544. (In German).
- Gurevich, A. Ia. (1989). *Kul'tura i obshchestvo srednevekovoi Evropy glazami sovremennikov (Exempla XIII veka)* [The culture and the society of Medieval Europe in the contemporaries perception]. Iskusstvo. (In Russian).
- Hamacher, W. (1985). Das Beben der Darstellung. In D. E. Wellbery (Ed.). *Positionen der Literaturwissenschaft: Acht Modellanalysen am Beispiel von Kleist "Das Erdbeben in Chili"* (pp. 149–173). Beck. (In German).
- Huff, St. (1982). Kleist and expectant virgins: The meaning of 'O' in "Die Marquise von O...". *Journal of English and Germanic Philology*, 81(3), 367–375.
- Ivanitskii, A. I. (2019). Lokal'nye khronotopy v proze Genrikha fon Kleista — stseny promysla, roka i istorii [Local chronotopes in Heinrich von Kleist's prose as scenes of providence, fate and history]. In N. E. Tropkina (Ed.). *Vostok — Zapad: prostranstvo lokal'nogo teksta v literature i fol'klоре: Sbornik nauchnykh statei k 70-letiiu professora A. Kh. Gol'denberga* (pp. 350–357). Nauchnoe izdatel'stvo VGSPU "Peremena". (In Russian).
- Kittler, Fr. (1985). Ein Erdbeben in Chili und Preussen. In D. E. Wellbery (Ed.). *Positionen der Literaturwissenschaft: Acht Modellanalysen am Beispiel von Kleist "Das Erdbeben in Chili"* (pp. 24–38). Beck. (In German).
- Koch, F. (1958). *Heinrich von Kleist. Bewusstsein und Wirklichkeit*. J. B. Metzler. (In German).
- Kreutzer, H. J. (1989). "...aber niemand bedarf ihrer..." Hölderlin, Kleist, Arminius und die Zeitgeschichte. In B. Böschenstein, & G. Kurz (Eds.). *Hoelderlin-Jahrbuch, 1988–1989*, 60–73. J. C. B. Mohr (Paul Siebeck). (In German).
- Loch, R. (1978). *Heinrich von Kleist: Leben und Werk*. Reclam. (In German).
- Maurer, K.-H. (2001). Gerechtigkeit zwischen Differenz und Identität in Heinrich von Kleists "Michael Kohlhaas". *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaften und Geistesgeschichte*, 75(1), 123–144. (In German).
- Meletinskii, E. M. (1990). *Istoricheskaya poetika novelly* [The historical poetics of the novella]. Nauka. (In Russian).
- Mikhailov, A. V. (2000). Vvodnaia chast' doklada "Genrikh fon Kleist i problemy romantizma" [The introductory part of the report "Heinrich von Kleist and the Problems of Romanticism"]. In A. V. Mikhailov. *Obratnyi perevod. Russkaya i zapadnoevropeiskaya kul'tura: problemy vzaimosviazi* (pp. 34–45). Iazyki russkoi kul'tury. (In Russian).
- Pavlova, N. S. (2014). Ni klassik, ni romantik: Genrikh fon Kleist i ego stil' [Neither Classic nor Romantic: Heinrich von Kleist and his style]. In E. E. Dmitrieva, A. V. Markina, & N. S. Pavlova (Eds.). *Istoriya nemetskoi literatury. Novoe i noveishee vremia* (pp. 463–474). Rossiiskii gosudarstvennyi gumanitarnyi universitet. (In Russian).
- Schneider, H. J. (1985). Der Zusammensturz des Allgemeinen. In D. E. Wellbery (Ed.). *Positionen der Literaturwissenschaft: Acht Modellanalysen am Beispiel von Kleists "Das Erdbeben in Chili"* (pp. 110–129). Beck. (In German).
- Serebriakov, A. A. (2007). Diskursivnye strategii v novelle Genrikha fon Kleista "Mikhael' Kol'khaas" [Discursive strategies in Heinrich von Kleist's novella "Michael Kohlhaas"]. In V. N. Skvortsov, & T. C. Mal'tseva (Eds.). *Pushkinskie chteniia-2007: Materialy XII mezh-dunarodnoi nauchnoi konferentsii "Pushkinskie chteniia" (6–7 iunia 2007 g)* (pp. 371–378). LGU imeni A. S. Pushkina. (In Russian).
- Stephens, A. (1999). *Kleist — Sprache und Gewalt*. Rombach, 1999. (In German).

Stierle, K.-H. (1985). Das Beben des Bewusstseins / Die narrative Struktur von Kleists 'Das Erdbeben in Chili'. In D. E. Wellbery (Ed.). *Positionen der Literaturwissenschaft: Acht Modellanalysen am Beispiel von Kleist "Das Erdbeben in Chili"* (pp. 54–68). Beck. (In German).

Wichmann, Th. (1988). *Heinrich von Kleist*. J. B. Metzler. (In German).

\* \* \*

## Информация об авторе

**Александр Ильич Иваницкий**

доктор филологических наук  
ведущий научный сотрудник, Институт  
высших гуманитарных исследований,  
Российский государственный  
гуманитарный университета  
Россия, 125047, ГСП-3, Москва, Миусская  
пл., д. 6  
Тел.: +7 (495) 250-61-18  
✉ [meisster@mail.ru](mailto:meisster@mail.ru)

## Information about the author

**Alexander I. Ivanitskiy**

Dr. Sci. (Philology)  
Leading Researcher, Institute for Higher  
Humanitarian Studies, Russian State  
University for the Humanities  
Russia, 125047, GSP-3, Miusskaya Sq., 6  
Tel.: +7 (495) 250-61-18  
✉ [meisster@mail.ru](mailto:meisster@mail.ru)

**Е. И. Самородницкая**

ORCID: 0000-0003-1334-6150

✉ samorodnitskaya-ei@ranepa.ru

Российская академия народного хозяйства  
и государственной службы при Президенте РФ  
(Россия, Москва)

## «РОМАН АНГЛИЙСКОЙ ГУВЕРНАНТКИ»: КАК МЕНЯЕТСЯ РОМАН Ш. БРОНТЕ «ДЖЕЙН ЭЙР» В ПЕРЕВОДЕ И. И. ВВЕДЕНСКОГО

**Аннотация.** Несмотря на то что русская рецепция «Джейн Эйр» Ш. Бронте, как и в целом переводческая деятельность И. И. Введенского, уже становились объектом исследования, целостный и системный анализ перевода 1849 г. в контексте русской рецепции викторианского романа еще не изучались специально. В статье предпринимается попытка проанализировать «вольности» в переводе романа, из которых наиболее значимыми представляются пропуски фрагментов текста, содержащих религиозные мотивы. Автор статьи предполагает, что подобные пропуски могут быть обусловлены как внелитературными факторами (запретом на упоминание западного христианства), так и формирующейся литературной парадигмой «прогрессивного» реалистического романа. Перевод Введенского в 1849 г. задал рамку восприятия романа Бронте, от которого остались сюжет, действие и уникальная героиня; философско-религиозная проблематика романа уходит на второй план или вовсе нивелируется. Это упрощенный роман Ш. Бронте; но даже в таком варианте он производит впечатление на читательскую аудиторию как в XIX, так и в XX в., так как купюры религиозного характера сохраняются и в выполненном в советское время переводе В. О. Станевич (1950).

**Ключевые слова:** Ш. Бронте, «Джейн Эйр», И. И. Введенский, перевод, английская литература, викторианский роман, женская проза

**Благодарности.** Статья подготовлена в рамках выполнения научно-исследовательской работы государственного задания РАНХиГС.

**Для цитирования:** Самородницкая Е. И. «Роман английской гувернантки»: как меняется роман Ш. Бронте «Джейн Эйр» в переводе И. И. Введенского // Шаги/Steps. Т. 8. № 2. 2022. С. 267–279. <https://doi.org/10.22394/2412-9410-2022-8-2-267-279>.

Статья поступила в редакцию 6 декабря 2021 г.

Принято к печати 28 февраля 2022 г.

**E. I. Samorodnitskaya**

ORCID: 0000-0003-1334-6150

✉ samorodnitskaya-ei@ranepa.ru

The Russian Presidential Academy

of National Economy and Public Administration (Russia, Moscow)

## **“A NOVEL BY AN ENGLISH GOVERNESS”: HOW I. I. VVEDENSKY’S TRANSLATION ALTERED CH. BRONTË’S NOVEL *JANE EYRE***

**Abstract.** Even though the Russian reception of Ch. Brontë’s novel *Jane Eyre*, as well as I. I. Vvedensky’s translation activity, have been the object of research more than once, a systematic analysis of the 1849 translation in the context of Russian reception of the Victorian novel has not yet become the subject of special study. The article attempts to analyze the “liberties” in the translation of the novel, which include both domestication, characteristic for its time, and omissions of passages that contain religious motifs. The author of the article suggests that such omissions may be due to both extra-literary factors, in particular, an indirect ban on mentioning Western Christianity of any confession, in any context, and the emerging literary paradigm of the “progressive” realistic novel, for which religious issues are irrelevant. Vvedensky’s translation in 1849 set the frame for perception of Brontë’s novel, which retained the plot, action, attention to the narrated story and the unique heroine. The philosophical-religious, anti-ideological problems raised in the novel faded into the background or were entirely neutralized. This is a watered down novel by Ch. Brontë; yet even in such an abbreviated version it made an impression on the reader both in the 19<sup>th</sup> and in the 20<sup>th</sup> centuries, because omissions of religious matters, albeit for other ideological reasons, are preserved in V. O. Stanevich’s translation made in the Soviet period (1950).

**Keywords:** Ch. Brontë, *Jane Eyre*, I. I. Vvedensky, translation, English literature, Victorian novel, female prose

**Acknowledgements.** The article was written on the basis of the RANEPA state assignment research programme.

**To cite this article:** Samorodnitskaya, E. I. (2022). “A novel by an English governess”: How I. I. Vvedensky’s translation altered Ch. Brontë’s novel *Jane Eyre*. *Shagi / Steps*, 8(2), 267–279. (In Russian). <https://doi.org/10.22394/2412-9410-2022-8-2-267-279>.

Received December 6, 2021

Accepted February 28, 2022

© E. I. SAMORODNITSKAYA



Роману Ш. Бронте «Джейн Эйр» повезло со вниманием русского читателя: известно шесть переводов и три перевода-пересказа [Ямалова 2012: 41]. Однако, на наш взгляд, наиболее значимыми стоит считать три перевода: первый максимально полный перевод (1849) принадлежит И. И. Введенскому; второй, выполненный В. О. Станевич и опубликованный в 1950 г., стал основным источником знакомства с романом для советского читателя (и не только для советского: в «Библиотеке Мошкова» именно он представлен в качестве современного перевода романа); наконец, третий — перевод И. Г. Гуровой (1990) — самая полная версия романа. Два новейших перевода, созданных в XX в., обыкновенно противопоставляются друг другу как полный перевод и перевод с купюрами идеологического происхождения: у Станевич по очевидным причинам опущены либо минимизированы упоминания христианской тематики. Только ознакомившись с «Джейн Эйр» в версии Гуровой, русский читатель мог обнаружить, что перед ним не просто история Золушки, но роман с глубокой религиозной проблематикой.

Однако истоки подобной переводческой правки, как ни странно, обнаруживаются в предыдущем столетии в переводе Введенского. Проанализировав его, мы, возможно, сможем ответить на вопрос, какой образ романа Бронте складывается в русской версии 1849 г. и как он повлиял на дальнейшую рецепцию «Джейн Эйр».

Имя И. И. Введенского давно и прочно вписано в отечественную историю перевода, и его роль в формировании образа викторианского романа трудно переоценить. Проанализированная Ю. Д. Левиным [1982] полемика о переводческих принципах Введенского (к каковым относятся стремление передать дух подлинника, приобщить русского читателя к чужой культуре и ради этого сделать викторианских авторов понятными и узнаваемыми, что в свою очередь приводило к доместикации, на сегодняшний день кажущейся излишней) свидетельствует о том, что и в XX в. сохранялись разнообразные их оценки: как отрицательные («Введенский не переводил “Записки”, а пересказывал <...>, не оставив в “Записках” почти ни одного диккенсовского синтаксического хода и заменив его фразеологию причудливой смесью из гоголевских “черевишков” и охтенских идиотизмов» [Ланн 1939: 157]), так и положительные («...перевод Введенского прожил почти столетие и живет по сейчас» [Кашкин 1936: 213]). Оба примера характеризуют перевод «Записок Пиквикского клуба». Первый подход скорее присущ советским переводчикам XX в., которые рассматривали переводческую продукцию XIX в. как неудовлетворительную, и буквалистская позиция Ланна — всего лишь частный случай подобного неприятия. Второй подход менее характерен для XX в. и, по-видимому, говорит об исключительности фигуры Введенского.

Феномен Введенского-переводчика трудно назвать неизученным: им занимались и в советское, и в постсоветское время [Алексеев 1962; Левин 1982; Ануфриева 2009; Сыскина 2012а; Костионова 2015; Ланчиков, Мешалкина 2019]. Однако большая часть исследований посвящена либо Введенскому — переводчику Диккенса и реже Теккерея, либо отдельным аспектам его переводческой манеры. Между тем в контексте изучения русской рецепции викторианского романа нас интересует следующий вопрос: действительно ли Введенский, переводя роман «Джейн Эйр» (1847; русский перевод опубликован

в 1849 г.), отнесся к этому тексту более вольно, чем к произведениям признанных мэтров английской литературы? Если да, то в чем это выразилось? Какой образ романа и его главной героини формируется в переводе Введенского? Можно ли утверждать, что бóльшая, чем всегда, вольность Введенского обусловлена гендерным фактором? Как утверждал сам переводчик,

Роман «Дженни Эйр», действительно, не переведен, а переделан мною, и это я готов теперь объявить, по секрету, одним только ученым редакторам «литературного журнала». Стараясь по мере сил воспроизводить как можно вернее Диккенса и Теккерея, которых люблю и уважаю от всего моего сердца, я в то же время считал для себя совершенно позволительным не церемониться с английской гувернанткой (написавшей роман «Дженни...», извините, «Джен Эйр», под псевдонимом Коррер-Белль), которой, говоря по секрету, я вовсе не люблю и не уважаю [Введенский 1851: 75].

Вольностей в переводе Введенского не так уж и много (не больше, чем было принято в рассматриваемую эпоху), и их можно классифицировать следующим образом.

Наиболее очевидная вещь — доместикация (русификация). Введенский не только привычно переименовывает Джона и Мэри в Ивана и Марью, но и включает в переводной текст аллюзии на русскую литературу (пример 1)<sup>1</sup>; похожий пример отмечают в своем исследовании В. К. Ланчиков и Е. Н. Мешалкина [2019: 30].

#### Пример 1

«Jane Eyre»	Перевод Введенского
She made a signal to me to approach; I did so, and she introduced me to the <i>stony stranger</i> with the words: “This is the little girl respecting whom I applied to you” [Brontë 2014].	По сделанному знаку я подошла к ней, и она, рекомендуя меня <i>каменному гостю</i> , сказала: — Вот девочка, о которой я к вам писала [Белль 1849 (64): 197].

В русле русификации можно рассматривать и использование переводчиком идиом: иногда он не понимает их смысла и переводит буквально (пример 2); иногда добавляет в текст перевода русскую идиому там, где в оригинале ее нет (пример 3).

<sup>1</sup> Нам не удалось установить, каким именно изданием романа мог пользоваться переводчик, поэтому в настоящей статье роман Бронте цитируется по изданию Ignatius Press [Brontë 2014].

В примерах курсивом маркируются случаи несоответствия между оригиналом и переводом, в том числе фрагменты оригинала, пропущенные в переводном тексте.

### Пример 2

«Jane Eyre»	Перевод Введенского
Miss Eyre, you are not so unsophisticated as Adèle: she demands a 'cadeau,' clamorously, the moment she sees me: <i>you beat about the bush</i> [Brontë 2014].	О, вы далеко не так-простодушны, как Адель: она требует себе подарка настоятельным тоном, лишь-только успеет свидетельствовать со мной; а вы, мисс Эйр, <i>скрываетесь за кустом</i> [Белль 1849 (65): 95].

### Пример 3

«Jane Eyre»	Перевод Введенского
“He asked me to marry him.” “ <i>That is a fiction—an impudent invention to vex me.</i> ” [Brontë 2014]	— Он просил моей руки. — Ну, ты <i>уж начинаешь, кажется, пули лить</i> , мой друг: разве тебе приятно меня мучить? [Белль 1849 (66): 321].

В переводе встречаются пропуски, которые можно объяснить как требованиями цензуры, так и соображениями самоцензуры. Прежде всего это касается Адели, воспитанницы Рочестера и дочери его французской любовницы, а также его отношений с другими женщинами (примеры 4, 5). В первом случае переводчик убирает из рассказа Рочестера излишние подробности; во втором оставляет упоминание о матери Адели (Адель — значимый персонаж в романе, и мы с ней уже знакомы), но выбрасывает упоминания о других любовницах Рочестера, по-видимому, из соображений приличия. В данном случае переводчик выступает бóльшим викторианцем и моралистом, чем автор романа.

### Пример 4

«Jane Eyre»	Перевод Введенского
Mrs. Fairfax found you to train it; <i>but now you know that it is the illegitimate offspring of a French opera-girl</i> , you will perhaps think differently of your post and protégée [Brontë 2014].	Мистрисс Ферфакс вверила вам образование моей воспитанницы; <i>но вы знаете теперь, кто она</i> — и, вероятно, получите совсем-другую идею о своих педагогических обязанностях [Белль 1849 (65): 120].

### Пример 5

«Jane Eyre»	Перевод Введенского
The first I chose was Céline Varens—another of those steps which make a man spurn himself when he recalls them. You already know what she was, and how my liaison with her terminated. <i>She had two successors: an Italian, Giacinta, and a German, Clara; both considered singularly handsome</i> [Brontë 2014].	Первый мой выбор пал на Целину Варенс, и эта связь впоследствии сделалась для меня новым источником презрения к самому себе: ты уже знаешь, как и чем кончились мои отношения к этой танцовщице... [Белль 1849 (66): 120].

Таким же образом, соображениями цензуры либо самоцензуры, можно объяснить выпущенное при переводе упоминание о Карле I (пример 6). Если рассуждать логически, подобная перестраховка кажется избыточной: ведь Хелен Бернс говорит о казненном короле проникновенно и сочувственно; однако, по-видимому, цензура времен «мрачного семилетия» могла посчитать иначе или просто остерегаться упоминания царевубийства в каком бы то ни было оценочном контексте.

#### Пример 6

«Jane Eyre»	Перевод Введенского
<p>“Yet how well you replied this afternoon.”</p> <p>“It was mere chance; the subject on which we had been reading had interested me. <i>This afternoon, instead of dreaming of Deepden, I was wondering how a man who wished to do right could act so unjustly and unwisely as Charles the First sometimes did; and I thought what a pity it was that, with his integrity and conscientiousness, he could see no farther than the prerogatives of the crown. If he had but been able to look to a distance, and see how what they call the spirit of the age was tending! Still, I like Charles—I respect him—I pity him, poor murdered king! Yes, his enemies were the worst: they shed blood they had no right to shed. How dared they kill him!</i>”</p> <p>Helen was talking to herself now: she had forgotten I could not very well understand her—that I was ignorant, or nearly so, of the subject she discussed [Brontë 2014].</p>	<p>— Но сегодня вы отвечали прекрасно, лучше всех девиц вашего класса!</p> <p>— Это был случай: меня заинтересовал предмет, о котором читали.</p> <p>И Елена начала рассказывать множество исторических подробностей, не обращая внимания на то, что мне нельзя было ее понять [Белль 1849 (64): 219].</p>

Помимо политического контекста еще одним объяснением подобного рода купюр может быть стремление переводчика принизить героинь романа, показать их неспособными на серьезные рассуждения и на интеллектуальную деятельность как таковую.

Еще одна интересная трансформация (если уместно употребить подобный термин): перевод обращения к читателю *reader* как «читательница». Понятно, что на языке оригинала слово *reader* гендерно не окрашено; однако переводя его феминитивом, Введенский словно выражает уверенность, что история английской гувернантки, не будучи литературой первого ряда, может быть интересна только женщинам.

И, наконец, переводческие купюры, на которые исследователи чаще всего обращают внимание и которым до сих пор не было предложено удовлетворительного объяснения, связанные с религиозной тематикой. Их в переводе Введенского чрезвычайно много, они самые частотные, поэто-

му приведем лишь несколько примеров. Самый яркий — опущенный переводчиком в финале романа рассказ о судьбе Сент-Джона Риверса: от трех абзацев оригинала в переводе остается одна фраза: «Мистер Сен-Джон Риверс уехал в Индию и сделался там отличным миссионером. Он не женат». Описание религиозного пути и скорой смерти персонажа Введенский выбрасывает. Но этот пример далеко не единственный. В споре с Хелен Бернс опущена ссылка на Новый Завет и на заповедь Христа возлюбить врагов своих (пример 7); в эпизоде, где Джейн ждет Рочестера, караулит укушенного Мейсона и, разумеется, страшно боится, при описании шифоньера выброшено изображение на нем библейских сцен (пример 8); наконец, когда Рочестер рассказывает Джейн, как он в отчаянии звал ее (и она его услышала), он начинает свой рассказ с пространного рассуждения о том, что он уверовал по-настоящему (пример 9).

### Пример 7

«Jane Eyre»	Перевод Введенского
<p>“You will change your mind, I hope, when you grow older: as yet you are but a little untaught girl.”</p> <p><i>“But I feel this, Helen; I must dislike those who, whatever I do to please them, persist in disliking me; I must resist those who punish me unjustly. It is as natural as that I should love those who show me affection, or submit to punishment when I feel it is deserved.”</i></p> <p><i>“Heathens and savage tribes hold that doctrine, but Christians and civilised nations disown it.”</i></p> <p><i>“How? I don’t understand.”</i></p> <p><i>“It is not violence that best overcomes hate—nor vengeance that most certainly heals injury.”</i></p> <p><i>“What then?”</i></p> <p><i>“Read the New Testament, and observe what Christ says, and how He acts; make His word your rule, and His conduct your example.”</i></p> <p><i>“What does He say?”</i></p> <p><i>“Love your enemies; bless them that curse you; do good to them that hate you and despitefully use you.”</i></p> <p>“Then I should love Mrs. Reed, which I cannot do; I should bless her son John, which is impossible.” [Brontë 2014]</p>	<p>— Надеюсь, со временем вы переменили ваш образ мыслей, и поймете, что мы обязаны любить даже врагов своих.</p> <p>— Как это? Неужели вы полагаете, что я буду любить мистрисс Рид, которая меня ненавидит, и сына ее Джона, который поступал со мною как с невольницей? [Белль 1849 (64): 220].</p>

## Пример 8

«Jane Eyre»	Перевод Введенского
<p>I must see the light of the unsnuffed candle wane on my employment; the shadows darken on the wrought, antique tapestry round me, and grow black under the hangings of the vast old bed, and quiver strangely <i>over the doors of a great cabinet opposite—whose front, divided into twelve panels, bore, in grim design, the heads of the twelve apostles, each enclosed in its separate panel as in a frame; while above them at the top rose an ebon crucifix and a dying Christ.</i></p> <p><i>According as the shifting obscurity and flickering gleam hovered here or glanced there, it was now the bearded physician, Luke, that bent his brow; now St. John's long hair that waved; and anon the devilish face of Judas, that grew out of the panel, and seemed gathering life and threatening a revelation of the arch-traitor—of Satan himself—in his subordinate's form</i> [Brontë 2014].</p>	<p>Но вот я подняла глаза, и при тусклом свете нагоревшей свечи, первый раз разглядела на стенах живописные изображения причудливой старины: то была целая разбойничья драма с безобразными, зверскими лицами, жаждущими человеческой крови, и между ними — фигура сатаны, подстрекающего, со злобною усмешкою, этих подвижников разврата и нечестия... [Белль 1849 (65): 211].</p>

## Пример 9

«Jane Eyre»	Перевод Введенского
<p>He pursued his own thoughts without heeding me.</p> <p><i>“Jane! you think me, I daresay, an irreligious dog: but my heart swells with gratitude to the beneficent God of this earth just now. He sees not as man sees, but far clearer: judges not as man judges, but far more wisely. I did wrong: I would have sullied my innocent flower—breathed guilt on its purity: the Omnipotent snatched it from me. I, in my stiff-necked rebellion, almost cursed the dispensation: instead of bending to the decree, I defied it. Divine justice pursued its course; disasters came thick on me: I was forced to pass through the valley of the shadow of death. His chastisements are mighty; and one smote me which has humbled me for ever. You know I was proud of my strength: but what is it now, when I must give it over to foreign guidance, as a child does its weakness?</i></p>	<p>Между тем он продолжал высказывать свои мысли, не обращая, по-видимому, ни малейшего внимания на мои слова.</p> <p>— Послушай, Дженни, мне надо теперь рассказать одно весьма-странное происшествие, которое случилось со мной... Да, так точно, я не ошибаюсь... случилось за четыре дня перед этим, вечером в прошлый понедельник [Белль 1849 (66): 324].</p>

[Продолжение примера 9]

«Jane Eyre»	Перевод Введенского
<p><i>Of late, Jane—only—only of late—I began to see and acknowledge the hand of God in my doom. I began to experience remorse, repentance; the wish for reconciliation to my Maker. I began sometimes to pray: very brief prayers they were, but very sincere.</i></p> <p>“Some days since: nay, I can number them—four; it was last Monday night, a singular mood came over me: one in which grief replaced frenzy—sorrow, sullenness [Brontë 2014].</p>	

Встречаются и совсем странные, необъяснимые купюры: например, когда вместо царя Соломона в тексте появляется «древний мудрец» (пример 10) или когда вместо упоминания Святого Духа, излечившего Сент-Джона от гнева, вдруг речь идет об исключительной любезности персонажа (пример 11).

Пример 10

«Jane Eyre»	Перевод Введенского
<p>Well has <i>Solomon</i> said — “Better is a dinner of herbs where love is, than a stalled ox and hatred therewith.” [Brontë 2014]</p>	<p>Хорошо сказал <i>древний мудрец</i>: «лучше обед из трав, приправленный любовью, чем откормленный вол и ненависть внутри дома» [Белль 1849 (64): 235].</p>

Пример 11

«Jane Eyre»	Перевод Введенского
<p>He addressed me precisely in his ordinary manner, or what had, of late, been his ordinary manner—one scrupulously polite. No doubt <i>he had invoked the help of the Holy Spirit to subdue the anger</i> I had roused in him, and now believed he had forgiven me once more [Brontë 2014].</p>	<p>Сен-Джон обращался ко мне с различными вопросами несколько раз, и был даже чрезвычайно-учтив и любезен. <i>Нет сомнения, что такая любезность стоила ему величайших трудов.</i> [Белль 1849 (66): 295].</p>

Таким образом, религиозные мотивы уже в переводе XIX в. сведены к минимуму. Их отсутствие (или чрезвычайно урезанное присутствие) спрямляет нарратив романа, делая его в гораздо большей степени любовной историей (courtship novel), нежели оригинал, где англиканская этика — одна из основ становления героини, которая проделывает путь от протестующего ребенка (см. сцены знакомства с Брокльхерстом или спор с Хелен Бернс) к пусть не фанатичной, но религиозной женщине, четко представляющей границы между добром и злом. Внимание к религии было отличительной чертой сестер Бронте, скорее нехарактерной для ранневикторианской прозы: они критиковали священников не в социальном аспекте, как представителей определенного класса,



но видели в них обычных людей [Thormählen 1999: 183]. И, конечно же, минимизировав религиозную составляющую полемики и противостояния Джейн и Сент-Джона Риверса, как и убрав из перевода связанную с ним часть концовки романа, Введенский лишает читателя представления о чрезвычайно значимом персонаже. Сент-Джон противопоставлен: а) злобному повесе Джону Риду (они оба кузены главной героини, и здесь очевидна симметрия двух образов); б) Рочестеру как еще один претендент на руку героини, активно зовущий ее выйти за него замуж; в) Берте, сумасшедшей жене Рочестера, олицетворяющей хаос и безумие, тогда как Сент-Джон — воплощение рассудка; г) и, наконец, самой главной героине [Ibid.: 204–220]. Финал романа, последние абзацы которого посвящены пути Сент-Джона, можно, таким образом, рассматривать как альтернативу семейному счастью, и автор в полном соответствии с реалистической поэтикой не настаивает на единственно верном варианте [Beaty 1996: 210]. Урезанный образ Сент-Джона Риверса, как и купюры, связанные с религиозным материалом, существенно упрощает сюжетную структуру.

Предложенные исследователями объяснения подобных купюр — опасение европейского безверия, приписываемое Николаю I, которое якобы могло просочиться через упоминания христианских понятий и библейских персонажей в контексте зарубежного романа, или вольнодумные взгляды самого Введенского [Ланчиков 2019: 28–31] — не кажутся нам достаточными. Если кто и опасался упоминаний любой западной христианской конфессии, то скорее это были не светские, а духовные власти. Прямых цензурных запретов в этом отношении не обнаружено, но в дневнике А. В. Никитенко есть упоминания о подобных сюжетах:

Объяснялся с князем Волконским по поводу доноса духовенства, или вернее, ректора здешней духовной академии епископа Афанасия, на цензуру за пропуск в «Отечественных Записках» статей о реформации, извлеченных из сочинений Ранке. «...» Дело об этом уже пошло в синод. «...» Я говорил с нашим университетским законоучителем, [А. И.] Райковским, и спрашивал его, что находит он предосудительного в статьях о реформации? В ответ не получил ни слова путного, а в заключении услышал следующее: «в нашем собственном духовенстве много лиц, напитанных протестантскими идеями — поэтому надо преследовать реформацию».

— Но ведь это факт, — возразил я: — разве можно выкинуть его из истории? Да и что в нем общего с нашей церковью? Реформация была следствием злоупотреблений духовной власти на Западе: разве у нас было или может быть что-нибудь подобное? [Никитенко 1905: 355–356 (запись от 22 октября 1844 г.)].

Хотя логика цензора в процитированном фрагменте представляется нам политически и риторически безупречной, все же очевидно, что и в 1844 г., и тем более позже упоминание западного христианства, любой конфессии и в любом контексте было крайне нежелательно.

Однако нам кажется, что подобные переводческие купюры могут иметь не только цензурное объяснение, так как все-таки не вся религиозная тематика исключена из перевода Введенского. Прежде всего, как было показано выше, о религии волей переводчика меньше говорят и думают сама Джейн

и Хелен Бернс. На наш взгляд, стоит согласиться с гипотезой о том, что Введенский упрощает фигуру Джейн Эйр, делает ее более женственной и менее интеллектуально сложной [Сыскина 2012b: 179–180]; следовательно, и автору-женщине не годится писать о таких сложных вещах, как религиозные или философские вопросы.

Такое упрощение может иметь не только гендерное объяснение. По мнению М. А. Ануфриевой, Введенский сознательно отбирает для перевода произведения, перекликающиеся с магистральным направлением развития русской литературы и способные ее обогатить [Ануфриева 2009: 22–23]. Однако для русского «прогрессивного» реалистического романа религиозная проблематика неактуальна — и Введенский ее минимизирует. Он редактирует викторианский роман, приближая его к русскому реалистическому роману, в котором есть место критике «ужасной действительности» и даже своего рода «маленьким» людям, и отсекая лишнее, к которому относится и религия. В результате получается относительно реалистическая история Золушки, «женская» история, в которой преобладает действие, ибо рассуждения в ней сведены до минимума.

Таким образом, переводческая вольность Введенского коренится не столько в предложенном им самим гендерном объяснении, сколько в совокупности парадигм, сквозь призму которых рассматривался роман Бронте, — цензурной, т. е. внелитературной, и собственно литературной парадигмы реалистического романа. Если отвлечься от стилистики XIX в., доместикации и некоторых лексических ляпов, по сути, перевод Введенского принципиально отличается от перевода Станевич: в последнем смысловые купюры тоже обусловлены цензурно-идеологическими соображениями. Перевод Введенского в 1849 г. задал рамку восприятия романа Бронте, от которого остались сюжет, действие, внимание к рассказываемой истории и уникальная (хотя и во многом типичная) героиня, самостоятельная женщина. Не меняя фабулы, переводчик меняет акценты: философско-религиозная, антиидеологическая проблематика романа уходит на второй план или вовсе нивелируется и остается умеренно реалистический семейный роман с матримониальным сюжетом (*marriage plot*) и счастливой развязкой. Это упрощенный роман Ш. Бронте; но даже в таком сокращенном варианте он производит впечатление на читательскую аудиторию как в XIX, так и в XX в.

## Источники

- Белль 1849 — [Белль К.] Джени Эйр // Отечественные записки. Т. 64. № 6. 1849. С. 175–250; Т. 65. № 7. 1849. С. 67–158, 179–262; Т. 66. № 8. 1849. С. 65–132, 193–330. (Паг. отдельная).
- Введенский 1851 — О переводах романа Тэккерея «Vanity Fair» в «Отечественных Записках» и «Современнике» (Письмо к редактору И. И. Введенского, с примечанием от редакции) // Отечественные записки. Т. 78. № 9. 1851. С. 61–80. (Паг. отдельная).
- Никитенко 1905 — Никитенко А. В. Моя повесть о самом себе и о том, «чему свидетель в жизни был»: записки и дневник (1804–1877 гг.) / Под ред., с примеч. [и предисл.] М. К. Лемке: В 2 т. Т. 1: [Записки. 1804–1824 гг.; Дневник. 1826–1860 гг.]. 2-е изд., испр. и доп. СПб.: Типо-лит. «Герольд», 1905.
- Brontë 2014 — Brontë Ch. Jane Eyre / Ed. by J. Kriegel. San Francisco: Ignatius Press, 2014. <https://ignatius.com/jane-eyre-digital-7jee>.

## Литература

- Алексеев 1962 — Алексеев М. П. Встреча Диккенса с И. И. Введенским // Чарльз Диккенс: библиография русских переводов и критической литературы на русском языке. 1838–1960 / [Сост. Ю. В. Фридлендер, И. М. Катарский]. М.: Изд-во Всесоюз. кн. палаты, 1962. С. 239–247.
- Ануфриева 2009 — Ануфриева М. А. Переводческая деятельность И. И. Введенского как отражение жанрово-стилевого развития русской прозы 1840–1860-х гг.: Автореф. дис. ... канд. филол. наук / Томский гос. ун-т. Томск, 2009.
- Кашкин 1936 — Кашкин И. Мистер Пиквик и другие (Диккенс в издании «Academia») // Литературный критик. 1936. № 5. С. 212–228.
- Костионова 2015 — Костионова М. В. Литературная репутация писателя в России: перевод как отражение и фактор формирования (русские переводы романа Ч. Диккенса «Записки Пиквикского клуба»: Автореф. дис. ... канд. филол. наук / Моск. гос. ун-т им. М. В. Ломоносова. М., 2015.
- Ланн 1939 — Ланн Е. Стиль раннего Диккенса и перевод «Посмертных записок Пиквикского клуба» // Литературный критик. 1939. № 1. С. 156–171.
- Ланчиков, Мешалкина 2019 — Ланчиков В. К., Мешалкина Е. Н. Дженни против Джейн. О романе Ш. Бронте «Jane Eyre» в переводе И. И. Введенского // Мосты: Журнал переводчиков. 2019. № 1(61). С. 19–32.
- Левин 1982 — Левин Ю. Д. Иринарх Введенский и его переводческая деятельность // Эпоха реализма: из истории международных связей русской литературы / Отв. ред. М. П. Алексеев. Л.: Наука, 1982. С. 68–136.
- Сыскина 2012a — Сыскина А. А. Переводы XIX века романа «Джен Эйр» Шарлотты Бронте: передача характера и взглядов героини в переводе 1849 года Иринарха Введенского // Вестник Томского государственного педагогического университета. 2012. № 3 (118). С. 177–182.
- Сыскина 2012b — Сыскина А. А. Трансформация форм реализма в переводе романа Ш. Бронте «Джейн Эйр» И. И. Введенского (1849 г.) // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2012. № 6 (17). С. 175–180.
- Ямалова 2012 — Ямалова Ю. В. История переводов романа Шарлотты Бронте «Джейн Эйр» в России // Вестник Томского государственного университета. № 363. 2012. С. 38–41.
- Beaty 1996 — Beaty J. Misreading “Jane Eyre”: A Postformalist paradigm. Columbus: Ohio State Univ. Press, 1996. (The Theory and Interpretation of Narrative Series).
- Thormählen 1999 — Thormählen M. The Brontës and religion. Cambridge: Cambridge Univ. Press, 1999.

## References

- Alekseev, M. P. (1962). Vstrecha Dikkensa s I. I. Vvedenskimi [Dickens' meeting with Vvedensky]. In Iu. V. Fridlender, & I. M. Katarskii (Eds.). *Charl'z Dikkens: bibliografiia russkikh perevodov i kriticheskoi literatury na russkom iazyke 1838–1960* (pp. 239–247). Izdatel'stvo Vsesoiuznoi knizhnoi palaty. (In Russian).
- Anufrieva, M. A. (2009). *Perevodcheskaia deiatel'nost' I. I. Vvedenskogo kak otrazhenie zhanrovo-stilevogo razvitiia russkoi prozy 1840–1860-kh gg.* [I. I. Vvedensky's translation activity as a reflection of the genre-style development of Russian prose in the 1840s–1860s] (Abstract of Cand. Sci. (Philology) Thesis, Tomsk State University). (In Russian).
- Beaty, J. (1996). *Misreading “Jane Eyre”: A Postformalist paradigm*. Ohio State Univ. Press.
- Iamalova, Iu. V. (2012). Istoriia perevodov romana Sharlotty Bronte “Dzhein Eir” v Rossii [The history of translations of Charlotte Bronte's novel *Jane Eyre* in Russia]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta*, 363, 38–41. (In Russian).

- Kashkin, I. (1936). Mister Pikvik i drugie (Dickens v izdanii "Academia") [Mr. Pickwick and others (Dickens published in "Academia")]. *Literaturnyi kritik*, 1936(5), 212–228. (In Russian).
- Kostionova, M. V. (2015). *Literaturnaia reputatsiia pisatel'ia v Rossii: perevod kak otrazhenie i faktor formirovaniia (russkie perevody romana Ch. Dikkensa "Zapiski Pikvikskogo kluba")* [Literary reputation of a writer in Russia: translation as its reflection and factor of formation (Russian translations of the novel by Charles Dickens's *The Pickwick Papers*)] (Abstract of Cand. Sci. (Philology) Thesis, Lomonosov Moscow State University). (In Russian).
- Lanchikov, V. K., & Meshalkina, E. N. (2019). Dzhenni protiv Dzhein. O romane Sh. Bronte "Jane Eyre" v perevode I. I. Vvedenskogo [Jenny versus Jane: On Ch. Brontë's novel *Jane Eyre* translated by I. I. Vvedensky]. *Mosty: Zhurnal perevodchikov*, 2019(1(61)), 19–32. (In Russian).
- Lann, E. (1939). Stil' rannego Dikkensa i perevod "Posmertnykh zapisok Pikvikskogo kluba" [Early Dickens's style and the translation of *The Pickwick Papers*]. *Literaturnyi kritik*, 1939(1), 156–171. (In Russian).
- Levin, Iu. D. (1982). Irinarkh Vvedenskii i ego perevodcheskaia deiatel'nost' [Irinarch Vvedensky and his translation activity]. In M. P. Alekseev (Ed.). *Epokha realizma: iz istorii mezh-dunarodnykh svyazei russkoi literatury* (pp. 68–136). Nauka. (In Russian).
- Syskina, A. A. (2012a). Perevody XIX veka romana "Dzhen Eir" Sharlotty Brontë: peredacha kharaktera i vzgliadov geroini v perevode 1849 goda Irinarkha Vvedenskogo [19<sup>th</sup> century translations of Charlotte Brontë's *Jane Eyre*: Transmission of the heroine's character and views in the 1849 translation by Irinarch Vvedensky]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta*, 2012(3(118)), 177–182. (In Russian).
- Syskina, A. A. (2012b). Transformatsiia form realizma v perevode romana Sh. Bronte "Dzhein Eir" I. I. Vvedenskogo (1849 g.) [Transformation of forms of realism in I. I. Vvedensky's translation of Charlotte Brontë's novel *Jane Eyre* (1849)]. *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki*, 2012(6(17)), 175–180. (In Russian).
- Thormählen, M. (1999). *The Brontës and religion*. Cambridge Univ. Press.

\* \* \*

## Информация об авторе

### Екатерина Ильинична Самородническая

кандидат филологических наук  
доцент, кафедра истории и теории  
литературы, старший научный  
сотрудник, Лаборатория историко-  
литературных исследований, Школа  
актуальных гуманитарных исследований,  
Российская академия народного  
хозяйства и государственной службы  
при Президенте РФ  
Россия, 119571, Москва, пр-т  
Вернадского, д. 82  
Тел: +7 (499) 956-96-47  
✉ samorodnitskaya-ei@ranepa.ru

## Information about the author

### Ekaterina I. Samorodnitskaya

Cand. Sci. (Philology)  
Associate Professor, Department of Literary  
History and Theory, Senior Researcher,  
Center for Historical and Literary  
Studies, School for Advanced Studies  
in the Humanities, The Russian Presidential  
Academy of National Economy and Public  
Administration  
Russia, 119571, Moscow, Prospekt  
Vernadskogo, 82  
Tel.: +7 (499) 956-96-47  
✉ samorodnitskaya-ei@ranepa.ru

**Д. Д. Кумукова**

ORCID: 0000-0002-6963-2212

✉ [dkumukova@yandex.ru](mailto:dkumukova@yandex.ru)

*Российский институт истории искусств  
(Россия, Санкт-Петербург)*

## ПЕРВАЯ ПУБЛИКАЦИЯ ДНЕВНИКА Ю. А. Смирнова-Несвицкого

**Аннотация.** Настоящая публикация представляет собой фрагменты дневника за 1961–2005 гг. Ю. А. Смирнова-Несвицкого, театроведа, режиссера, основателя авторского театра «Суббота». На страницах дневника возникают имена театральных практиков — Н. П. Акимова, В. Н. Плучека, Г. А. Товстоногова, О. Н. Ефремова, А. М. Володина, О. П. Табакова. А. А. Мирнова; историков и теоретиков театра С. Л. Цимбала, Р. М. Беньяш, В. М. Красовской, Д. И. Золотницкого, Г. А. Лапкиной, С. В. Владимирова, В. А. Сахновского-Панкеева и многих других, с кем сводила судьба Смирнова-Несвицкого. Он фиксирует обсуждения московских и ленинградских премьер, проводимые в те годы профессиональным сообществом; рассказывает о многолетней борьбе «Субботы» за право на собственный голос и о многих творческих, научных, человеческих сюжетах.

**Ключевые слова:** дневник, РИИИ, театр, «Суббота», Смирнов-Несвицкий, театровед, научный сотрудник, сектор театра, ЛГИТМиК, Вахтангов

**Для цитирования:** Кумукова Д. Д. Первая публикация дневника Ю. А. Смирнова-Несвицкого // Шаги/Steps. Т. 8. № 2. 2022. С. 280–299. <https://doi.org/10.22394/2412-9410-2022-8-2-280-299>.

*Статья поступила в редакцию 16 марта 2022 г.*

*Принято к печати 28 марта 2022 г.*

**D. D. Kumukova**

ORCID: 0000-0002-6963-2212

✉ [dkumukova@yandex.ru](mailto:dkumukova@yandex.ru)

*Russian Institute of Arts History*

*Russian Academy of Sciences (Russia, St. Petersburg)*

## FIRST PUBLICATION OF THE DIARY OF YU. A. SMIRNOV-NESVITSKY

**Abstract.** The following publication is a collection of excerpts from a diary kept between 1961 and 2005 by Yu. A. Smirnov-Nesvitsky — Dr. Sci. (Art History), theatre historian, stage director, playwright, founder of the “Subbota” (“Saturday”) authors’ theatre, Honoured Artist of the Russian Federation. Across the pages of the diary are scattered the names of various theater personalities — N. P. Akimov, V. N. Pluchek, G. A. Tovstonogov, O. N. Efremov, A. M. Volodin, O. P. Tabakov, A. A. Mironov; theatre historians and theorists S. L. Tsimbal, R. M. Beniash, V. M. Krasovskaya, D. I. Zolotnitsky, G. A. Lapkina, S. V. Vladimirov, V. A. Sakhnovsky-Pankeev, and many others, whom fate brought together with Smirnov-Nesvitsky. He keeps records of discussions of Moscow and St. Petersburg premieres, put on by the professional community of the time; recounts “Subbota’s” many-year struggle to stand up for its own voice, and tells many creative, scientific and human stories of his own life, and of the times in general.

**Keywords:** diary, Russian Institute of Art History, theatre, “Subbota”, Smirnov-Nesvitsky, theatre historian, research scientist, theatre sector, Leningrad State Institute of Theatre, Music and Cinema, Vakhtangov

**To cite this article:** Kumukova, D. D. (2022). First publication of the diary of Yu. A. Smirnov-Nesvitsky. *Shagi / Steps*, 8(2), 280–299. (In Russian). <https://doi.org/10.22394/2412-9410-2022-8-2-280-299>.

*Received March 16, 2022*

*Accepted March 28, 2022*

**И**мя Юрия Александровича Смирнова-Несвицкого (1932–2018) — театроведа и режиссера, руководителя научного института и художественного руководителя драматического театра, доктора искусствоведения, Заслуженного деятеля искусств России — навсегда связано с историей культуры Ленинграда — Петербурга.

Окончив театроведческий факультет и аспирантуру Ленинградского государственного института театра, музыки и кинематографии им А. Н. Островского, Смирнов-Несвицкий в 1963 г. становится старшим научным сотрудником сектора театра Научно-исследовательского отдела (НИО) ЛГИТМиКа, в 1985 г. — его заведующим, а в 1997 г. — заместителем директора по науке уже Российского института истории искусств (РИИИ, после почти тридцатилетнего пребывания в статусе НИО ЛГИТМиКа, в 1992 г. вернул свою самостоятельность и название Российский институт истории искусств).

В РИИИ Смирнов-Несвицкий прослужил более полувека. В эти годы он написал и издал свои многочисленные монографии и статьи по истории театра и драматургии, исследовал поэтику русской прозы, а также вел активную деятельность театрального критика, отзываясь на ленинградские и московские премьеры. Среди его книг: [Смирнов-Несвицкий 1964; 1968; 1970; 1971, 1975; 1979, 1980; 1987; 2012] и др.

Путь исследователя сценического искусства приводит Смирнова-Несвицкого к театральной практике. В 1969 г. он создает свой авторский театр под названием «Суббота» и остается его бессменным руководителем до конца жизни. Можно сказать, что Смирнов-Несвицкий творит театр из себя, сочиняя и сценический текст, и поэтическое слово, и песню, и танец. «Суббота» в истории ленинградской-петербургской культуры становится настоящей легендой.

Юрий Александрович сумел сохранить аристократизм духа в отнюдь не аристократических условиях. Вся его жизнь казалась наполненной неким художественным бытием, и не только потому, что по роду своей деятельности он занимался искусством, — все неожиданные повороты его судьбы, научные, педагогические и театральные свершения оказывались актом жизнотворчества.

В 2022 г. Юрию Александровичу исполнилось бы 90 лет. К этой дате Российский институт истории искусств готовит первую публикацию его дневников, которые он вел на протяжении шести десятилетий — начиная с конца 1940-х годов и заканчивая началом XXI в. Здесь предлагаются некоторые фрагменты этих дневниковых записей за 1961–2005 гг.

При публикации дневника были сохранены авторские особенности письма Смирнова-Несвицкого, его орфография и пунктуация (например, при оформлении прямой речи Юрий Александрович вместо двоеточия часто использовал тире).

В примечаниях публикатора Российский институт истории искусств, неоднократно менявший название, всегда обозначается аббревиатурой РИИИ вне зависимости от периода, о котором идет речь.

Выражаем сердечную благодарность вдове Юрия Александровича Татьяне Викторовне Кондратьевой, без которой эта публикация не смогла бы состояться.



## Ю. А. Смирнов-Несвицкий

### ДНЕВНИК (Фрагменты)

10 марта 1961 г.

Темпы я наращиваю медленно, думаю, что основательно. В моем распоряжении немного времени. Я должен быть сильным. Это не мне уже говорить, что я не обстрелянный, ох, какой я обстрелянный!

Чертовская эпоха. Люди светлые, черные, а больше серых, их мозги и душа разбиты на мельчайшие атомы, они готовы повернуться к любому цвету, цвету авторитета. Где там до народа.

Как же надо опуститься какому-нибудь М. Жарову<sup>1</sup>, чтобы лгать, восхваляя в рецензии «Правды» на комедию «Над Днепром»<sup>2</sup>, прикидываясь почитателем автора. Это же серая, слабенькая, приспособленческая вещичка. В чем же дело, что происходит с людьми?

---

По-прежнему мысли то и дело возвращаются к пьесе. Она, может быть, будет одна в моей жизни. Она живет во мне.

20 июля 1961 г.

Гнетущее нежелание сесть за стол иногда внушает мне мысль, что я болен или устал, или, что я попросту бездарен. Между тем, чаще это состояние легко изменить, придумав для себя манок как в системе Станиславского.

Без манка вправду тяжело работать. За статью нужно садиться с интересом, тогда она будет интересной. Нужно постоянно воспитывать в себе интерес к критике, к широкому эстетическим проблемам.

Позавчера был у Марка<sup>3</sup>, пили водку, размышляли на философско-политические темы. На следующий день была тяжелая облачность, утром чуть на минуту легкое чувство отяжеления в области сердца, потом все прошло.

Следует не приблизительно, а жестко соблюдать режим дня, это дисциплинирует, вдохновляет, помогает отдыхать.

5 декабря 1964 г.

В нашем искусствоведческом деле так — подчас чем глубже и основательней, подробнеепишешь о явлении, тем дальше удаляешься от его существа. Потому — что существо художественного явления всегда в неуловимо индивидуальном, порой чрезвычайно простом.

---

<sup>1</sup> Жаров Михаил Иванович (1899–1981), актер, режиссер, Народный артист СССР, с 1938 г. до конца жизни служил в Государственном академическом Малом театре СССР.

<sup>2</sup> Пьеса А. Е. Корнейчука (1960).

<sup>3</sup> Любомудров Марк Николаевич, 1932 г. р., театровед, кандидат искусствоведения, однокурсник Ю. А. Смирнова-Несвицкого, с 1959 по 1972 г. — научный сотрудник сектора театра РИИИ, с 1972 по 1987 г. — заведующий сектором театра.

18 августа 1965 г.

Я в партии потому, что иначе буду изолирован при своем-то темпераменте общественном. В партии лучше ощущаешь гниль и разложение, может быть потому я влез в члены КПСС?

28 июня 1966 г.

Людам не даются самые элементарные, обычные вещи — быть честным, быть самим собой, быть верным идее. Потому что эти качества требуют гармонии — тела и души, интеллекта и воли.

Большинство не обладают этим. Сильно развитый интеллект защищает заодно и безволие собственное, подкладывает теоретическую базу под это.

Так оплевали «Современник» теперь, когда он приехал в «пролетарский город». И кто? С. Владимиров<sup>4</sup>, А. Фарштейн<sup>5</sup>. Исторические события.

Олег Ефремов<sup>6</sup> выступал по-русски, всем прощая, но в голосе его звучала глубокая обида раненного пса — того, что на стрёме у молодёжи. А молодёжь выделяет из своей среды неуязвимых, обаятельных, каучуковых Кисточкиных и бьет ими Ляминых, Треугольниковых, Ефремовых<sup>7</sup>.

Вот вечный острейший конфликт. Конфликт не из области танков, а разведчиков.

Да. Это было странное, очень странное обсуждение ребят из «Современника». Все кричали. Или сидели насупившись. Когда ораторствовали, то, как-то все одинаково покачивались туловищем, делая шаг к спинке стула и назад.

И главное это чувство униженности, неясное чувство стыда, будто всё обсуждение кто-то кого-то продавал, втайне, не сознавая об этом даже себе.

Я видел замкнувшееся лицо Владимирова, горькое и непонимающее лицо Ефремова. Опустившиеся головы. Какое-то общее подавленное состояние.

---

<sup>4</sup> Владимиров Сергей Васильевич (1921–1972), литературовед, театровед, кандидат филологических наук, с 1957 по 1972 г. работал в секторе театра РИИИ, сначала старшим научным сотрудником, затем заведующим сектором. На обсуждении ленинградских гастролей «Современника» 27 июня 1966 г. Владимиров, по его выражению, «стал объектом либерального всплеска толпы (собравшиеся превратились в толпу)». Причиной стала его статья «Что определяет судьбу театра», вышедшая 15 июня 1966 г. в измененном виде в «Ленинградской правде». Судя по всему, Смирнов-Несвицкий не знал о таком вмешательстве газеты в текст статьи. А. П. Варламова, опубликовавшая «Театральные дневники» Владимирова, прокомментировала эту историю следующим образом: «С точностью “до наоборот” оказался искажен и смысл статьи, и ее стилистика (...) В своем дневнике Владимиров с горечью писал: “Простофиля, дурак, так себя дал провести, одурачить, выгляжу как тупой догматик, проработчик”» [Владимиров 2012: 229 (Примечания)]. По авторскому варианту статьи, сохранившемуся в его дневниковых записях от 9 июня 1966 г., очевидно, что замечания Владимирова к спектаклю «Всегда в продаже» касались упрощенного толкования пьесы, не учитывающего ее фантастического, мистического пласта: «Все сведено к сюжетному ходу, многоплановость потеряна, сам принцип сложного монтажа нарушен» [Там же: 9].

<sup>5</sup> Лицо неустановленное.

<sup>6</sup> Ефремов Олег Николаевич (1927–2000), актер театра и кино, режиссер, Народный артист СССР. В 1956 г. основал театр «Современник» и руководил им до 1970 г., когда, получив приглашение возглавить МХАТ, покинул «Современник».

<sup>7</sup> Ю. А. Смирнов-Несвицкий перечисляет персонажей пьес «Назначение» А. М. Володина (Лямин) и «Всегда в продаже» В. П. Аксенова (Кисточкин, Треугольников). Обе пьесы были поставлены О. Н. Ефремовым на сцене «Современника» в 1963 и 1965 гг. соответственно. Роль Лямина исполнял Ефремов.

1 декабря 1966 г.

В ноябре я отнес к Н. А. Крымовой в журнал «Театр» статью «Любимый актер повторяется». Её опубликовали в 9-м номере, в ней перед читателями предстали фигуры «личностных» актеров, с их манерой самовыражения и способом существования на сцене — Смоктуновский, Юрский, Доронина, Ольга Яковлева, Евгений Лебедев и др.

Вероятно, статья показалась многим любопытной и живой, во всяком случае я принимал поздравления от С. Л. Цимбала<sup>8</sup>, В. А. Сахновского<sup>9</sup>, Р. М. Беньяш<sup>10</sup>, Д. И. Золотницкого<sup>11</sup> и многих других.

Меня приглашают на конференцию «Классика на сцене» 29–30 ноября. Ничего не подозревая, я сажусь на один из первых рядов в зале ВТО<sup>12</sup> на I этаже, и вдруг выходит Товстоногов<sup>13</sup> и открывает «Классику»:

«Я не имею чести знать Смирнова-Несвицкого, — говорит Гога, — но я знаю, что он, не посоветовавшись со мной, влез в мой театр и своими грубыми солдатскими сапогами стал топтать самолюбие моих актеров. А ведь вы все хорошо знаете, что театр — это дом уязвленных самолюбий, почти психбольница!»

Он был грозен. Он поносил мою статью «Любимый актёр повторяется». Зарвался.

Сзади раздалась бессмысленные смешки каких-то дурр-студенток, так как их согнали заранее на избивание жертвы.

Я сразу смекнул, в чем тут дело, и успел только выкрикнуть:

— Позвольте, а классика, классика-то на сцене? О классике-то забыли!

Тут вспомнили, что конференция называлась «Классика на сцене» и объявили перерыв. Затем во второй половине что-то говорили о классике, но весь этот спектакль был совершенно о другом. Марк Любомудров где-то написал или публично напомнил о том, как Товстоногов пытался из искры разжечь пламя, и поставил в свое время, впрочем, не так давно грандиозную героическую эпопею о юности вождя, славном Сосо.

На следующее утро по каналам театральной общественности разрослись чудовищные слухи о том, что в ВТО готовится какой-то скандал.

---

<sup>8</sup> Цимбал Сергей Львович (1907–1978), театровед, доктор искусствоведения, профессор. С 1924 по 1930 г. учился на Высших государственных курсах искусствоведения в РИИИ, в 1930–1932, 1935–1937 — научный сотрудник сектора театра РИИИ.

<sup>9</sup> Сахновский-Панкеев Владимир Александрович (1927–1979), театровед, доктор искусствоведения, профессор, с 1957 по 1962 г. — старший научный сотрудник сектора театра РИИИ.

<sup>10</sup> Беньяш Раиса Моисеевна (1914–1986), историк и критик театра.

<sup>11</sup> Золотницкий Давид Иосифович (1918–2005), литературный и театральный критик, историк театра, доктор искусствоведения, профессор, с 1958 г. до конца жизни — научный сотрудник сектора театра РИИИ.

<sup>12</sup> Всероссийское театральное общество, в 1986 г. переименовано в Союз театральных деятелей (СТД).

<sup>13</sup> Товстоногов Георгий Александрович (1915–1989), режиссер, Народный артист СССР, служил в Тбилисском русском ТЮЗе, Тбилисском русском драматическом театре им. А. С. Грибоедова, московском Гастрольном реалистическом театре, Центральном детском театре, Ленинградском театре им. Ленинского комсомола. С 1956 г. до конца жизни возглавлял ленинградский Большой драматический театр им. М. Горького, превратив его, по выражению А. М. Смелянского, в «первую сцену страны». С 1992 г. БДТ носит имя Товстоногова.

Перед началом я еще раз перелистал журнал со своей статьей.

Что в ней так могло задеть Товстоногова? Может быть вот это? О Дорониной: «И в Лушке и в бортпроводнице Наташе все то же, то же... Неожидаанные придыхания, торопливый полусшепот...»

Когда я пришел в ВТО, там увидел море голов, всё заседание, к моему удивлению было перенесено на 2-й этаж в большой зал.

Выступил я, еще раз обосновав свои наблюдения, содержащиеся в статье, закончив тем, что об эстетике можно спорить, а вот с этикой, наверное, в выступлении уважаемого, моего любимого режиссера в данном случае оказалось не все в порядке.

Я ждал разгрома, но к моему удивлению, люди подходили к Товстоногову и уговаривали повернуть ход событий — нельзя так распинать Несвицкого.

Вероятно, общественное мнение в группе товстоноговцев, не знаю уж по каким причинам, склонялось в мою сторону, выступили С. Цимбал, Л. Сухаревская<sup>14</sup> и с уважением говорили о моей позиции. Затем выступил Михаил Жаров, что-то говорил о том, что у меня «интеллигентные руки», и что я «интеллигентно и воткнуть могу». Словом, он явно был доволен всем этим делом. Восхищался мной.

И Товстоногов «сломался». Он принес мне свои извинения, и завершил свое выступление так — «ну я же не знал, что он вполне интеллигентный и порядочный, откуда же мне знать... тем более, что его жена моя поклонница...» Затем пауза и громоподобно: «...Но вот Любомудров...!» И тут пошла получасовая речь в характерном для Товстоногова стиле.

В кулуарах подходила ко мне Г. А. Сухаревская и восхищалась тем, что я не побоялся покритиковать Товстоногова.

Подходили и многие другие с умиротворенными лицами. С улыбками. Любопытнейший инцидент в моей жизни.

Видел Л. Хейфеца<sup>15</sup>. Он хорошо выступал.

26 декабря 1967 г.

Обесценивается Ученый Совет. Надо, чтобы он принимал после всех издательских рецензий.

Были рецензии Лапкиной<sup>16</sup> и Рабинянц<sup>17</sup>.

И вдруг выскочил, как черт из шкатулки Рехельс<sup>18</sup> — тыкает молодостью.

Я решил запереться дома и дожидаться, пока состарюсь. Чтобы легче было работать.

---

<sup>14</sup> Сухаревская Лидия Петровна (настоящее отчество Павловна) (1909–1991), актриса театра и кино, Народная артистка СССР. В это время служила в Московском драматическом театре на Малой Бронной.

<sup>15</sup> Хейфец Леонид Ефимович (1934–2022), режиссер, Народный артист РФ, в те годы (с 1963 по 1993 г.) служил в Центральном театре советской армии, с 1998 г. до конца жизни — в Московском академическом театре им В. В. Маяковского.

<sup>16</sup> Лапкина Галина Алексеевна (1921–2013), филолог, доктор искусствоведения, профессор, с 1952 по 1970 г. — старший научный сотрудник сектора театра РИИИ.

<sup>17</sup> Рабинянц Нина Александровна (1924–2006), театровед, кандидат искусствоведения, с 1957 по 1960 г. — старший научный сотрудник сектора театра РИИИ. С 1971 г. до конца жизни преподавал в ЛГИТМиКе — СПГАТИ. С 1961 по 1989 г. работала на кафедре русского театра в Ленинградском театральном институте им. А. Н. Островского (с 1962 — ЛГИТМиК).

<sup>18</sup> Рехельс Марк Львович (1915–1975), режиссер БДТ, доцент ЛГИТМиКа.



Ю. А. Смирнов-Несвицкий. Театр «Суббота». 2005 г. Фото Ю. Г. Белинского

*Yu. A. Smirnov-Nesvitskii. Theatre "Subbota". 2005. Photo by Yu. G. Belinsky*

20 апреля 1968 г.

Опять критики обвиняются в неактивности.

Но проявляя активность, они попадают тут же в негодные критики.

Значит дело не в активности, а в присутствии на сегодняшний день разных понятий о том, что значит быть активным бойцом, что значит быть гражданственным.

12 мая 1968 г.

Эх, вы не знаете человека!

Человек, он должен открыться, душа не то, что нараспашку, но если дал повод довериться, то уж до конца. Братское чувство, пусть оно субъективное, пусть вопреки объективности — но должно оно быть в человеке.

Вера, верность.

Так и я верил. И доверие мое к людям было безгранично. Но допуская меня близко к сердцу, и мое, рассматривая на ладони, — тут же предавали какой-нибудь холодной, ледяной фразой. Никому она не казалась особенной, но меня это поражало, сражало насмерть.

16 ноября 1968 г.

А. Володин<sup>19</sup> на бюро секции молодёжи в ВТО сказал — в искусстве не получается потому что слишком много ответственности. Ответственность перед пар-

<sup>19</sup> Речь идет о драматурге Александре Моисеевиче Володине (1919–2001).

тий, правительством, зрителями, прогрессивной интеллигенцией, которая уже хочет совсем противоположного.

Искусство же создаётся в атмосфере безответственности, беззаботности. «Легче, выше, веселей». Нужно слушать совесть, друзей и следить за жизнью. Нужно создать ББТ — безответственный беззаботный театр.

---

Страшно, когда из человека уходит найденное. Надо сохранить его, согреть, построить в себе.

Нужно найти ключ к себе. Знать свой ключ, свой закон.

10 декабря 1968 г.

У профессора Л. Ф. Макарьева (Ведущий в «Операции Трест»)<sup>20</sup> была жена — секретарь парторганизации ТЮЗа. После заграницы он рассказывал на собрании, а жена вязала. «Там у них, за границей, — говорил он, — все так чисто, прекрасно, изящно. А у нас? Какие-то бульдозеры, лужи, грязь, щебень...» Тут жена подняла глаза партийки. «...Грязь, щебень... а почему? А потому, — Л. Ф. поднял указательный палец вверх, — потому... (Голос его зазвенел!).., что мы строим коммунизм!».

25 января 1969 г.

Партийная дура из обкома Егошина. Она проживает свою роль исключительно добросовестно. Восприняв установку сверху, она, не задумываясь, начинает вживаться в нее со всей страстью, на какую способна.

Егошина: Я считаю, что партийные решения мы должны выполнять от самого чистого сердца. Нам не нужны механические исполнители.

Голос её дрожит, возбуждена, лицо покрыто красными пятнами. Она знает, чувствует — взволнованность — это её партийный долг.

Собрание закончено.

Егошина голосом рядового человека, без претензий, очень скромно, говорит о том, что ей не всё понравилось в выступлениях коммунистов. В частности, не было конкретной объективной критики в адрес тех, кто конкретно попал в Постановление.

Все вокруг угрюмо молчат. Ведь еще вчера, до Постановления, все думали именно так, как и авторы, попавшие в Постановление. Но уже сегодня Егошина требует стать перевертышем, немедленно.

Испытываешь чувство трагического стыда. Как, когда на интеллигенцию маоцзедунисты напялили колпаки и вывели каяться под страхом пытки. У нас только без колпаков, проще, внутренней, незаметнее, но эффект страшнее, изощреннее.

---

<sup>20</sup> Макарьев Леонид Федорович (1892–1975), актер, режиссер, педагог, драматург, Народный артист РСФСР. С 1936 г. до конца жизни преподавал в ЛГИТМиКе. В телевизионном художественном фильме «Операция “Трест”» (1968), снятом режиссером С. Н. Колосовым по роману Л. В. Никулина «Мертвая зыбь», Л. Ф. Макарьев исполнил роль Ведущего.

25 октября 1970 г.

Александр Штейн<sup>21</sup> «У времени в плену» Московский театр Сатиры, смотрел 19 октября 1970 г.

Разговор с Плучеком<sup>22</sup>: городское начальство долго настаивало на том, чтобы название сменить. Штейн настаивал на «У времени в плену». Согласились на дурацком компромиссе — У времени в плену (художник и революция).

В ответ на мое замечание о том, что в самом начале матрос старый, который тащит за собой пулемет, вместо замедленного шага («как во сне» — определение Плучека) шагает коренастой усталой походкой, театрально припадая на одну ногу, Плучек объясняет это вечным разрывом между отвлеченностью режиссерского видения и конкретностью актерского действия. Актеру нельзя сказать — играй как во сне, только хороший актёр, найдя предварительно для себя бытовое внутреннее оправдание, выполнит и задание на стиль. Средний же актёр останется на уровне быта.

Это высказывание Плучека я несколько «довёл», ибо мы спешили, и он спешил, буквально запихивал нас в лифт, договаривая последние фразы.

С Мироновым<sup>23</sup>. Встретились внизу после спектакля. Кошачьим взглядом он проверял очень незаметно и быстро, куда кто идёт, кто откуда выходит.

И днём перед спектаклем он говорил много, выразительно, но сбивчиво по логике, как мне показалось, внутренне противоречиво.

Что-то толковал о своем вечном конфликте с залом.

----

О спектакле.

На сцене в синем мундире и с орденом Всеволод<sup>24</sup>, вся сцена — палуба корабля. Выразительные группы героев. Поэт Окуджава: «Надежды маленький оркестрик». Концовку песни делает трубач, расположившийся на мачте. Всё в темно-синем свете.

Плучек объяснял, что реальный письменный стол писателя должен был контрастировать с почти фантастическими видениями писателя.

Но стол и жена — не получились, как мне показалось. Время публицистического «голоса» проходит.

18 марта 1971 г.

6 часов утра. Очень нужно почувствовать себя несломленным. Учиться каждый день оптимизму, ощущению крепкой жизни во всём, в плохом и горьком тоже.

Когда почувствуешь себя сломленным человеком, то ощутишь всю безысходную реальность этого понятия. Это страшно и не вернуться назад к прежнему состоянию. До «сломленности» нельзя искусственно плакаться и «предошутить» падение духа.

---

<sup>21</sup> Штейн Александр Петрович (1906–1989), драматург, киносценарист, прозаик, Заслуженный деятель искусств РСФСР.

<sup>22</sup> Плучек Валентин Николаевич (1909–2002), режиссер, Народный артист СССР, с 1957 по 2000 г. возглавлял Московский академический театр сатиры.

<sup>23</sup> Миронов Андрей Александрович (1941–1987), популярный актер, Народный артист РСФСР, с 1962 г. до конца жизни служил в Московском академическом театре Сатиры, много снимался в кино и на телевидении.

<sup>24</sup> Всеволод — главный герой пьесы А. П. Штейна, в спектакле эту роль исполнял Андрей Миронов.



А может быть, наоборот, нужно хоть раз предощутить сломенность, чтобы почувствовать мрак и холод.

Сломленным становятся не от внешних обстоятельств, я убеждён. Ломают тебя собственные страсти, источают силы, энергию души, расходуют до пустоты.

Пока не сломен нужно делать, нужно жить в каждом мгновении, не сдаваться.

Завтра же подниму на ноги и себя, и статью свою об ансамбле и свою «Субботу», и заработки.

Собственно, человек состоит из простого элементарного желания быть счастливым.

Однажды во сне мучительном, ко мне явился отец. Мне приснилось самое простое. Он идёт по коридору, я не вижу его, я слышу только голос покойника. Не понимая, что это лишь сон, я не могу поверить, это так страшно, но я еще надеюсь на то, что мне только почудилось, так как я слышу только голос его. Но вот он, продолжая говорить что-то, обращается ко мне, входит в комнату, и я вижу его, в светлой майке, он протягивает ко мне руки. И я не могу примириться с этой реальностью, ведь он мертв и в то же время он тут, рядом, я кричу, не слышу собственного голоса. В столах пробуждаюсь.

4 июля 1971 г.

Л. Толмачёва<sup>25</sup> разохалась даже, так ей понравился, по её словам, мой «“Современник” на перекрёстке». О. Табаков был более сдержан, полузащищал, полупадал на младшее поколение «Современника», жаловался мне, что с сыном своим не может совладать. Своё не вложишь, словам не внемлет. Я стоял, слушал его сетования на Дегтяреву<sup>26</sup>, сбежавшую на съемки с обсуждения и думал о взаимоотношениях с Машкой<sup>27</sup>.

Где-то в июне сего года, после того, как Сеня Спивак<sup>28</sup> был признан «слишком специфическим» в ТЮЗе, решила твердо взять курс на «стать художником».

8 апреля 1981 г.

Мой опыт работы как автора с редакторами.

На блюдецке подавал. Кромсали. Делали вид (для гл. редактора, например, для Зубкова в «Театральной жизни»), будто редактируют, меняли заглавие и переправляли (специально погрязнее) первую страницу, часто выкидывали что-нибудь.

Тогда я стал писать намеренно небрежно, не ставил запятых, точек, писал явно непроходимые вещи, и полегчало, а им пришлось работать.

---

<sup>25</sup> Толмачева Лилия (настоящее имя Лидия) Михайловна (1932–2013), актриса, Народная артистка РСФСР, с 1956 г. до конца жизни служила в Московском театре «Современник».

<sup>26</sup> Дегтярева Тамара Васильевна (1944–2018), актриса, Народная артистка РФ, с 1970 г. до конца жизни служила в театре «Современник».

<sup>27</sup> Мария Смирнова-Несвицкая, старшая дочь Ю. А. Смирнова-Несвицкого, театральный художник.

<sup>28</sup> Спивак Семен Яковлевич, 1950 г. р., режиссер, свою творческую деятельность начинал в «Субботе» (конец 1960-х — 1970-е), затем служил в Театре им. Ленинского комсомола, Театре им. Ленсовета, с 1989 г. по настоящее время возглавляет Молодежный театр на Фонтанке.

9 января 1982 г.

Хорошо, когда придумашь, будто живёшь последние, скажем, года два, а может быть, полтора.

Неотвратимость конца все твои цели делает такими же остро предельными и неминуемо ожидающими своего осуществления.

В то же время легко ощутить всё лишнее, неинтересное, прежде казавшееся значительным и важным.

Я пробую сейчас работать в таком состоянии умудренности. И вот что должен сказать — я вовсе не становлюсь каким-то безумцем, перед могилой торопящимся завершить все свои труды. Я спешу завершить только интересное лично для меня, самое значительное, как мне кажется, для людей, но я также соразмеряю и в просветах между одержимостью ищущего просто жизни, игры, праздника, увлекательной «бытийности».

И сами «просветы» часто расширяю, спокойно отодвигая труды.

Интересно, когда Дуня<sup>29</sup> играет активно (преимущественно много физически двигается) то образы не рождаются у неё. А вот после игры у неё наступает интерес к тихой игре, сказке, говорливости — и вот тут возникают образы. Так и в искусстве. Действенность нуждается в мыслительном созерцании и настроении — и вот тогда рождается образ.

31 августа 1982 г.

От природы я не был одарён настоящим талантом. Иногда в писаниях моей робкой юности проглядывала какая-то бесноватая живость, позже я выдвинулся, работал журналистом, критиком, режиссёром маленького театра «Суббота», получал научные степени и прочее, прочее. Но сейчас ясно осознаю, что скорее конструировал свою одарённость сам, собирал по крохам. Иногда играл в талант, будто бы я талантлив, и это меня вдохновляло. Но Бог не дал... не дал!

Помню в 1947–1948 гг., в разрушенном немцами Киеве (разрушен дотла был Крещатик, только вытянутый вверх универмаг торчал как кирпич среди развалин) мы собирались на Левашовской у Шурика Каневского<sup>30</sup>. Позже был такой сатирик Александр Каневский, автор Тарапуньки и Штепселя и других вещей — киношечных, эстрадных и прочее, позже, сравнительно недавно уехал в Израиль. Так вот сидели у него, читали стихи. Вдруг в этот школьный салон, мы были в седьмом классе, или в восьмом, не помню, внедрилась юная, совершенная поэтесса из соседней женской школы. Обучение тогда было раздельное, что, несомненно, усиливало наше юношеское томление, аккомпанировало теме неразделенной «любви». И вот однажды мы устроили пиршество своих незрелых поэтических проб. Шурик и я разложили перед собой свои стихи, да что там — целые поэмы, и стали читать вслух. Пришла очередь до девчонки-поэтессы. Стыд, который я испытал тогда, запомнился мне на всю жизнь. У меня хватило тогда ума понять несоизмеримость ее маленьких легких, словно зверьки, строчек, органически рожденных и неотделимых от живого, словно дышащего узора стихотворения, и наших

---

<sup>29</sup> Евдокия Владимировна Смирнова-Несвицкая — внучка Ю. А. Смирнова-Несвицкого, театральный художник.

<sup>30</sup> Каневский Александр Семенович, писатель-сатирик, сценарист, брат друга детства Ю. А. Смирнова-Несвицкого, актера Леонида Семеновича Каневского, Заслуженного артиста РСФСР, известного по ролям в фильмах «Бриллиантовая рука» (1968), «Д'Артаньян и три мушкетера» (1978), сериалу 1970–2000-х «Следствие ведут ЗнаТоКи» и др.

разноразмерных, сентиментальных и умственных виршей. Помню, как я сжался в комок, стараясь запихнуть подальше свои бумаги с «поэмами».

Много раз я заказывал себе — не писать больше стихи. Однако, в общей конструкции собственного дарования, которая созидалась мною всю жизнь, поэзия всё же играла какую-то роль. Я благодарен своим стихотворным домашним про-бам, они давали мне нужное рабочее настроение.

Я хочу сказать следующее, если чувствуете, в вас нет настоящего таланта, не отчаивайтесь, чёрт возьми! Мы, бесталанные, тоже люди, и вправе жить, мурлыкая про себя всего одну песенку — я родился на свет, я живу, другого, такого как я — нет, и, оказывается, и я, могу удивить кого-то, и я — кому-то нужен.

Нет таланта, так есть ты, выдумай себе талант, сотвори его, природа, глядишь, и сжалится, признает тебя как творца для определенного, настроенного на твою волну круга людей.

8 марта 1984 г.

Работать (да и жить, наверное), можно только с удовольствием, особенно, под конец жизни.

И это не технология, это философия: человеку уже ничего не надо впрок, нечего ожидать, (кроме конца), не всегда есть кому и завещать, и оставлять (профессия, например, у меня никому не передаётся). А раз так — то нужно придерживаться именно такой философии — самоувлечения, именно тогда всё обретает смысл — и творческий, и этический.

10 апреля 1985 г.

В рукописи о Вахтангове дошёл до переворота с Евгением Багратионовичем. Книга готова. Если умру — до этого момента успею сдать. Остались всё-таки пустяки.

Болит зуб, десна и дико голова. Нет, не умру, но может быть вдруг...

Тогда завещание «Субботе»[.]

Как бы не менялись модели «Субботы», а надо, чтобы одно было неизменно:

1. Вечный Совет основателей. Ему принадлежит верховная законодательная власть. Художественный руководитель (дабы было единоначалие художественное) избирается Советом на срок — на любой, но не более чем 2 сезона. При этом неважно, кто официально числится в ДК и ЛМДСТ<sup>31</sup>. Отношения между худруком и Советом, как при мне: я и Совет — полная гармония. Если ее нет — худрук переизбирается.

2. Сохранение репертуара. Он будет хранить в себе заложенную мною «программу», память «Субботы», не даст исчезнуть лицу.

3. Сохранить относительную автономность «Субботы» от различного рода бюрократизма и формализма культпросветсистемы.

4. Не отвергать то, что проверено, а если отвергать, то после долгого изучения и проверки. Например — принцип вечной ориентации и полезной сменяемости. Жить дружно, прощать друг другу, уступать.

---

<sup>31</sup> Ленинградский межсоюзный Дом самостоятельного творчества, культурно-просветительское учреждение, основанное в 1938 г. как Ленинградский дом художественной самостоятельности. Театр «Суббота» располагался в ЛМДСТ (Ленинград, ул. Рубинштейна, д. 13) с 1971 по 1981 г.

- Сохранить в репертуаре: 1. Театральные страницы  
2. Окна, улицы, подворотни  
3. Пять углов  
4. Заставы  
5. Три товарища  
6. Бремя страстей человеческих  
7. Крепостные актёрки

Остальные тоже, но эти обязательно, пожалуйста. Совершенствовать и редактировать их осторожно.

На могиле, когда все уйдут — спойте тихо «Васильевский остров»<sup>32</sup>.

16 июля 1985 г.

Тополинный пух, наконец, прибило к асфальту, сильными дождями. Зато на Исаакиевской столько в воздухе разлеталось всякого, лезущего в нос — как гонят некоторый дамы — кошмар!

С новым ректором не хочется скандалить, хочется ладить. Но в нашей среде опасно долго не принимать решений, опасно работать, даже существовать без плана действий.

1. Надо понять, что в Москве будет о НИО говорить ректор, сдавая документы «на отделение от Моховой»<sup>33</sup>.

2. Если дадут откуп в Министерстве, то следует незамедлительно установить климат на Исаакиевской, для этого совершить ряд целенаправленных действий, во многих смыслах полезных. Уличить заранее неблагоприятных для дела людей, зафиксировать их проступки.

10 декабря 1986 г.

Среди людей, близких, знакомых мне, обострилась ситуация: необходимость (нужность для дела, «государственность», так называемый профессионализм, дисциплина), а с другой стороны человечность, принципы этические.

Эти две стороны, безусловно, приходят в столкновение, противоречие. (Увольнение по конкурсу, просто увольнение, мой, прямо скажу, чудовищный, обременительный для души и профессионального самочувствия скандал с редактором «Вахтангова»)[.]

Везде, везде чувствуется этот конфликт; может быть, только совесть, может быть способна только она стать разрешителем подобного конфликта.

Обстоятельства тоже хороши, они тоже объективно, независимо от нашей воли провоцируют это противоречие.

Сейчас, в течении двух месяцев сразу сошлись Вахтангов, Сверчок на печи<sup>34</sup>, Положение в «Субботе», Положение в НИО, Положение с духовностью молодёжи (бездуховность, которую, кажется, порой сознательно организуют).

---

<sup>32</sup> Песня из спектакля Ю. А. Смирнова-Несвицкого «Окна, улицы, подворотни» (1974) стала гимном «Субботы» (музыка Э. Н. Жучкова, стихи Смирнова-Несвицкого).

<sup>33</sup> Речь идет о возвращении РИИИ статуса самостоятельного института, которое произошло в 1992 г. В период с 1963 по 1992 г., когда РИИИ числился НИО ЛГИТМиКа, первый стали называть «Исаакиевской», второй — «Моховой», по месту расположения. Эта традиция сохраняется и сегодня.

<sup>34</sup> В спектакле «Сверчок на печи» (1914), поставленном по рассказу Ч. Диккенса Л. А. Сулержицким и Б. М. Сушкевичем в Первой студии МХТ, Е. Б. Вахтангов исполнял роль Текльтона.

И всё ранит, всё отбивает сердце и почки и селезенку.  
Всё сошлось вместе и невозможно каждым заняться в отдельности.  
Неужели, я стал стар, плох, не справляюсь, не профессионален?  
Или не правы другие?

Нет, тут что-то другое. Многое в отсутствии какой-то начальной (и последующего аккуратного развития) договоренности с людьми.

Необходимо все замыслы довести до конца: субботовские, по НИО, обязательно — журналистско-общественные (критические).

\* \* \*

Разве я не требую от себя. Разве я хоть сколько-нибудь не талантлив? Разве я не добр к людям? Но почему я постоянно в этих страшных противоречиях?

Порой опускаются руки. Необходима справедливость, не зарываться, но преследовать свои цели, они определены правильно.

20 июля 1987 г.

Кривая отношений в отделе (и его отношения с миром) дернулась куда-то так, что больно ощутил: отдел (НИО) — забытый Богом уголок, начхать на него всем. Ни перспектив, ни помереть спокойно не дадут.

3 января 1992 г.

Стесняюсь (уже несколько лет кряду) своих лет.

Страшусь юбилея (60 лет).

А если быть старцем, то чтобы в шубе, с тростью, и чтобы девушки любили.

Но, похоже, таковым не стал. Всё время, почему-то бью и колю свое тело. Под локтём катается шарик. Еще что-то на ноге. Курю. Пью. Перестал быть спортивным.

А зачем всё-таки дневник этот, чтобы иногда, почти заставляя, нить письменно?

Нет. (Отвечаю я сам себе — тоже признак старости, наверное).

В дневнике, если вести его прилежно, своя драматургия.

Особенно интересно, вероятно, если каждый день.

Вот 1 января.

Казалось, работа шла вяло. Казалось, только перелистывал рассказы Чехова. Ан нет! Оказалось, на поверку — прошерстил почти всё (2-го закончил). Все рассказы Чехова, все тома. И выбрал-таки нужные дополнения (характеры, речи, сюжеты) для дополнений в чеховскую «Свадьбу».

31 декабря 1992 г.

Жил в этом году так, будто непрерывно прощался с людьми и писал предсмертную записку.

Смерть всё время стоит передо мной как возможность избавления от трагического чего-то, от душевного тупика, иногда мучительных сомнений. Были и надежды. Какой тяжелый, серый год. Свершения были, но полной радости от них не было.

9 июня 1998 г.

— А любви сегодня нет,  
Нет, и не будет  
— Может позже подвезут?  
— Ну что у вас там есть,  
Ломятся прилавки.

О 1997 годе ничего не написано, взяли лопату и рубили на мне всякую траву, я теперь доживаю в кровоподтеках. Только сквозь пелену видел — ангел, маленькая серебряная принцесса Варька<sup>35</sup>.

Человек, в какой-то момент жизни начинает говорить сам с собой, ищет определения бытия, как он его понимает. Мы готовимся умереть так, чтобы подумать при этом о себе, какой ты, собственно. Кто-то сказал, умирает не кто-нибудь другой, но лично ты.

Человек стремится к самосознанию, только это определяет смысл его жизни. И он обнаруживает его, этот смысл, как противоречие. Трагикомическое противоречие. Или трагическое, что уже не очень хорошо.

Торопливая мысль, произнесенная рубящим голосом, мышление, где каждый мыслеобраз как бы не доживает до своего естественного умирания. Края образа обрублены. Общение людей разрезанное, фрагментарное, знаковое мышление.

Вообще, драматическое действие не интрига. Драматическое действие развивается без нашей воли, и мы не знаем смысл его заранее. Смысл выясняется в тайне какого-то вечного движения, внутри огромного потока частиц, устремленного к неизвестной цели.

26 марта 2000 г.

Воспоминания.

Несколько слов — о Николае Павловиче Акимове<sup>36</sup>.

...С Николаем Павловичем Акимовым впервые я познакомился лично на вечеринке у его дочери Анюты. Мы уже, изрядно выпив, услышали звонок и выстроились в шеренгу. Вошел маленький хитроглазый Николай Павлович, похожий на нэпки, и внезапно стал играть роль Черчилля. Он проходил вдоль строя, заглядывая, как в военной кинохронике, каждому в глаза, и пожимая руки. Возле дам задерживался, медленно и со вкусом впиваясь в ручонки улыбающихся девчонок. Мол, «я все понимаю, вам хорошо, и я с вами... А вы со мной?».

В 1964 году вышла моя первая книга «О многообразии сценических решений», с предисловием Акимова.

Следующая наша встреча произошла в 1965, когда я защищал кандидатскую диссертацию, а Николай Павлович был моим оппонентом.

Началось с того, что он предложил мою диссертацию взвесить. Начав свою оппонентскую речь, Николай Павлович совершенно забыл о предмете обсужде-

---

<sup>35</sup> Варвара Костерина — младшая дочь Ю. А. Смирнова-Несвицкого, окончила Санкт-Петербургскую академию театрального искусства (ныне Российский институт сценических искусств — РГИСИ) и стала актрисой.

<sup>36</sup> Акимов Николай Павлович (1901–1868), режиссер, художник, педагог, Народный артист СССР. Как художник служил в харьковском Первом государственном театре для детей, в Большом драматическом театре. В качестве режиссера и художника — в Театре им. Ленсовета, в Ленинградском театре Комедии, который носит его имя.

ния и стал жаловаться на всех сразу — на работников госаппарата, на зрителей с их письмами и жалобами; на театроведов, количество которых стало превышать больше половины населения СССР, на непропорциональность между обильным количеством театроведов и мизерным числом хороших спектаклей, наконец, обрушился на соцреализм: «Границы соцреализма там, где границы государства». Читатели увидели мое пылающее лицо, страдальческое выражение глаз, взгляд которых умолял, наконец, приступить к процессу защиты. И все же, я догадался подбросить щепотку соли, что и помогло мне обрести самого себя. «Уважаемый Николай Павлович! — услышал я свой собственный голос, громкий и уверенный: «Дорогой наш! Хочу заверить Вас в глубокой убежденности присутствующих, — если границы соцреализма и нашего государства совпадают, то мы хотим видеть вас первым пограничником!»

Когда объявили о благополучном завершении защиты, все побежали в ресторан «Москва». Впереди всех бежал критик огромного роста Анастасьев<sup>37</sup> по прозвищу Круминьш. Рядом с ним бежала маленькая мышка Акимов. Круминьш в Ореховом зале ресторана пил страшно. Акимов целовал дамам ручки, а на другом конце стола непрерывно хохотала известная искусствовед, гений балета Вера Михайловна Красовская<sup>38</sup>.

«Большой палец, — объяснял Николай Павлович своим соседям по столу, — человеку нужен для того, чтобы поддерживать авторитет, его важно засовывают за жилетку, следующий палец для семейной жизни, указательный — руководящий палец, нужно делать то и это, мизинец для мелкого туалета в носу. Маленький сын может не понять, отчего один из пальцев — для семейной жизни. Вырастет — узнает. И вот ребенок вырос, женился и спрашивает папу — что же за палец для семейной жизни? Ответ: им нужно постучать себе по лбу и сказать: эх, дурак я, дурак, и зачем я женился, да еще так много детей народил!»

И Николай Павлович снова стал ухаживать за дамами.

Он был неистощим.

Старейшие сотрудницы Института на Исаакиевской — Лариса Михайловна Кутателадзе<sup>39</sup> (по прозвищу «фосфорическая женщина») и Надежда Ильинична Кацеленбоген<sup>40</sup> покрывались пятнами стеснительности.

Иногда его язык страшил и приводил в оцепенение чиновников, так как даже в эти оттепельные годы Акимов не вписывался со своими умозаключениями, и с ним сильные мира сего не знали, что делать. Он мог в обкоме партии сказать: я хочу поставить проблему кролиководства. Если кроликов все время бить, они перестанут размножаться.

Они отдавали себе отчет, что Акимов — это особый непонятный маленький мир, но мир неприступный, вечный, как камбала, которой забыли закодировать

<sup>37</sup> Анастасьев Аркадий Николаевич (1914–1980), театровед, доктор искусствоведения, работал в Государственном институте искусствознания, преподавал в ГИТИСе, Школе-студии МХАТ.

<sup>38</sup> Красовская Вера Михайловна (1915–1999), балетовед, доктор искусствоведения, профессор. С 1946 по 1971 г. ее судьба связана с РИИИ, сначала с сектором театра, затем — сектором музыки.

<sup>39</sup> Кутателадзе Лариса Михайловна (1898–1986), с 1935 по 1949 г. — старший научный сотрудник сектора музыки РИИИ, с 1949 по 1974 — старший научный сотрудник историко-графического кабинета рукописей и сектора источниковедения РИИИ.

<sup>40</sup> Кацеленбоген Надежда Ильинична (1905 — вторая половина 1990-х), с 1935 по 1984 г. работала в научной библиотеке и заведовала театральной лабораторией РИИИ. На протяжении всех 900 блокадных дней она одна не покидала свой пост библиотекаря.



смерть, и погибнуть она может только от привходящих причин. Шутили, будто, когда приезжают иностранцы, их водят по городу и рассказывают — вот Зимний дворец — здесь живет Товстоногов, а вот маленький домик Петра Первого в летнем саду, — здесь живёт другой великий режиссер — Николай Павлович Акимов.

9 мая 2003 г.

Какой разрыв во времени! И что он означает? Обычная суета, какой-то перелом, словом, в этом что-то кроется. Записи (а они велись), почему-то в прерывности, фрагменты, — надо включить и, конечно, перепечатать. Ведь дневник должен быть перечитываемой и корректируемой памятью, обязательно мифом о себе.

«Мы существуем или нам это только кажется?», так у Вахтангова в «Свадьбе». И не только у него, но в Серебряном веке, в его энергоинформационном пространстве.

А следующий вопрос — мы сочиняем свою жизнь, творим её или попросту существуем? А действительность? Она — произведение творца? Или мертвая материя?

Загадочна Красота. Когда небоскрёбы на той стороне океана пронзались дьявольскими стрелами, и медленно, нехотя оседал их грандиозный мир в дыму и огне, — была зловещая Красота. Она предшествовала почему-то, как пролог к катастрофе, скорби. И способствовала раздумьям. Не урок ли это всем тотальным державам, насилию всякому.

29 октября 2004 г.

Начало.

Актеру нельзя давать сразу несколько задач. Растеряется. Точно так поступал Товстоногов. Что в Начале не надо «цели» или «предлагаемых обстоятельств».

Признаться, когда я когда-то читал книгу и статьи Товстоногова, — я этого высказывания не уловил. А ведь это умно, весьма! И спорно, и ново. Если приставать к актеру со сверхзадачей в Начале, беды не оберешься.

Попробую включить «двойное измерение». В искусстве — оно работает, фундаментальный признак культуры человеческой, искусства самого, прежде всего.

Неоднократно наука сближалась с религией, иначе не понять Начала.

В отличие от естествознания религия толкует начало как творчество.

20 июня 2005 г.

Разуверование.

Смыслы жизни (они же и основные, «абсолютные» ценности) постигаются благодаря окружающему меня внешнему миру, а также миру в самом себе. Последнее доминирует, а в известном смысле только и существует мое «Я», все иное — не мое, внешний мир, лишь обозначение в виде, конечно, реалий, но для «Я» — это всего лишь знаки, обозначение обозначаемого. Внешний мир — это рисунок того, что я за сущность.

Но при этом-то и рисунок-то создается мною, мое «Я» входит с рисунком в отношения живого противоречия. Рисунок начинает диктовать мне нечто всеобщее, какие-то общие правила, указывающие на то, что мое «Я» устремлено постоянно не туда, куда мне хочется идти.

Даже в любви все чаще встречаются запруды и камни преткновения.

Тогда абсолютные ценности (любовь, истина, красота, добро, мораль и т. п.) становятся относительными в моем сознании, я ищу новые или заново, в глубине открываю старые.

Процесс мучительный, до конца неосознаваемый, трагический.

Среди циклов человеческой жизни имеется цикл «тюрьмы». И в нем есть свои радости и открытия, и все же тюрьма есть тюрьма. Понятно, что не обязательно, и в подавляющем случае — это не буквальная тюрьма. В философском понимании это прямое соприкосновение моего «Я» с обнажившимися закономерностями равнодушной ко мне вселенной, в социальном плане — это некие гнетущие социокультурные условия и т. п.

Безысходность возникает от бессилия попыток играть в свою игру, ставить свой спектакль с сознанием того, что «общие правила» с моей игрой, моей спецификой, радикально разошлись. Спектакль никому не нужен.

## Литература

Владимиров 2012 — *Владимиров С. В.* К истории режиссуры: [В 2 ч.] / [Ред.-сост. А. П. Варламова; Подгот. текста к публ. А. П. Варламовой, Д. Д. Кумуковой, В. О. Варламовой]. Ч. 2: Театральные дневники. СПб.: Рос. ин-т истории искусств, 2012.

Смирнов-Несвицкий 1964 — *Смирнов-Несвицкий Ю. А.* О многообразии сценических решений. М.: Искусство, 1964.

Смирнов-Несвицкий 1968 — *Смирнов-Несвицкий Ю. А.* Роль и сценический образ. М.: Искусство, 1968.

Смирнов-Несвицкий 1970 — *Смирнов-Несвицкий Ю. А.* Ключ к образу: Размышления о способах игры в современном советском театре. Л.: Искусство; Ленингр. отд-ние, 1970.

Смирнов-Несвицкий 1971 — *Смирнов-Несвицкий Ю. А.* Советский театр сегодня (Метод. пособие в помощь лектору). Л.: [Б. и.], 1971.

Смирнов-Несвицкий 1975 — *Смирнов-Несвицкий Ю. А.* Зрелище необычайнейшее: Маяковский и театр. Л.: Искусство; Ленингр. отд-ние, 1975.

Смирнов-Несвицкий 1979 — *Смирнов-Несвицкий Ю. А.* Еще одна жизнь. М.: Искусство, 1979.

Смирнов-Несвицкий 1980 — *Смирнов-Несвицкий Ю. А.* Особенности поэтики театра Маяковского: Учеб. пособие. Л.: ЛГИТМиК, 1980.

Смирнов-Несвицкий 1987 — *Смирнов-Несвицкий Ю.* Евгений Вахтангов. Л.: Искусство; Ленингр. отд-ние, 1987.

Смирнов-Несвицкий 2012 — *Смирнов-Несвицкий Ю.* Тихое чтение: Мой Бунин. СПб.: Рос. ин-т истории искусств, 2012.

## References

Smirnov-Nesvitskii, Iu. A. (1964). *O mnogoobrazii stsenicheskikh reshenii* [On diversity of stage solutions]. *Iskusstvo*. (In Russian).

Smirnov-Nesvitskii, Iu. A. (1968). *Rol' i stsenicheskii obraz* [The role and the stage persona]. *Iskusstvo*. (In Russian).

Smirnov-Nesvitskii, Iu. A. (1970). *Kliuch k obrazu: Razmyshleniia o sposobakh igrы v sovremenном sovetskom teatre* [The key to the stage persona: Musings on ways to act in contemporary Soviet theatre]. *Iskusstvo; Leningradskoe otделение*. (In Russian).

- Smirnov-Nesvitskii, Iu. A. (1971). *Sovetskii teatr segodnia (Metodicheskoe posobie v pomoshch' lektoru)* [Soviet theatre today (A study guide to help the lecturer)] (n. p.). (In Russian).
- Smirnov-Nesvitskii, Iu. A. (1975). *Zrelishche neobychnaishee: Maiakovskii i teatr* [A spectacle most extraordinary: Mayakovsky and the theatre]. Iskusstvo; Leningradskoe otdelenie. (In Russian).
- Smirnov-Nesvitskii, Iu. A. (1979). *Eshche odna zhizn'* [One more life]. Iskusstvo. (In Russian).
- Smirnov-Nesvitskii, Iu. A. (1980). *Osobennosti poetiki teatra Maiakovskogo: Uchebnoe posobie* [Special features of the poetry of Mayakovsky's theatre: A study guide]. LGITMiK. (In Russian).
- Smirnov-Nesvitskii, Iu. (1987). *Evgenii Vakhtangov* [Evgeniy Vakhtangov]. Iskusstvo; Leningradskoe otdelenie. (In Russian).
- Smirnov-Nesvitskii, Iu. (2012). *Tikhoe chtenie: Moi Bunin* [Quiet reading: My Bunin]. Rossiiskii institut istorii iskusstv. (In Russian).
- Vladimirov, S. V. (2012). *K istorii rezhissury* [Towards the history of stage direction] (A. P. Varlamova, D. D. Kumukova, & V. O. Varlamova, Eds.) (Vol. 2). Rossiiskii institut istorii iskusstv. (In Russian).

\* \* \*

#### Информация об авторе

**Джамиля Дмитриевна Кумукова**

кандидат искусствоведения  
старший научный сотрудник, сектор  
театра, Российский институт истории  
искусств  
Россия, 190000, Санкт-Петербург,  
Исаакиевская пл., д. 5  
Тел.: +7 (812) 315-55-87  
✉ [dkumukova@yandex.ru](mailto:dkumukova@yandex.ru)

#### Information about the author

**Dzhamilya D. Kumukova**

Cand. Sci. (Art History)  
Senior Researcher, Theatre Sector, Russian  
Institute of Arts History  
Russia, 190000, St. Petersburg,  
Isaakiyevskaya Sq., 5  
Tel.: +7 (812) 315-55-87  
✉ [dkumukova@yandex.ru](mailto:dkumukova@yandex.ru)

И. В. Ершова<sup>ab</sup>

ORCID: 0000-0001-7319-2945

✉ i.v.ershova@list.ru

<sup>a</sup> Российская академия народного хозяйства  
и государственной службы при Президенте РФ  
(Россия, Москва)

<sup>b</sup> Институт мировой литературы  
им. А. М. Горького РАН (Россия, Москва)

## ИЗ ИСТОРИИ ЕВРОПЕЙСКОГО ФЕХТОВАНИЯ (ПЕРЕВОД ФРАГМЕНТА ТРАКТАТА ХЕРОНИМО ДЕ КАРРАНСА «О ФИЛОСОФИИ ПОЕДИНКА И ЕГО ИСКУССТВЕ»)

**Аннотация.** Впервые на русском языке публикуется фрагмент ренессансного трактата Херонимо де Карранса «О философии поединка и его искусстве» (*De la Filosofía de las Armas y de su Destreza*), считающегося началом нового направления в европейском искусстве фехтовального боя, который получил название «дестреса» (само слово обозначает «мастерство, искусство»). Будучи объектом исследований и реконструкции в рамках исторического фехтования, дестреса известна прежде всего по сокращенным пересказам науки Каррансы в изложении испанских и французских мастеров фехтования (Нерваэса, Тибо). Сам же трактат, состоящий из Пролога, вводных стихов и основного текста, включающего четыре диалога, по сей день остается без современного издания. Причиной этому стала излишняя, по мнению современников и потомков Каррансы, «философичность» его учения, претендующего на создание не только разработанного в деталях руководства ведения фехтовального поединка, но и науки об овладении мастерством фехтования. Учение это опирается как на философские и естественнонаучные основания, так и на христианскую этику.

**Ключевые слова:** Херонимо де Карранса, искусство фехтования, дестреса, история фехтования, гуманистический диалог

**Благодарности.** Статья подготовлена в рамках выполнения научно-исследовательской работы государственного задания РАНХиГС.

**Для цитирования:** Ершова И. В. Из истории европейского фехтования (перевод фрагмента трактата Херонимо де Карранса «О философии поединка и его искусстве») // Шаги/Steps. Т. 8. № 2. 2022. С. 300–312. <https://doi.org/10.22394/2412-9410-2022-8-2-300-312>.

Статья поступила в редакцию 9 апреля 2022 г.  
Принято к печати 12 апреля 2022 г.

I. V. Ershova<sup>ab</sup>

ORCID: 0000-0001-7319-2945

✉ i.v.ershova@list.ru

<sup>a</sup> The Russian Presidential Academy  
of National Economy and Public Administration  
(Russia, Moscow)

<sup>b</sup> A. M. Gorky Institute of World Literature  
of the Russian Academy of Sciences  
(Russia, Moscow)

## EXCERPTS ON THE HISTORY OF EUROPEAN FENCING (TRANSLATION OF A FRAGMENT FROM THE TREATISE BY JERONIMO DE CARRANZA)

**Abstract.** The publication contains the first Russian translation of the Renaissance treatise “On the Philosophy of Arms and its Mastership” by Jerónimo de Carranza. This treatise is considered to be a starting point of a new trend in European theory of fencing combat that was named *Destreza* (the word meaning “mastership, art”). As an object of investigation and reconstruction primarily within the framework of historical fencing, *Destreza*, is mainly known from the abridged versions of Carranza’s art as retold by French and Spanish masters of fencing (Narvaez, Thibault). However, Carranza’s composition, consisting of Prologue, introductory verses and the treatise itself that includes four dialogues, still lacks a modern scholarly edition. That is due, partly, to the excessive (as both contemporary and posterior critics see it) philosophical scope of the treatise that claims not only to produce a detailed technical manual for fencing combat, but to create a specific science of mastering swordcraft. This noble science is based both on philosophical foundations combined with natural sciences, and on Christian ethics as well.

**Keywords:** Jerónimo de Carranza, history of fencing, the *Destreza*, humanistic dialogue

**Acknowledgements.** The article was written on the basis of the RANEPa state assignment research programme.

**To cite this article:** Ershova, I. V. (2022). Excerpts on the history of European fencing (translation of a fragment from the treatise by Jeronimo de Carranza). *Shagi / Steps*, 8(2), 300–312. (In Russian). <https://doi.org/10.22394/2412-9410-2022-8-2-300-312>.

Received April 9, 2022

Accepted April 12, 2022

В 1569 г. в городе Санлукар-де-Баррамедра при дворе герцогов Медина Сидония был создан уникальный текст, судьба которого одновременно оказалась необычайно счастливой и весьма печальной. Автор книги, посвященной разработанной им методике ведения фехтовального боя и получившей наименование *Destreza*, — севильский дворянин, гуманист, ученый, лучший и самый знаменитый фехтовальщик (*diestro*) эпохи и легендарный создатель национальной школы фехтования (именуемой *Verdadera Destreza*) Херонимо де Карранса (*Jerónimo de Carranza*), яркий политический и военный деятель испанского XVI века, названный Сервантесом образцом «человека битвы и буквы». Дон Херонимо Санчес де Карранса, командор ордена Одежд Христовых (правопреемника ордена тамплиеров в Испании), будущий губернатор Гондураса, был, по описаниям современников, человеком большой культуры, гуманистически образованным, любезным, галантным кавалером, строгим в манерах и стойким в воззрениях. При дворе седьмого герцога Медина Сидония дон Херонимо де Карранса выполнял обязанности более широкие, нежели учитель фехтования. Как считает Сауседо Моралес [*Saucedo Morales 1997: 41–46*], обязанности Каррансы при дворе герцога не подразумевали обучение фехтованию. Это выглядит достоверно, к тому же и сам автор в прологе сообщает, что он оставил практику фехтования ради создания теории. По-видимому, он был кем-то вроде «придворного сочинителя», что позволило ему целиком погрузиться в написание своего трактата «О философии поединка и его искусстве и о христианском способе нападения и защиты» (*De la Filosofía de las Armas y de su Destreza y de la Agresión y Defensa Cristiana. Sanlúcar de Barrameda, 1582*).

Счастливая судьба книги объясняется тем, что автор «истинного искусства фехтования», или дестресы<sup>1</sup>, — метода ведения боя, основанного на математических исчислениях и геометрии, а также на целой системе философских и теологических положений, — создал столь эффективную фехтовальную науку, что она, продолженная многими величайшими знатоками фехтовального дела, такими как ученик Каррансы, Луис Пачеко де Нарваэс, обрела всеевропейскую славу и известность. *Verdadera destreza de las armas* (Истинное искусство фехтования) — это нечто противоположное обычному фехтованию (*esgrima*), которое автор считает простой совокупностью приемов (*tretas*), не содержащей какого бы то ни было научного обоснования.

Вместе с тем судьба этого трактата печальна, потому что потомкам осталась неизвестна сама «философия» фехтовального искусства, которая, по общему мнению, не имеет аналогов в истории европейского фехтования. Никто, кроме Херонимо де Каррансы, не пытался с помощью Платона и Аристотеля, Луллия, Галена, Гиппократы и Эвклида (и это лишь часть источников) растолковать, как лучше фехтовать, т. е. как отнестись к фехтованию не как к ремеслу, которому может обучиться не только человек благородный (*noble*), но и чернь, толпа (*vulgo*) — термин, которым Карранса

<sup>1</sup> Расхожее обозначение на русском языке теории и практики фехтования Каррансы — *дестреза*, что неверно как с точки зрения современной испанской фонетики, так и в исторической перспективе (в XVI в. это слово должно было произноситься [*destredza*]). В современном испанском языке звук [*z*] отсутствует, и название искусства Каррансы произносится как [*дестреса*], такое написание предпочтем и мы.

называет не людей низшего сословия, но тех, кто дискредитирует высокое военное искусство.

Печальная судьба трактата отразилась в том числе на издательской судьбе книги. Век, который прекрасно был знаком с понятием многотиражности, где все мало-мальски ценное и интересное немедленно издавалось, переиздавалось, продолжалось, ни разу не переиздал Каррансу. По-видимому, книга показалась странной и чрезмерно сложной ровно той аудитории, которой она была адресована. Ее не только ни разу не переиздали в XVI–XVII вв., но и не сделали современного издания. Не существует также ни одного перевода на европейские языки, ведь текст сложен для чтения не только с точки зрения философской эклектики, собственно терминологии фехтовального боя, не всегда совпадающей с сегодняшней, но и издательских норм и лингвистических особенностей языка XVI в.

Заметим, что сам Карранса пытался сделать все возможное, чтобы преподнести свой текст не просто как фехтовальный учебник (*ars* — в том числе и учебная дисциплина), но и как сочинение в модном гуманистическом духе. Искусство фехтования в устах Каррансы должно, по его замыслу, стать наукой и философией боевых искусств. Он сопроводил текст вводными октавами, кратко описывающими предмет науки и ее цели, снабдил его прологом, в котором весьма многословным наукообразным языком описал свою миссию. Пролог к трактату задает все основные темы излагаемой знаменитым фехтовальщиком науки боя: истинное мастерство фехтования в противовес дурному владению шпагой; фехтование — не просто практический навык, но наука, обучаться которой следует серьезно и тщательно; как и любая наука, истинное мастерство фехтования неразделимо с этическими нормами и требованиями к обучающемуся. «Философию поединка» Карранса понимает как многокомпонентную науку, истинное знание искусства фехтования, при этом овладение им — процесс сложный и интеллектуальный, это не просто опыт и практика, но прежде всего познание истины и обретение доблести и добродетели. Это прямое воплощение той максимальной «высоты духа», которой только и может достичь человек.

Перевод выполнен по изданию [Carança 1582].

## Пролог

### Херонимо де Карранса — Сиятельному сеньору герцогу де Медина Сидония, моему господину

Полагают, Сиятельнейший сеньор, истинным, что опыт есть отец науки<sup>2</sup>; явствует также с очевидностью, что ни то ни другое невозможно постигнуть человеческим разумом, не затратив значительных усилий и длительного времени, поскольку одна часть сопряжена с опасностью, а другая — со сложностью; между тем оба

---

<sup>2</sup> Исп. *Experiencia es Madre de la Ciencia*. Расхожее выражение, в том числе используемое Сервантесом (1, 21); при этом в более ранних литературных источниках, по-видимому, не встречается, и можно предположить, что Сервантес мог заимствовать его именно у Каррансы, с трактатом которого он, как свидетельствует текст «Дон Кихота», был отлично знаком.



метода превосходны и весьма полезны как для осуществления верного правления и занятий политикой, так и для продвижения самой Жизни, а также для воссияния и приукрашения божественного и бессмертного Духа, который не только лишь управляет — к счастью и благоденствию — ходом человеческой жизни, но и (ибо не от благ Фортуны проистекает и не подвержен порче) провожает освященные души к небесам, где спешествует их большим славе и блаженству. Размышляя о том наедине с собой долгое время и наблюдая нынешние обстоятельства, свойства и наклонности людей, излишнее самоволие простого люда, а также манеру владения искусством фехтования (*Destreza*) и дурно применяемую доблесть, принял я — учитывая пользу сего — нелегкое решение довести сей труд до завершения с тем, чтобы в некоторых делах люди исправились, а в остальных — научились терпеливо ожидать подходящего случая. Прежде всего я решил правдиво обнаружить величайшие заблуждения, чтобы стало ведомо то, что является скрытой причиной публичного оскорбления, наносимого Господу нашему, и сделаю сие с помощью истинных доблести и искусства ведения боя<sup>3</sup>, подвергнув их обновлению и полному преобразованию. Кажется мне, что если бы я принялся устанавливать заново специальные законы искусства фехтования, не сообщив открыто то, что должен сказать, труд мой пропал бы попусту, не принеся никакой пользы и не достигнув своей цели — пресечь в корне то зло и те заблуждения, что всю проросли в народной глубине ростками недомыслия.

В этом деле подражаю я разумению и совету тех мудрых врачей, которые, получив в свое распоряжение тело, немощное и наполненное дурными соками<sup>4</sup>, не довольствуются тем, что ради желаемого оздоровления дают больному какое-либо легкое снадобье, которое не помогло бы в других вещах, а лишь ухудшило бы дело, не извлекая болезнь наружу; но, прежде взглядевшись во владения недуга во внутренних органах, назначают столь неистовое и мощное лечение, что, желая изъять зло с корнем и тем самым сотрясая все тело, удаляя из него все соки, очищая его от всех зол, причиняют ему поначалу небольшой вред, и только затем уже, сообразно с правильными указаниями, начнет оно выздоравливать, восстанавливать мало-помалу утраченные силы и здоровье.

Тем же самым способом и я хочу ныне излечить и врачевать искусство фехтования, поскольку оно, подобно больному телу, истощенному дурными соками, во всех своих частях пропитано и испещрено значительнейшими изъянами; а посему я не желаю применять нежное и приятное на вкус снадобье, то есть сперва дать мою науку — я могу называть ее своею, поскольку освоил ее без какого-либо наставления, — которая лишь усугубила бы плачевное состояние этого искусства, не излечив его недугов, и лишь подтолкнула бы к неизбежному и решительному врачеванию, каковое выкорчевало бы все хвори одним махом, хотя и оставило бы тело черни<sup>5</sup> отчасти истерзанным. Однако впоследствии и с помощью истинно-

<sup>3</sup> Исп. *Valentía y Destreza* — две составляющие идеального владения искусством боя, одна относится к моральным добродетелям, другая к физическому совершенству.

<sup>4</sup> Исп. *Humor* — термин медицинских трактатов того времени. Гуморальная теория состава человеческого тела, созданная Гиппократом, активно использовалась в философии и медицине античности и Средневековья. Появление медицинской метафоры в рассуждении о науке фехтования естественно, поскольку она входит в блок соприкасающихся между собой наук, к которым обращается в своем трактате Херонимо де Карранса, — алхимия, астрология, философия, медицина.

<sup>5</sup> Исп. *Vulgo* — Карранса употребляет это слово с частым для ренессансной ученой литературы значением «толпы, черни», которая противопоставлена культуре и которую надо «лечить», т. е. окультуривать. При этом принадлежность к черни не сводится только к социальному аспекту.

го искусства фехтования оно смогло бы излечиться и набраться сил, дабы вечно пребывать в добродетели. Тем самым в качестве первой ступени на пути к выздоровлению следует распознать недуг, которым страдает больное тело, а затем вырвать его из обстоятельств, в которых имеют обыкновение зарождаться дурные для самочувствия веяния.

Итак, дабы достичь преобразования фехтовальной науки, следует изучить и заявить во всеуслышание, откуда проистекает наиболее ощутимый вред для искусства боя и государства<sup>6</sup>. Несомненно, никто не может быть столь невежественен, чтобы не суметь рассудить про себя, кем же являются те, кто столь непомерно ослабил и привел к упадку состояние государства и великолепие власти; даже если бы этот некто пренебрег проистекающим отсюда уроком, цenia слепую отвагу и дерзость необузданной черни (она же подобна испражнениям и есть не что иное, как подошва ступней этого тела, самая низменная часть слаженного организма целого государства)<sup>7</sup>. Так кто же они такие — те, кто оставляет это все без внимания? Этим пренебрегают — и с величайшим вредом для себя — те, кто равнодушно наблюдает, как утаиваются и остаются без возмездия преступления людей, дурно владеющих фехтованием, как эти люди набираются день ото дня все большей дерзости, как ради безудержной отваги все больше укореняются в них бесстыдство; и есть все основания опасаться, что наступит время, когда, желая использовать свое законное превосходство, истинные фехтовальщики, взявшись за обучение, обнаружат вокруг себя людей столь закоснелых и упорствующих, что даже величайшие усилия учителей не сумеют укрепить их в разуме, невеждам же, в свою очередь, не суждено будет когда-либо руководствоваться разумом.

И выходит так, что благородные и добродетельные занятия среди людей битвы и слова<sup>8</sup> — как в боевом деле, так и в учености — пользуются ныне наименьшими ценностью и почетом у толпы ввиду ее низости и дурных наклонностей и из-за малого рвения к добродетели, а также поскольку — и это самое тяжкое, хотя и кажется не таким страшным, — среди людей благородных и великодушных оскудевают день ото дня дарования, все менее ценят они упражнения в оружии и добродетели и все реже обращаются к ним; а ведь именно в них и заключены все те честь и слава, коих достигали блистательнейшие из их предшественников, исстари облеченные значительным авторитетом и доверием. И не вызывает даже малейшего уважения то, чему человек считает важным научиться, чтобы он смог претендовать на звание славного и истинного обладателя этих достоинств, полагаясь не только лишь на славу своих предшественников, оставивших своим потомкам больше трудов, нежели почета, но и на признание достоинств и чести его собственной личности, ведь только в том и заключена подлинная сила истинной

---

<sup>6</sup> Херонимо де Карранса использует слово *Republica* в его самом общем значении, как государство вообще, наследуя тем самым римской традиции употребления этого термина.

<sup>7</sup> Сравнивая государство с физическим телом, Карранса следует традиции, идущей еще от Платона. В Средние века она приобрела свой законченный вид в трактате «Поликратик» (Policratus) Иоанна Солсберийского (1159) [Ле Гофф, Трюон 2008: 160]. Сравнение черни с подошвой — по-видимому, добавление самого Каррансы.

<sup>8</sup> Средневековый и ренессансный идеал «*hombre de armas y letras*» исповедуется испанским дворянством еще со времен Альфонса X Мудрого (XIII в.); в Испании эпохи Возрождения он становится еще более востребованным и почитаемым, поскольку отвечает идеальному образу придворного, сформулированному гуманистами, например, в книге Бальтасара Кастильоне «Придворный». Ее испанский перевод был выполнен известным поэтом Хуаном Босканом и издан в 1534 г. Идеальным воплощением этого идеала Сервантес назовет самого Херонимо де Карранса.

доблести и добродетели. Если же прибавить к этому отсутствие наук, случившееся из-за вреда, нанесенного им дурными людьми, то и выйдет, что дожили мы до тех пор, когда добро едва ли имеет какие-либо ценность и осознание. И вот уже не в силах мы вынести наши собственные пороки, которые, будучи сдобрены расслабляющим бездельем, порабащают нашу свободу и, причиняя вред душе, становятся столь могущественными, что держат добродетель в изгнании; худшее же заключается в том, что мы не можем позволить известным нам средствам лечения принести пользу, ибо предаемся самым несправедливым развлечениям, подтачивающим телесные силы и ослабляющим мощь разума.

К величайшему сожалению, рыцари, главным отличием которых должен быть мужеский дух, ныне все более напоминают женщин или, лучше сказать, разодетые изваяния, не пригодные ни для опоры в мирное время, ни для защиты во времена войн; и даже кажется, что некоторые из них родились на свет лишь затем, чтобы представлять в комедии наряженные безмолвные фигуры<sup>9</sup>, словно давая понять, что сущность рыцарства заключена не столько в явленном нам образчике их труда, лишаящего их подобающей им чести, сколько в презрении к величайшим умам и пренебрежении знатоками, которое они стремятся кичливо выставить напоказ ради обретения этой самой чести, не имея ни единой причины или повода ее заслужить. Несомненно, истинная честь, свидетельствующая о доблести<sup>10</sup>, должна завоевываться лично, без заверений в том, что доблесть наследуется подобно почету и богатству, которые, будучи обретенными силой и доблестью мертвых, достаются в наследство от предков и почитаются господами, их наследниками, в том числе и простолюдинами.

Мы видим, исходя из некоего опыта, что ни одно благое дело не задерживается у нас, поскольку по мере того как людская злоба произрастает из загрязненного источника зависти, убывают правда и доброта, и по мере того как ширится пространство, постепенно достигающее порокам, исчезает все то, что мы зовем доблестью, так что все, что остается, — это лишь звучание имени, а сама жизнь, завершая свой ход, оканчивается человеческими слабостью и убожеством. У меня есть немалые основания утверждать, Сиятельнейший мой сеньор: истинно, что именно дурные нравы являлись всегда причиной необходимости установления образцовых и честных законов; так и я, наблюдая злоупотребления в искусстве фехтования, возжелал реформировать его, сделав его не менее свободным искусством<sup>11</sup>, нежели другие, — ведь известно и очевидно, что искусство это испорчено изрядным высокомерием черни, завистью и ненавистью, испытываемой ею к знатокам, — и тогда не останется причин остерегаться какой-либо опасности в городе, и, несомненно, явится надежда, что, овладев мастерством фехтования, эти люди растеряют злую спесь, столь возросшую от пороков, а также обретут понимание того, что беспорядочное насилие не может быть продолжительным, что нельзя довольствоваться лишь свободой их дурных нравов без всякого почтения к законам неба и земли. И пока они наконец не захотят в любом деле сообразовыв-

<sup>9</sup> Автор имеет в виду «pasos de figuras mudas», своего рода пантомимы, которые исполнялись в промежутках между актами комедии или по ходу театральных процессий.

<sup>10</sup> Исп. *Virtud* — важнейшее понятие эпохи, означает и добродетель, и доблесть; для Херонимо де Карранса эти понятия по сути синонимичны, поскольку добродетель воплощается у него в проявлении истинной доблести и во владении искусством фехтования.

<sup>11</sup> Автор полагает необходимым причислить обучение науке фехтования к «свободным искусствам» (*Artes liberales*), набору обязательных дисциплин, унаследованному от поздней античности, в университетском образовании европейского Средневековья.

ваться с волей Бога, будет падать на них — через людское посредство — наказание Господне, одних осуждая и посрамляя за их злодеяния, других оставляя без покаяния из-за насильственной смерти; именно от таких людей происходят для государства величайшие беды, ведь когда так велико неравенство в нравах, то оно оканчивается постоянной завистью, а также рождаются между теми и другими распри, раздражения, несправедливости и вражда, происходящие либо от нетерпения искусных мастеров, не могущих выдержать бесстыдство черни, либо от высокомерия невежд в отношении людей знающих, поскольку дурные люди полагают, что все должны воздавать им почести за их бахвальство и выдумки.

Порокам легче поддаются юноши молодых лет, меж тем у взрослых, упорствующих и исполненных давней злобы, укоренившейся в них еще в цветущей юности, больше разума и изворотливости в любом деле. Молодые не могут и не желают каким-либо способом умерить беспокойный пыл своих душ, а посему, по твердому моему разумению, если бы в ту пору нашелся некто, кто смог бы обуздать умеренной доблестью горячность их умов, то из них получились бы честные и полезные граждане, поскольку даже в злодеяниях и выдумках демонстрируют они немалую остроту умов<sup>12</sup>, хотя и имеют плохих учителей, а ведь все знают — и это есть установленная истина — каковы учителя, таковы в большинстве своем и ученики. И пример таких наставников распространяется, словно болезнь по телу, по всей массе их сторонников, так как известно, что никто не может научить другого большему, чем знает сам, ибо если желают рассуждать о движениях и привязанностях души и о прочих подобных вещах в природе люди невежественные и дикие, рабы своего живота, такие, кто лишь с превеликим трудом может узнать о самых ничтожных земных делах, то от них не только нельзя ожидать никакого благоразумного и мудрого совета, но следует опасаться, что они своим несведущим и дерзким мнением возжелают уничтожить и порушить то занятие, которое более подходит и приносит пользу людям чести. И куда как удачливее были бы наставления, если бы давали их лишь мастера своего дела, однако, увы, учителя таковы, какими мы их описали, то есть не уделяют того внимания, которого требует нежный юный разум, больше интересуясь заработком, нежели тем, что изучают молодые люди.

Истинно, что лучшее и полезнейшее занятие, существующее в государстве (хоть оно и кажется испорченным небрежением и злоумышлением невежд), это обучение юношей военному делу, ведь они та нежная поросль, с которой взращивается всеобщая надежда на то, что, достигнув зрелости, принесут они плоды, сообразные учению, высаженному в их незрелые детские души учителями, к которым следует относиться с доверием. И по сей причине полагаю, Сиятельный мой сенатор, наиважнейшей вещью взять под строгий надзор хорошее обучение юных умов, не позволяя учителям-невеждам, малознающим правила, или малоопытным и развращенным людям получать должность наставника юношей в такой благородной науке; ведь молодые люди, обучаясь и радуясь внешнему глянцу самого имени фехтовальщика и совершенно не заботясь о главном, не ведают подлинных красот души (пребывающей в объятиях тени, едва оставив тело), которые обладают куда большими значимостью и достоинством, чем телесные прикрасы, и разнятся так же, как сама душа, бессмертная и вечная, отличается от тела, смертного и бренного.

---

<sup>12</sup> *Agudeza de Ingenio* — это выражение меньше чем через полстолетия станет основополагающим термином эстетики, поэтики и идеологии барочного искусства, см. название трактата Бальтасара Грасиана «*Agudeza y Arte de Ingenio*» (1648).

В силу этих причин было бы верным нынче еще решительней отделить разумное обучение — что и будет сделано в ходе нашего сурового наставления — от этих разрушительных и малоценных детских забав и игр, к тому же всегда приносящих вред, коим имеет обыкновение предаваться до изнеможения нежный возраст, способный вместе с тем к занятию вещами более достойными и сложными. Ведь то, что выучат молодые люди в течение жизни, стойко запечатлется в их душах. Так, к примеру, среди римлян для этого занятия, полагаемого делом первостепенной важности, специально выбирались те, кого считали наиболее воздержанными в речах и наиболее отважными в военном деле, ибо как учит нас на очевидных примерах самый обыкновенный опыт, никто не может наставить другого в доблести и науке, если не обладает ими сам или если нельзя и ожидать того, что он ими владеет. И тогда расцвела бы в обучающихся способность к наилучшему употреблению доблести и науки, отвратились бы они от зависти, которую выказывают к своим соотечественникам, и не опечалил бы их тогда вид ближнего, идущего к славе, поскольку если они сами не стремятся выделиться, невиновен и тот, кто их превосходит. Отвратились бы они от своих злых умыслов, а не от чужой доблести, вынули бы на свет заблуждения своей жизни и перестали бы быть публичными цензорами чужих добродетелей, чтобы скрыть свои пороки (поскольку желали они, чтобы другие не продвинулись в совершенствовании и тем самым не казались бы столь дурными их собственные нравы и манера фехтования). А чтобы искусство фехтования и храбрость стали видны во всем великолепии (ведь как умело защищают себя трусливые невежды, прикрывшиеся ими словно маской), следует задуматься над тем, почему у людей пользуется одинаковым доверием как болтающий выдумки о том, что такое храбрец и фехтовальщик, так и тот, кто известен всем истинной храбростью и умелым фехтованием.

Для излечения этого обмана и устранения ущерба и убытков, которые обнаруживаются и раскрываются каждый день, нанося оскорбление Господу Богу нашему и урон благородству воинского дела, а также затем, чтобы изболочить лживость слухов, которые разносят сплетники, взял я — против своей воли — на себя управление столь тяжелым делом, чтобы не было недостатка в том, чем я обязан закону природы, не обращая внимание на воспрепятствование этих людей и не следуя мнению поэта Вакхилида, сказавшего, что единственное, что его тревожит, это ширина дороги и что каждый следует тем путем, который наилучше ему подходит<sup>13</sup>. Поскольку же я христианин и поборник истребления недуг и зла, естественно было для меня приняться за сей труд, чтобы искусство фехтования не осталось беззащитным и осиротелым, хотя и поджидали меня на этом пути великие и бесконечные трудности, ведь обыватели так упорны в своем невежестве, а фехтование так испорчено отсутствием смысла; к тому же я легко обнаружил, что без божественной приправы и без невероятных усилий привести в порядок столь беспорядочное дело невозможно.

Однако убедившись в итоге, что небо и земля благоприятствовали мне и что расположение людей ученых было на моей стороне, я собрал вместе главных из них и вынес на их суд предприятие, которое я обдумывал, прося их высказать о нем свои суждения; и на всех наших собраниях никогда не встречал

<sup>13</sup> Вакхилид — древнегреческий поэт V в. до н. э. По-видимому, Карранса смешивает две строки поэзии Вакхилида — «Тысяча путей широки лежат. / Молве о роде твоём» (9, 48–49) и «Разным людям — разные дороги, / Чтоб взойти по ним к очевидной славе» (10, 36–37), объединенные единым мотивом славы.

я человека ученого и разумного, который бы мне возразил. Напротив, сознавая значительную пользу, которая проистекает из этого, все они ради общего блага и с большой любовью выразили свою готовность помочь мне в моих стараниях. Ведь следует знать, что невежественная чернь отличается весьма низменными мыслями и занятиями, а также неспособна она проникнуть в разумение вещей трудных и сложных и не сможет осмыслить и постичь столь высокое таинство, каковым является математика боя; потому необходимо, чтобы плебейское невежество замолкло и своей дурно направляемой удалю не чинило убытка и помех благородным и истинным занятиям фехтованием, которое они испортили в значительной степени, используя не так, как того заслуживают его достоинство и ценность, а больше для прикрытия им как щитом своих низости и трусости, нежели затем, чтобы постичь великие секреты, в этом искусстве содержащиеся. И нет никого, кто бы мог с большим основанием, чем Ваша Светлость, посмеяться над испорченным учением и ложным искусством фехтования, поскольку не растрчивал на него времени, коего заслуживали те настоящие и весьма основательные навыки, которые Ваша Светлость многократно, с большим умом и разумением применял и охотно показывал, ведь Ваш воинственный пыл побуждал Вас осуществить на практике свои умения, подтверждая их доблестной дланью. Из того, что я ни в грош не ставлю их умения, а также всячески насмехаюсь над невежеством в истинном искусстве фехтования, отнюдь не следует, что само это искусство — стоит только привести его в порядок — не будет правильным и достойным изрядного уважения благодаря Новой науке. Ранее я занимался ею из соображений пользы; завершив науку, я следую ей, и тот, кто освоит ее и вместе с тем проявит к ней снисхождение, возьмет от этой науки многое, явив истинное доказательство и наглядный пример этого искусства. И тот, кто на самом деле хочет узнать, что такое искусство фехтования, и понять, какова его мощь, нуждается, по моему мнению, помимо правил, в двух вещах — они суть благоразумие и способность действовать; при этом одна проистекает от природы и ее нельзя постичь никаким учением, вторая же достигается трудом, упражнением и постоянным подражанием<sup>14</sup>. Следует понимать, что обе эти вещи не связаны с наукой и не нуждаются в моем мастерстве, потому как я не обещаю сделать фехтовальщика и знатока боя из лентяя, который не желает трудиться, или из того, кто по своей природе не благоразумен или не даровит — а именно таким должен быть человек и в занятиях другими науками, изобретенными древними, занимаясь с рвением и быстротой ума всеми дисциплинами, ими открытыми, объединяя одни с другими (хотя они и излагали их не столь изобретательно и пышно, как писатели наших дней), однако ни одну не позабыв так прочно, как ту часть военной науки, которая обычно зовется искусством фехтования и которую я буду называть так же в моих писаниях.

Согласно тому, что я прочел и помню (исключая гладиаторство, о котором у нас нет полного знания, нет применения и которое нам не подходит), искусство фехтования оказалось совершенно заброшенным, хотя у некоторых историков и мелькают нечеткие проблески его описания, но если они, возможно, и повествовали о нем, то все это стерлось из памяти, подобно многим вещам, забытым по вине времени. По этой причине искусство это утратило ясность и попало

---

<sup>14</sup> Подражание (*Imitatio*) — ключевое понятие гуманистической практики, первоначально означающее подражание стилю античных авторов (*imitatio auctorum*), а впоследствии расширенное на все виды деятельности, имеющие своей целью достижение совершенства в том или ином занятии.



во власть людей невежественных, с каждым днем все больше приходя в упадок, поскольку не имеет поддержки и опоры на любые поправки к правилам; и еще прежде искусство это было полностью лишено верного учения и открыто любой опасности, чем постепенно разрушало веру в него; и осталось совсем немного, чтобы полностью покончить с ним, ведь если не отыщется тот, кто его поднимет, иссякнет даже память о нем. В высшей степени недостойно, что занятие столь благородное и искусство столь полезное для людей доблести и чести оказалось так сильно унижено и обесценено, ведь только с ним обретается подлинная воинская слава и без него всякая крепость отдана на произвол судьбы.

Я, который с ранних лет тратил часть времени на эти занятия и по-настоящему погружен в это искусство, а также упражняюсь в нем большую часть моих дней, не могу снести, что величие и достоинство фехтования претерпевают урон; и прежде чем развлечься малыми силами моего ума, думаю я — и это будет славный взнос в уплату моих долгов — объявить, сколь велико его благородство (и пусть осознание этого факта засияет ярче от близости к людям мудрым и значительным, ведь они с благоразумием и здравомыслием и без зависти смогут лучше прочих понять все), а также, каких бы это ни стоило усилий, привести к порядку и согласию то, что доньше остается разрозненным и беспорядочным. Я не притязаю в моих записках раскрыть в полной мере технику истинного искусства фехтования, но хочу лишь назвать причины того, что должно быть изложено, потому что первым — и наиважнейшим — делом следует развенчать ложные представления невежд со всеми их делишками и обманами, ведь иначе, по мнению многих, оказались бы мы все равны в занятиях и заботе о мастерстве фехтования, а невежество и удалство сохранили бы могущество — их я и желаю обуздать главным образом, правдиво изобразив все их злодеяния. И так как в писаниях древних истинное искусство боя осталось без почета, будет справедливо, дабы я попытался придать ему своими грубыми писаниями надлежащие блеск и славу. Полагаю, что меня не обманывает мое ощущение, и даже если мое начинание не окончится благополучно, я надеюсь проторить путь благородным и великодушным умам, ученым людям, которые, движимые рвением и жадой славы, устремятся к вещам высоким и достойным их величия и тем самым смогут содействовать своими писаниями воинским занятиям, которые так сочетаются с занятиями учеными.

Взяв за образец тот правильный порядок, коим пользовались для обучения и раскрытия своих идей сначала Платон, а затем Туллий<sup>15</sup>, отец древнего римского красноречия, я расскажу в моих диалогах — настолько кратко, насколько это возможно, — теорию истинного искусства фехтования и опишу величайшую трагедию фехтовальщиков наших дней, чтобы затем, не ранив себя их уколами, свободно перейти к практике умелого фехтования, которая весьма сложна; когда же случалось мне излагать ее перед моими друзьями-священнослужителями, учеными мужьями, они признавали ее полезной и приемлемой для всеобщего блага. И если невежество того, кто прочтет эти писания, будет таково, что он не сможет совладать с их трудностью, то вина эта его, а не моя (как если бы он вышел на поединок неподготовленным). А посему мне понятно, что будет немного тех, кого вразумят мой труд и мое учение, ведь им прежде всего покажется

<sup>15</sup> Имеется в виду Марк Туллий Цицерон, автор «Оратора», «Об ораторе», «О нахождении [материала]», основополагающих трудов по риторике и ораторскому искусству. Платон и Цицерон считались в эпоху Ренессанса образцами для подражания в жанре гуманистического диалога.



достаточно забавным исследование причин каждого действия в искусстве фехтования; а особенно тем из них, кто признан совершенным в нем и кто полагает, что отлично преуспел в этом занятии и желает вытащить на свет свое усердие и плоды своего ума. Если же по случаю будет прочитана моя книга некоторыми из них, было бы безумием ожидать, что они стали бы менять что-то в своих записях или изучать заново то, что многократно дурно использовали, а вероятнее всего, им бы и не пришлось по душе возвращение о создании Новой науки. Однако, как кажется, вполне сообразным моей цели будет предостеречь их в том, что они должны изучать или как им надлежит действовать, чтобы не ошибаться, как они это делали в своих занятиях до сих пор; и отныне и впредь все поймут, что лучше не знать вовсе, чем знать дурно то, в чем заключено столько хорошего. Если же кто-то упрекнет меня за насмешки в Диалоге о ложном искусстве фехтования, отвечу, что это важнейшая вещь в нашем повествовании, ибо многое доказывается от противного; шутки эти предназначены для людей умных и знающих, а не для тех, о ком мы ведем речь, а посему дела их будут достовернее изображены их же собственными красками. И подобно тому, как музыканты обычно добиваются созвучия струн низких и высоких, так и я хотел бы соединить серьезность бесед с легкостью и смехом комедии; и в сочетании этом заключены такие вещи, без понимания коих люди, лишь наблюдающие их со стороны, причинили немало вреда служению Господу Богу, от чьей божественной милости ожидаю я для Вас, Ваша Светлость, здоровья и долгой жизни, которых Вы заслуживаете более, чем я смогу Вам пожелать.

*Перевод с испанского И. В. Ершовой*

## Источники

Carança 1582 — Libro de Hieronimo de Carança, natural de Seuilla, que trata de la Philosophia de las armas, y de su destreza, y de la aggressio[n] y defension christiana. Sanlucar de Barrameda: En casa del autor, 1582.

## Литература

Ле Гофф, Трюон 2008 — *Ле Гофф Ж., Трюон Н.* История тела в средние века / Пер. с фр. Е. Лебедевой. М.: Текст, 2008.

Saucedo Morales 1997 — *Saucedo Morales Fr.* Jerónimo de Carranza y la escuela española de esgrima: Tesis doctoral / Facultad de Ciencias de la Actividad Física y del Deporte (INEF) (Universidad politécnica de Madrid). Madrid, 1997.

## References

Le Goff, J., & Truong, N. (2006). *Une histoire du corps au Moyen Âge*. L. Levi. (In French).

Saucedo Morales, Fr. (1997). *Jerónimo de Carranza y la escuela española de esgrima* (Doctoral Thesis, Faculty of Physical Activity and Sports Sciences (INEF) (Polytechnic University of Madrid).

\* \* \*

## Информация об авторе

### **Ирина Викторовна Ершова**

*доктор филологических наук  
профессор, зав. Лабораторией историко-  
литературных исследований, Школа  
актуальных гуманитарных исследований,  
Российская академия народного  
хозяйства и государственной службы  
при Президенте РФ  
Россия, 119571, Москва, пр-т  
Вернадского, д. 82  
Тел.: +7 (499) 956-96-47  
ведущий научный сотрудник,  
Отдел классических европейских  
литератур Запада и сравнительного  
литературоведения, Институт мировой  
литературы  
им. А. М. Горького РАН  
Россия, 121069, Москва, ул. Поварская,  
д. 25а  
Тел.: +7 (495) 690-50-30  
✉ [i.v.ershova@list.ru](mailto:i.v.ershova@list.ru)*

## Information about the author

### **Irina V. Ershova**

*Dr. Sci. (Philology)  
Professor, Director, Center for Studies  
in History and Literature, School  
for Advanced Studies in the Humanities,  
The Russian Presidential Academy  
of National Economy and Public  
Administration  
Russia, 119571, Moscow, Prospekt  
Vernadskogo, 82  
Tel.: +7 (499) 956-96-47  
Leading Researcher, Department of Classical  
Western Literature and Comparative  
Literary Studies, A. M. Gorky Institute  
of World Literature of the Russian Academy  
of Sciences  
Russia, 121069, Moscow, Povarskaya Str.,  
25a  
Tel.: +7 (495) 690-50-30  
✉ [i.v.ershova@list.ru](mailto:i.v.ershova@list.ru)*

О. В. Смолицкая<sup>ab</sup>

ORCID: 0000-0002-1849-9554

✉ [pimus@mail.ru](mailto:pimus@mail.ru)

<sup>a</sup> Российская академия народного хозяйства  
и государственной службы при Президенте РФ  
(Россия, Москва)

<sup>b</sup> Российский государственный  
гуманитарный университет (Россия, Москва)

## ФРАГМЕНТ ПЕРЕВОДА КНИГИ ПРОСПЕРА МЕРИМЕ «ИСТОРИЯ ДОНА ПЕДРО I, КОРОЛЯ КАСТИЛИИ» И КОММЕНТАРИЙ ПЕРЕВОДЧИКА

**Аннотация.** Публикуется фрагмент из книги знаменитого французского писателя XIX в. Проспера Мериме, посвященной истории Испании XIV в. В центре книги — жизнь Педро I, короля Кастилии. Повествование строится вокруг борьбы за трон между доном Педро и его единокровным братом, незаконнорожденным королевским сыном доном Энрике. Автор подробно описывает внутреннюю и внешнюю политику дона Педро, показывает, как его суровость, направленная поначалу на централизацию государства и укрощение своеволия сеньоров, вырождается в неоправданную жестокость, мстительность и подозрительность, что отталкивает внутренних и внешних соратников короля и неминуемо приводит его к краху. Автор опирается на средневековые хроники и, в то же время, размышляет об истории как таковой, о месте человека в исторических событиях и возможности нравственного выбора в смутное время. На русский язык книга переведена впервые. Перед переводчиком стояли проблемы стиливого разнообразия текста, где бесстрастное повествование Мериме-историка сменяется напряженным эмоциональным повествованием Мериме-прозаика, а также передачи по-русски реалий средневековой Испании.

**Ключевые слова:** Проспер Мериме, Средневековье, Испания, дон Педро I, король Кастилии, перевод реалий, историография

**Для цитирования:** Смолицкая О. В. Фрагмент перевода книги Проспера Мериме «История дона Педро I, короля Кастилии» и комментарий переводчика // Шаги/Steps. Т. 8. № 2. 2022. С. 313–325. <https://doi.org/10.22394/2412-9410-2022-8-2-313-325>.

Статья поступила в редакцию 12 января 2022 г.  
Принято к печати 5 марта 2022 г.

O. V. Smolitskaya<sup>ab</sup>

ORCID: 0000-0002-1849-9554

✉ [pimus@mail.ru](mailto:pimus@mail.ru)

<sup>a</sup> The Russian Presidential Academy  
of National Economy and Public Administration  
(Russia, Moscow)

<sup>b</sup> Russian State University for the Humanities  
(Russia, Moscow)

## A FRAGMENT OF THE TRANSLATION OF PROSPER MÉRIMÉE'S BOOK *HISTOIRE DE DON PÈDRE, ROI DE CASTILLE*, AND THE TRANSLATOR'S COMMENTARY

**Abstract.** The book by the famous 19<sup>th</sup> century French writer Prosper Mérimée is devoted to Spain of the 14<sup>th</sup> century. The book focuses on the life of King Pedro I of Castile named the Cruel and his struggle for the throne against his half-brother Don Enrique, illegitimate son of his father. The author describes in detail the domestic and foreign policy of Don Pedro, shows how his severity, initially aimed at centralization of the state and curbing the willfulness of the “seigneurs”, turns into unjustified cruelty, suspicion and vindictiveness. This pushes internal and external supporters away from of the king and inevitably leads to his death. The book is based on medieval chronicles, while at the same time the writer reflects on History itself, on the role of a particular person in historical events, and on the possibility of moral choice in a time of troubles. The book is translated into Russian for the first time. The translator faced the problems of transferring the stylistic diversity of the book, where the impassive narrative of Mérimée-the-historian alternates with the emotionally tense language of Mérimée-the-artist, as well as the problem of conveying in Russian the realities of medieval Spain.

**Keywords:** Prosper Mérimée, the Middle Ages, Spain, Don Pedro I, King of Castile, historiography, translation of realities

**To cite this article:** Smolitskaya, O. V. (2022). A fragment of the translation of Prosper Mérimée's book *Histoire de Don Pèdre, roi de Castille*, and the translator's commentary. *Shagi / Steps*, 8(2), 313–325. (In Russian). <https://doi.org/10.22394/2412-9410-2022-8-2-313-325>.

*Received January 12, 2022*

*Accepted March 5, 2022*

Книга Проспера Мериме о доне Педро, короле Кастилии, была опубликована в 1848 г. Это историческое исследование об Испании XIV в., основанное на средневековых хрониках. Первоначально Мериме намеревался собрать и описать как можно больше неизданных хроник и архивных свидетельств, однако постепенно замысел изменился, и повествование о короле Кастилии, прозванном Жестоким и в то же время Справедливым, стало размышлением об Истории как таковой, о поведении человека и нравственном выборе, который необходимо делать, в какую бы эпоху он ни жил. Основной документ, на который опирается Мериме, — это хроника очевидца событий Перо Лопеса де Айала «Хроника дона Педро, короля Кастилии, написанная Перо Лопесом Айалой, главным канцлером Кастилии». В отрывке, который приводится ниже, Мериме, ссылаясь на эту хронику, обозначает ее просто как «Айала». Хроника, составленная тем же хронистом, но рассказывающая о правлении дона Энрике — единокровного брата дона Педро, незаконнорожденного сына его отца, обозначена как «Айала. Хроника дона Энрике». Мериме ссылается также на «Сокращенную хронику», которая, очевидно, была первоначальным вариантом «Хроники короля дона Педро I». Анализу источников в книге Мериме уделено очень много места. В своем тексте он приводит скрупулезные ссылки на хроники и исторические трактаты. В нашем фрагменте, кроме хроники Айалы, фигурирует еще хроника каталонского автора XVI в. Пера Микеле Карбонеля и хроника знаменитого французского историка XIV–XV вв. Жана Фруассара.

Книга Мериме издавалась мало. После первой публикации 1848 г. она была переиздана лишь в XX в., в 1961 г., а затем новое комментированное издание вышло в 2009 г. На русский язык полностью книга не переводилась. В настоящее время в издательстве «Ладомир» готовится издание книги на русском языке в серии «Литературные памятники» в нашем переводе и с нашим справочным аппаратом. Предлагаемый фрагмент перевода взят оттуда. Это завершающая часть книги, где говорится о поражении дона Педро и гибели от руки дона Энрике.

Борьба братьев за трон проходит сквозной линией через книгу Мериме. Энрике был сыном короля дона Альфонсо от любовницы, а не от законной королевы, как дон Педро, поэтому последний называет его «бастардом». Дон Энрике, в свою очередь, в пылу гнева называет брата «евреем», что не соответствовало реальности, но было, очевидно, связано с большой веротерпимостью дона Педро и с его опорой на еврейские общины Испании. Кроме того, соратником, казначеем и первым советником дона Педро долгое время был дон Шимуэль Леви, несправедливо обвиненный в измене и казненный по его приказу.

Труд Мериме сочетает как формат научного исследования (он обильно снабжен авторскими комментариями и отсылками к источникам), так и стиль художественного повествования. В последнем издании 2009 г. автор предисловия Мишель Гарсия [Mérimée 2009: 34–44] подробно анализирует стилистические приемы Мериме, в частности, как он трансформирует стиль хроники.

При переводе мы старались сохранить разницу между максимально объективным описательным повествованием с причастными оборотами и подчиненными предложениями и динамичным, эмоционально напряженным стре-

мительным стилем, тяготеющим к стилю романа, если не драмы. В представленном фрагменте есть примеры и того и другого.

Сложной задачей для переводчика стали многочисленные вкрапления в текст «третьего» языка, т. е. и не языка оригинала, и не языка перевода, а испанского. Это касается как реалий, особенно средневековых, так и имен собственных. Мериме слегка офранцузивает испанские слова. На русском же мы должны выбирать между французским или испанским звучанием, учитывая при этом существование отечественной переводческой или исследовательской традиции передачи того или иного понятия. Например, испанское *ricos-hombres* (букв. «богатые люди»; определенный социальный статус, характерный именно для средневековой Испании) Мериме передает по-французски как *riches-hommes*: буквально то же самое, этимологически с теми же основами, но порядок слов не характерен для французского языка. Для французского читателя здесь присутствует одновременно и отсылка к испанскому оригиналу, и понятность без перевода. По-русски *рикос-омброс* звучало бы слишком по-испански (не как у Мериме), а *богатые люди* не содержит отсылки к определенному историческому понятию, поэтому мы воспользовались для перевода словом *магнаты* — так традиционно передается по-русски этот социальный статус. Передача имен на русский язык также имеет свою специфику, так как имена испанских королей по-русски традиционно остаются в оригинальном звучании (*Энрике*, а не *Генрих*), Мериме же дает французские эквиваленты испанским именам. Мы сочли необходимым сохранить традиционные варианты, чтобы было ясно, о каких исторических персонажах идет речь. Главного героя Мериме называет по-испански «Педро» (используя то совсем испанскую форму *Pedro*, то чуть офранцузенную *Pédre*), а не «Пьер», и мы сохранили эту особенность.

Подстраничные примечания принадлежат Мериме и оформлены так, как в оригинальном тексте.

## ГЛАВА XXII

### Возвращение доня Энрике. — 1368–1369

#### VI

Дю Геклен во главе своего войска подошел к дону Энрике под Толедо. Город все еще был окружен, и в нем уже начал чувствоваться голод. Управитель дон Гарси де Виллодре был вынужден забить всех лошадей, чтобы накормить воинов. Каждый день он слал письма дону Педро, в которых говорил об ужасе своего положения и заклинал не бросать на произвол судьбы жителей города, сохранивших преданность королю и вынужденных уже полгода терпеть жесточайшие лишения. Он писал, что если помощь не придет немедленно, если сам король не придет и не снимет осаду, голод возобладает над героическим постоянством жителей Толедо. Дон Педро провел большую часть зимы в Кармоне, без усталости совершенствуя укрепления. Он скопил там множество припасов и вооружения и, опустошив все арсеналы, велел привезти из Севильи весла с галер, чтобы делать из них стрелы<sup>1</sup>. Говорят, что некий астролог предсказал дону Педро, что он будет осажден, и те-

<sup>1</sup> Айала. Хроника доня Энрике. II, с. 15.

перь король искал, где бы построить неприступный замок. Он выбрал Кармону, потому что совершенно не доверял жителям Севильи. Поначалу ему понравилось расположение города, а потом он решил, что и горожане слишком слабы и не станут сопротивляться размещению в городе верного королю гарнизона. Быть может, он намеревался ждать дону Энрике за этим несокрушимым укрытием, но обстоятельство, в которых оказался Толедо, заставили его изменить решение. Ни честь, ни политические соображения не позволяли дону Педро бросить подданных, которые стольким пожертвовали ради него; он не мог дать им умереть с голоду после того, как они отразили натиск мощной армии. К концу зимы дон Педро собрал все свои войска, присоединил к ним корпус конных гренадеров, приказал своим оставшимся сторонникам идти на север, чтобы присоединиться к нему по выходу из Сьерры-Морены, и выступил к Толедо, намереваясь дать бой дону Энрике под стенами города. Уходя из Андалусии, он оставил в Кармоне своих детей от разных любовниц<sup>2</sup>, сокровища и значительный гарнизон. Если судьба обернется против него, то Кармона должна была стать его последним прибежищем.

Уходя из Севильи, король перешел Сьерру-Морену по одному из низких ущелий, возможно, по той дороге, что проходит через Константину и ведет к Льеране<sup>3</sup>. Он продвигался медленно, так как вез с собой большой обоз, и к тому же постоянно останавливался, чтобы дожидаться подкрепления, отряды которого прибывали издалека в заранее назначенные места. В первых числах марта он благополучно пересек горную цепь, отделяющую Андалусию от Ламанчи, и остановился на одном из обширных плато этой провинции. Там некогда возвышался прекрасный замок Калатравы, быть может один из лучших замков этого военного ордена.

Итак, дон Педро был всего в нескольких лье от Толедо.

Его армия состояла из военных, которых поставили городские коммуны Севильи, Эсихи, Кармоны и Хереса, а кроме того из его военной дружины и собственных вассалов. Дон Фернандо де Кастро прошел через всю Кастилию и привел несколько отрядов из Галисии и один отряд из гарнизона Саморры. Другие небольшие отряды, собранные в Эстремадуре и даже в Кастилии, не пришли в замок Калатравы. Таким образом, всех сил дона Педро было около трех тысяч конников тяжелой кавалерии или генетариев-христиан<sup>4</sup> и пятнадцать сотен легких конников из Гранады. Его пехота, по-видимому, была немногочисленной: всего четыре полка из андалусийских городов, которые я только что назвал.

Чтобы пройти из Калатравы в Толедо прямой дорогой, надо перейти через суровые горы по перевалам, вход в которые легко может защитить горстка воинов. Король побоялся идти по ним и предпочел сделать значительный крюк, чтобы выйти на обширные равнины Ламанчи, удобные для маневра, а кроме того, там можно было запастись фуражом для кавалерии. Может быть, дон Педро надеялся по пути захватить отряды из Хайена и Мурсии, которые, как ему было извест-

---

<sup>2</sup> Мы уже говорили, что три дочери дона Педро от Марии Падилья находились в Байоне в заложницах у принца Уэльского.

<sup>3</sup> Мне не удалось найти точных сведений, где именно дон Педро перешел Сьерру-Морену. Он прибыл в Калатраву и там соединился с отрядами из Галисии, поэтому можно предположить, что из Севильи он пошел прямо на север и, вероятно, именно на той дороге встретил Фернандо де Кастро, шедшего из Саморры.

<sup>4</sup> Генетарии — воины отрядов легкой кавалерии в испанской армии эпохи. Уточняется, что они были христианами, а не арабами (мусульманами), т. е. имели несколько иную подготовку и вооружение и использовали другую тактику борьбы, чем воины-арабы (мусульмане). — *Примеч. переводчика.*



но, уже отправились ему навстречу<sup>5</sup>, равно как и гарнизоны нескольких городов на границе с Валенсией, все еще хранившие ему верность. Ему надо было подойти к Толедо с силами, превосходящими силы осаждавших, и в этом положении он не пренебрегал никаким подкреплением. Каковы бы ни были намерения короля, вместо того чтобы направиться из Калатравы по прямой к северу, он свернул к востоку и разбил лагерь около Монтелья, богатой командерии ордена Сантьяго. Губернатор города по имени Гарси Моран давно служил ему<sup>6</sup>.

Узнав о походе дона Педро, дон Энрике собрал своих военачальников на совет. Все сошлись во мнении, что надо упредить дона Педро и напасть на него до того, как он окажется у стен Толедо. Часть армии должна была остаться, чтобы охранять осадные приспособления, а другая часть намеревалась пойти навстречу противнику. Дон Энрике оставил всю пехоту в укреплениях, а сам пошел с отборными частями тяжелой кавалерии в Оргас на границе с Ламанчей, чтобы легче следить за продвижением противника. В то же время он написал магистру Сантьяго Гонсало Мексии, чтобы тот как можно скорее присоединился к нему со всеми теми войсками, что мог бы собрать, не слишком ослабляя гарнизон Кордовы. Итак, обе стороны собирали разрозненные силы и присоединяли их к основному корпусу; оба противника готовились явиться на поля боя со своими лучшими солдатами.

Гонсало Мексия прошел через Сьерру-Морену по дороге, что ведет из Кордовы в Сюэдад-Реаль. У него было около пятнадцати сотен конников. Выйдя к Ламанче, он оказался с правого фланга королевской армии, пересекавшей горы гораздо западнее. Он следил за передвижением королевской армии издали, так, чтобы его нельзя было вовлечь в бой, и вместе с тем шел перед ней таким образом, чтобы стеснить короля или даже воспрепятствовать его соединению с его сторонниками в Кастилии<sup>7</sup>. Около Оргаса он соединился с доном Энрике, к которому как раз перед этим подошли шестьсот французских копий Дю Геклена. После такого двойного подкрепления армия претендента на трон возросла до трех тысяч воинов, все они были старые испытанные солдаты. Однако у него не было пехоты и было очень мало или не было вовсе легкой кавалерии. Несмотря на численное превосходство противника, он положился на воинский пыл своих людей, воодушевленных французскими военачальниками, и пошел прямо к Монтелью.

Отряд магистра Сантьяго, вышедший из Кордовы, не позволял дону Педро сделать глубокую разведку. Он был уверен, что дон Энрике ждет его под Толедо, уверен настолько, что при подходе к Монтелью позволил своим войскам разбрестись по окрестным деревням в поисках провизии и фуража. Отряды его армии были разбросаны на несколько лье друг от друга, а дон Энрике был всего лишь в одном переходе от Монтелья.

В ночь с 13 на 14 марта сторожевые посты замка Монтель, где располагался дон Педро, заметили множество передвигающихся огней, цепь которых растянулась по горам не менее, чем на два лье. Это светились факелы, с которыми шли в авангарде воины Дю Геклена и освещали путь всей армии, следующей за ними

<sup>5</sup> Возможно, что не все полки дона Педро, вышедшие из Андалусии, переходили через Сьерру-Морену в одном и том же месте. Например, отряды из Хаена и Андухара, по всей видимости, вошли в Ламанчу через долину Хиндулы (дороги Десапенья Перрос еще не существовало). Для этих отрядов самым удобным пунктом сбора был Монтель.

<sup>6</sup> Айала, с. 543.

<sup>7</sup> Айала, с. 545. Очевидно, что магистр Сантьяго мог выйти из Кордовы лишь после того, как дон Педро оказался на севере Сьерры-Морены. Следовательно, если он мог идти впереди короля по дороге на Толедо, то король вышел из гор или в Эстремадуре, или в западной части Ламанчи.

по темному полю. Командор Гарси Моран разбудил короля и сообщил ему о том, что увидела стража. Но король ответил, что беспокоиться не о чем, что это огни полков Гонсало Мекси, который уже несколько дней шел впереди него<sup>8</sup>.

На всякий случай ради пушей предосторожности он велел нескольким генералиям сесть на коней и разведать, что это за отряды и насколько они многочисленны. Затем он спокойно заснул. К рассвету всадники спешно прискакали обратно и доложили, что за ними следом идет вражеская армия. И действительно, дон Энрике был уже в виду Монтелье. Его полки быстро приближались двумя порядками: авангард под командованием Дю Геклена, куда входили рыцари военных орденов и наемники, а за ними более многочисленный резерв, которым командовал лично претендент.

Дон Педро тут же велел поднять знамя, под которое встали арбалетчики его охраны, военные его дружины и пятнадцать сотен гранадских конников, составлявших его обычный эскорт. Он послал гонцов по всем направлениям с приказом всем рассредоточенным отрядам немедленно возвращаться и соединиться около замка — там он назначил общее место встречи. Но военные действия уже разворачивались, и многочисленное вражеское войско яростно обрушилось на его маленький полк, рассеянный и *застигнутый врасплох*, по выражению Фруассара<sup>9</sup>. Однако из-за ошибки проводников отряд Дю Геклена зашел в глубокий овраг и замешкался, преодолевая его<sup>10</sup>. У резервного корпуса проводник был лучше, они вышли прямо к королевскому знамени и стремительно обрушились на горстку воинов, защищавших его. Знамя взяли почти без боя. У дона Педро, однако, хватило сил устоять под первым натиском, но вскоре численным преимуществом противника его охрана была подавлена и отброшена. Дю Геклен довершил разгром, и подход подкрепления был уже невозможен. Поднялась паника. Беглецы увлекли за собой короля, и он вместе с некоторыми своими сеньорами бросился в замок Монтелье. Его узнали по доспехам. Один из французских капитанов Ле Бег де Виллен гнался за ним до самого вала и даже воткнул в вал свой флагжок на пике, чтобы туда стянулись все воины, преследовавшие беглецов<sup>11</sup>. Прочие части королевской армии или уничтожались там, где они вступали в бой, или же разбегались, как только узнавали о поражении основного корпуса. Мартин Лопес примерно с 800 конников устремился назад в горы, перешел их и беспрепятственно добрался до Кармоны. Никогда еще победа не была столь бескровной, погиб лишь один сеньор из приверженцев дона Педро, Хуан Хименес из Кордовы<sup>12</sup>.

Противник, узнав о том, что король засел в Монтелье, не стал гнаться за ним, а лишь перекрыл все подходы к замку. Но мавры — союзники короля почти все были уничтожены — крестьяне Ламанчи и Андалусии легко распознавали их по одежде и нападали со всех сторон. Не прошло и часа, как дон Педро оказался заперт в тесном замке с посредственными укреплениями без еды и оружия.

## VII

Победители с невероятным рвением рыли широкие траншеи вокруг Монтелье и окружали его стенами из камней сухой кладки. Они тщательно охраняли все выходы. Видя все это, несчастный король понял, что падение неминуемо и враги

<sup>8</sup> Айала, с. 548.

<sup>9</sup> Фруассар, кн. I, ч. 2, гл. CCLIII.

<sup>10</sup> Айала, с. 549.

<sup>11</sup> Фруассар, гл. CCLIV.

<sup>12</sup> Айала, с. 549.

хотят вынудить его отречься от престола. Тем не менее он попытался предоставить им другой выход. По его приказу командор Гарсиа Моран послал к осаждающим герольда и предложил, что сдаст им замок через месяц, если за это время король дон Педро не соберет достаточно сил, чтобы вынудить их отказаться от борьбы. Это предложение было встречено жестокими насмешками. Герольду ответили, что еще раньше и замок, и дон Педро будут в руках у дона Энрике. Не было и надежды пробиться из замка с боем или же обмануть бдительность многочисленных стражей, что день и ночь стояли на наскоро сооруженных укреплениях. Оставался единственный шанс на спасение: подкупить кого-либо из иностранцев на службе у дона Энрике. Во всяком случае, можно было льстить себя надеждой, что кто-либо из наемников соблазнится золотом и даст королю возможность выбраться из замка. Дон Педро поручил вести переговоры Мену Родригесу Сенабрия, в уме и преданности которого он мог не раз убедиться: в 1366 году Мен Родригес был губернатором Бривьески и первым стал отчаянно сопротивляться, в то время как другие королевские капитаны опускали подъемные мосты перед войсками наемников. Мен Родригес родился в графстве Трастамарском и по рождению был теперь вассалом Дю Геклена, который получил этот титул после коронации дона Энрике. Дю Геклен весьма ценил отвагу даже во врагах, а кроме того, был заинтересован в новых вассалах; после падения Бривьески он сам заплатил выкуп за Мена Родригеса и безуспешно попытался склонить его пойти на службу к дону Энрике. Великодушные французского капитана, видимо, произвело сильное впечатление на пленника, они расстались не просто учтиво, но по-дружески. На эти дружеские отношения, длившиеся всего несколько дней, Мен Родригес и понадеялся, желая спасти своего господина. Он велел послать к Дю Геклену с просьбой о тайной встрече. Как только разрешение было получено, он отправился ночью в ставку Дю Геклена и там с глазу на глаз сказал без обиняков, что его послал дон Педро и что несчастный принц умоляет спасти его от мести дона Энрике. Благодарность дона Педро, по словам посланника, будет соразмерна столь большой услуге. «Я лично, — сказал посланник, — заклиная вас, мессир Бертран, сжалиться над столь благородным королем. Великая честь выпадет на вашу долю, когда всем станет известно, что именно вам он обязан своей жизнью и королевством». Дю Геклен был несколько удивлен этим предложением. Он напомнил, что является подданным короля Франции и состоит на службе у дона Энрике. «Друг мой, — сказал он, — вы, с кем я некогда поступил весьма снисходительно, не должны обращаться ко мне с подобными речами. Я нахожусь здесь по приказу монсеньора короля Франции, чтобы сразиться против союзника английского короля. Я бы поступил бесчестно, если бы спас врага моего господина». Мен Родригес удвоил просьбы и посулы. Он сказал: «Если вы согласитесь препроводить короля в надежное место, он обязуется дать вам в надел города Сорио, Атиенцу, Альмасан, Монтеагудо, Десу и Серон, а кроме того 200 тысяч золотых кастильских дублонов. Вы станете первым лицом в королевстве, и он всегда будет смотреть на вас как на спасителя и самую надежную опору короны». Бертран слушал его молча с бесстрастным видом, затем резко оборвал встречу, сказав, что ему нужно время, чтобы обдумать предложение и посоветоваться с соратниками. Мен Родригес вернулся в замок, полный надежд; он был уверен, что для капитанов золото будет еще притягательней, чем для их военачальника.

Дю Геклен действительно тотчас же созвал родственников и соратников и рассказал им о полученном предложении. Он объявил, что твердо намерен не идти ни против французского короля, своего сеньора, ни против дона Энрике, служить которому он обязался. Он хотел лишь посоветоваться с товарищами, как правильно поступить, чтобы не нарушить законов рыцарской чести: следует ли уведомить

дона Энрике об откровениях Мена Родригеса. Все сошлись на том, что таков долг Бертрана и что не следует быть слишком щепетильным с принцем, предложившим предательство<sup>13</sup>.

Следуя этой военной казуистике, с тем, кто передал Дю Геклену предложения, не соответствовавшие законам рыцарства, можно было и самому поступать не по-рыцарски. Другими словами, тот, кто попытался толкнуть другого на предательство, может быть предан сам. Я так подробно останавливаюсь на этих тонкостях, потому что они рисуют нравы Средневековья и в определенной степени оправдывают не слишком благовидные поступки человека, которому Франция немало обязана и имя которого дорого всем французам.

Нравственное содержание того или иного поступка всегда зависит от того, какими идеями он воодушевлен, и мне хотелось бы думать, что Дю Геклен счел возможным бесчестно обойтись с врагом лишь потому, что тот собственным бесчестием оскорбил законы рыцарства.

После совещания с французскими капитанами Бертран все рассказал дону Энрике, и тот сразу же посулил ему все то, что обещал дон Педро, — и наделы, и огромный выкуп<sup>14</sup>. Затем он стал уговаривать Дю Геклена притвориться, что предложения дона Педро приняты, и таким образом выманить его из замка. Дю Геклен заколебался, но его соратники присоединились к дону Энрике и сумели побороть щепетильность Дю Геклена. Секретные переговоры продолжались. Никто не знает, какими обещаниями обменялись стороны, но, по-видимому, у дона Педро возникло ощущение, что он может довериться Дю Геклену. За несколько дней, что обсуждались условия этой сделки, перенаселенный замок дошел до крайне бедственного состояния: запасы продовольствия и даже воды грозили иссякнуть, надо было или сдаваться, или бежать. Айала, который, быть может, своими глазами видел то, о чем дальше пойдет речь, утверждает, что дон Педро получил самые торжественные заверения от нескольких французских капитанов — посланцев Дю Геклена, или по крайней мере выдававших себя за таковых<sup>15</sup>. Надо заметить, что как только сделка была открыта дону Энрике, она неминуемо стала следовать его интересам и развиваться по его указаниям. Однако претендент боялся, что она окажется невыгодной для него, так как многие магнаты из его окружения уже ставили свои условия. Он не считал себя сильным настолько, чтобы самолично осудить своего брата и короля, и опасался, что у его сторонников не поднимется рука казнить государя и законного сеньора. По всей видимости, французские капитаны не думали, что, выдавая дона Педро, они подвергают опасности его жизнь; я склоняюсь к мысли, что они даже оговорили на этот счет особые условия с доном Энрике. Он же твердо решил разделаться с доном Педро и хладнокровно обдумывал, как этого добиться. Надо было убить короля, но не казнить, следовало все устроить таким образом, чтобы смерть его оказалась как бы внезапной, произошла как бы вследствие несчастного случая. Вот почему, хотя дон Энрике знал, что положение осажденных в Монтелье безнадежно, он не стал дожидаться, пока голод вынудит противника сдаться. Он подстроил дону Педро ловушку, воспользовавшись его договоренностью с французскими капитанами, которые, быть может, и не знали всех расчетов дона Энрике.

Ночью 23 марта 1369 года, через 10 дней после битвы у Монтелья дон Педро в сопровождении Мена Родригеса, дона Фернандо де Кастро и нескольких

---

<sup>13</sup> Айала, с. 551 и сл.

<sup>14</sup> Айала, с. 554.

<sup>15</sup> Айала, с. 554. — ср. с «Сокращенной».

других рыцарей вышел из замка и направился в ставку французов в глубочайшей тишине. Копыта лошадей были обернуты сукном и, спускаясь с замковой горы, дон Педро и его соратники вели их под уздцы. На короле не было его обычной одежды, он кутался в плащ, под которым была только легкая вязаная рубашка. Часовые, предупрежденные заранее, пропустили их за стену сухой кладки, наскоро воздвигнутую вокруг Монтелья, и провели к Дю Геклену. Тот в окружении капитанов ждал их за стеной. «На коня, мессир Бертран, — тихо сказал король, подходя к Дю Геклену, — пришло время ехать». Ему никто не ответил. Это молчание и несколько скованное поведение французов насторожили дону Педро. Он попытался вскочить в седло, но один воин уже держал его лошадь под уздцы. Его окружили, велели подождать и зайти в соседнюю палатку<sup>16</sup>. Сопротивляться было бесполезно, и он пошел туда, куда повели.

Несколько минут прошли в гробовом молчании. Вдруг в центре круга, образовавшегося вокруг короля, появился человек, вооруженный до зубов и с поднятым забралом. Это был дон Энрике. Перед ним с почтением расступились. И вот он оказался лицом к лицу с братом. Они не виделись 15 лет. Окинув взглядом всех рыцарей, вышедших из Монтелья, дон Энрике спросил: «Где этот бастард, этот еврей, что выдает себя за короля Кастилии?»<sup>17</sup> Один французский оруженосец указал на дону Педро. «Вот ваш враг», — сказал он. Дон Энрике, все еще сомневаясь, пристально вглядывался. «Да, это я»<sup>18</sup>, — воскликнул дон Педро, — это я, король Кастилии. Все знают, что я законный сын славного короля дона Альфонса. Это ты — бастард!»

Дон Энрике, довольный, что спровоцировал брата на оскорбление, тотчас снял перчатку и ударил его по лицу. Они не могли обнажить мечи, потому что стояли слишком близко друг к другу внутри тесного круга французов. Они схватились врукопашную и некоторое время яростно боролись. Никто не разнимал их, наоборот, все отошли назад. Не выпуская друг друга из рук, они упали на походную кровать, стоявшую в углу палатки, и дон Педро, который был крупнее и сильнее брата, подмял его под себя. Он искал какое-нибудь оружие, чтобы поразить его, и тут один арагонский рыцарь, виконт де Рокаберти, схватил дону Педро за ногу и перевернул его так, что дон Энрике, который все время сжимал его туловище, оказался наверху. Он схватил кинжал, приподнял вязаную рубашку короля и дважды вонзил кинжал ему в бок. Руки дона Педро разжались, дон Энрике высвободился, а несколько его человек довершили убийство. Из рыцарей, пришедших с доном Педро, лишь двое попытались защитить его — один кастилец и один англичанин. Их изрубили в куски. Прочие сдались без сопротивления, и французские капитаны обошлись с ними милосердно<sup>19</sup>.

<sup>16</sup> Это была палатка Ивона де Лаконе. — Фруассар, кн. I, ч. 2, гл. CCLIV.

<sup>17</sup> Здесь я следую за версией Фруассара, она кажется мне наиболее верной. Очевидно, что дон Энрике хотел спровоцировать дону Педро, чтобы был предлог его убить.

<sup>18</sup> Айала, с. 556.

<sup>19</sup> Как рассказывают в народе, один из французов, считавших, очевидно, что все это великолепное зрелище, воскликнул: «Чистая игра!» По другой версии, дон Педро будто бы перевернул Дю Геклен со словами: «Я не возвожу и не свергаю королей, но я служу своему сеньору». Известно, что в народных легендах на переднем плане всегда оказываются известные персонажи. Виконта де Рокаберти как убийцу называют Фруассар и один анонимный каталонский автор, которого цитирует г-н Льягуно (в примечаниях к Айале, с. 555; ср. у Фруассара, гл. CCLIV). Молина в «Описании королевства Галисия», процитированном Арготе де Молиной, приписывает тот же поступок и те же слова оруженосцу дона Энрике по имени Фернандо Перес де Андрада, который, как говорят, получил за это замки и земли. — См. Романы о короле доне Педро. — Фруассар, рассказывая об этом событии, не говорит о переговорах между доном

Дон Энрике отрубил брату голову и отослал ее в Севилью<sup>20</sup>.

## VIII

Так погиб от руки своего брата дон Педро в возрасте 35 лет и 7 месяцев. Он был высокого роста, крепкий, хорошо сложенный. У него были правильные черты лица, а цвет лица — светлый и свежий. В Мадриде в женском монастыре Сан Доминго до сих пор стоит его изваяние<sup>21</sup>. Судя по нему, у дона Педро были черные глаза и волосы, что противоречит традиционному описанию его как яркого блондина с голубыми глазами. Он был невероятно активен, страстно любил занятия, требовавшие силы и ловкости, был крайне неприхотлив в еде, выделяясь этим даже в своей стране, где не приняты застольные излишества. Ему хватало всего нескольких часов сна для отдыха. Он был красноречив, умел говорить изысканно, но до конца жизни сохранил чуть жеманный акцент, свойственный севильцам. Воспитанный под горячим солнцем Андалусии, с самых ранних лет окруженный соблазнами, он бешено любил женщин, но ни одна его любовница, за исключением Марии Падилья, не имела власти над ним.

Многие обвиняли его в скупости, ссылаясь на то, как тщательно он копил всю жизнь драгоценности и камни, а после его смерти в Кармонском замке была обнаружена значительная сумма денег. Он никогда не упускал возможности приумножить владения короны, в отличие от своего брата дона Энрике, щедрого до расточительности. Я, однако, думаю, что дон Педро лишь на первый взгляд обладал тем низким пороком, что ему приписывают историки. На мой взгляд, он любил не сами деньги, а ту власть, которую они дают. Основной страстью дона Педро было желание повелевать, а в его время самый богатый человек был и самым могущественным.

Первый же урок политики, полученный им, был жестоким. В Торо ему пришлось выкупать у восставших вассалов свои корону и свободу. Его предали те, кого еще его отец и он сам осыпали милостями, его предали братья и мать, и он очень рано стал мнительным, подозрительным, часто несправедливым по отношению к своим самым преданным слугам. Скрытность и вероломность дона Педро — это пороки его эпохи. Я позволю себе сказать, что такова была не просто необходимость, но таковы были сами условия существования королевской власти в Средние века. Дон Педро хотел править единолично и, чтобы заставить подчиниться себе, он вначале заставил всех бояться себя. Он добился этого слишком легко. Но гранды и прелаты не без сопротивления склонились перед властью, которую он хотел им навязать. Он же от каждого проявления противодействия становился еще более категоричен. Он объявил жестокую войну духовенству и знати; поступить так означало ополчиться на самых серьезных врагов королевской власти. Народ, страдавший от произвола магнатов, с удовольствием смотрел, как на развалинах старинной феодальной анархии поднималась и крепла королевская власть. Кроме того, жестокость дона Педро касалась лишь грандов и была направлена — я хочу прямо сказать об этом — на предателей страны или короля. Он

---

Педро и Дю Гекленом. Он считает, что смерть дона Педро произошла случайно. К сожалению, все слишком очевидно свидетельствует против этой версии, а знаки расположения, которыми дон Энрике осыпал Дю Геклена, говорят в пользу свидетельства Айалы.

<sup>20</sup> Карбонель, с. 197 об.

<sup>21</sup> Лицо на этой статуе отличается яркой и необычной индивидуальностью. Сходству можно доверять, так как статуя была поставлена по приказу внучки дона Педро доньи Констанции Кастильской, настоятельницы монастыря Сан Доминго.



безжалостно и сурово расправлялся с бунтами, которые без конца затевала непокорная знать, но в то время как по его приказу слетали с плеч самые знатные головы, народ дышал свободнее и прославлял государя, требовавшего одинаковой верности и от больших, и от малых. Нелицеприятный деспотизм в XIV веке был благодеянием для народа. Евреи и мусульмане, далекие от политических распрей, раздиравших Кастилию, благословляли дона Педро как наилучшего государя, ибо он поощрял развитие искусств и ремесел, торговли, промышленности, а деспотизм его был мягок там, где он находил покорных себе рабов. Как только война с Арагоном вынудила дона Педро поднять налоги и вовлечь в длительные военные походы горожан, привыкших вооружаться лишь для того, чтобы отогнать врагов от стен своего города, популярность его стала быстро падать. Когда же армия иностранцев рассеяла ужас перед грядущими расправами дона Педро, его мощь рухнула, как здание, построенное на песке. Феодалная анархия взяла верх, и деспот оказался безоружным среди своих же рабов. С этого момента авторитет его был разрушен. Английская армия вернула ему трон, но ненадолго — он потерял его, как только англичане скрылись за горами.

На Иберийском полуострове одновременно правили три короля по имени Педро, и всем троем современники дали прозвище «Жестокий». Все трое преследовали одну цель: свергнуть власть крупных сеньоров и положить конец феодалной анархии. Однако глубоким заблуждением было бы приписывать этим королям какой бы то ни было патриотический порыв. Ими двигало лишь честолюбие, но дон Педро Кастильский в гораздо большей степени, чем его тезки, мечтал, видимо, о славе и величии своей страны и о порядке в ней. Я не знаю другого короля той эпохи, кто мог бы сказать так, как сказал он: «Пусть лучше восторжествует мой враг, чем будет обезглавлено королевство».

Уязвимость своего положения дон Педро усугубил серьезными ошибками. Он был слишком напорист, слишком несгибаем в своих проектах и всегда уступал сиюминутному порыву вместо того, чтобы послушаться советов благоразумия. Он хотел разделить своих врагов, но, не рассчитав своих сил, наоборот, объединил их. Он хотел единолично встать во главе знати, духовенства и могущественных соседей. Но такой замысел был, наверное, неисполним в ту эпоху. Однако он подготовил возвышение королевской власти в Испании, и когда настало время навсегда покончить с тиранией грандов, о доне Педро и его отваге вспомнили. Католические короли, которым удалось завершить начатое им, оценили его решимость и неодолимость препятствий, с которыми он столкнулся. Королева Изабелла первой восстала против прозвища, порочившего память дона Педро. Она в согласии с народной традицией, никогда не забывавшей тех королей, что хоть в какой-то степени творили благо для народа, назвала его не Педро Жестокий, но Педро Справедливый.

*Перевод с французского О. В. Смолицкой*

## Источники

Mérimée 2009 — Mérimée P. Histoire de Don Pèdre I, roi de Castille et autres écrits sur l'histoire de l'Espagne / Sous coord. d'A. Fonyi; Textes établis, présentés et annotés par M. Garcia, J. Pérez. Paris: Honoré Champion, 2009.



\* \* \*

## Информация об авторе

### **Ольга Викторовна Смолицкая**

*кандидат филологических наук  
доцент, кафедра теории и истории  
литературы, Институт общественных  
наук, Российская академия народного  
хозяйства и государственной службы  
при Президенте РФ  
Россия, 119571, Москва, пр-т  
Вернадского, д. 82  
Тел.: +7 (499) 956-96-47  
доцент, кафедра европейских языков,  
Институт лингвистики, Российский  
государственный гуманитарный  
университет  
Россия, 125993, Москва, Миусская пл., д. 6  
Тел: +7 (495) 250-63-26  
✉ [pimus@mail.ru](mailto:pimus@mail.ru)*

## Information about the author

### **Olga V. Smolitskaya**

*Cand. Sci. (Philology)  
Associate Professor, Department of Literary  
History and Theory, Institute for Social  
Sciences, The Russian Presidential  
Academy of National Economy and Public  
Administration  
Russia, 119571, Moscow, Prospekt  
Vernadskogo, 82  
Tel.: +7 (499) 956-96-47  
Docent, Department of European  
Languages, Institute of Linguistics, Russian  
State University for the Humanities  
Russia, 125993, Moscow, Miusskaya Sq., 6  
Tel.: +7 (495) 250-63-26  
✉ [pimus@mail.ru](mailto:pimus@mail.ru)*

**С. А. Завьялов**

ORCID: 0000-0002-6066-5958

✉ szavjalov@yahoo.com

независимый исследователь  
(Швейцария, Винтертур)

## РАЗГОВОР О СОФОКЛЕ

**Рецензия на:** *Софокл. Царь Эдип* / Пер. с др.-греч. Г. Стариковского; Предисл. и коммент. Н. Гринцера. — М.: Аграф, 2021. — 192 с. — (ΣΚΗΝΗ).

**Для цитирования:** Завьялов С. А. Разговор о Софокле // Шаги/Steps. Т. 8. № 2. 2022. С. 326–335. <https://doi.org/10.22394/2412-9410-2022-8-2-326-335>.

Рецензия поступила в редакцию 21 декабря 2021 г.  
Принято к печати 11 января 2022 г.

**S. A. Zavyalov**

ORCID: 0000-0002-6066-5958

✉ szavjalov@yahoo.com

Independent Researcher  
(Switzerland, Winterthur)

## A CONVERSATION ABOUT SOPHOCLES

**A review of:** *Sofokl. Tsar' Edip* [Sophocles. Oedipus Rex] (2021) (G. Starikovskiy, Trans. and Intro., & N. Grintser, Notes). (Ser. ΣΚΗΝΗ). Agraf. 192 p. (In Russian).

**To cite this review:** Zavyalov, S. (2022). A conversation about Sophocles. *Shagi / Steps*, 8(2), 326–335. <https://doi.org/10.22394/2412-9410-2022-8-2-326-335>. (In Russian).

Received December 21, 2021  
Accepted January 11, 2022

Новый перевод Софокла — книга абсолютно неожиданная. Она из числа явлений, которые напоминают, что есть еще те, кто отказывается принимать мир таким, каков он есть, каким его принимают все, мило улыбаясь в ожидании понимания.

В ситуации, когда университет за университетом, гимназия за гимназией выбрасывают древние языки из своих программ, страна за страной уничтожают саму гимназию как тип образовательного учреждения, филологические кафедры за кафедрой переходят к занятиям чем угодно, только не литературой, когда сочинения канонических авторов в большинстве стран можно встретить только на букинистических сайтах, подобная дерзость останавливает и вызывает в памяти давно забытые слова и представления. Открыв же книгу, мы понимаем, что нам предлагается не меланхолическая ностальгия, а достаточно острая дискуссия.

Судьба русского Софокла, как и судьба русских Гомера, Горация, Данте, Шекспира, — не только важнейшее свидетельство истории становления, расцвета и упадка того высокого искусства, каким является стихотворный перевод, но и незаменимый источник по истории самой русской поэзии. Здесь за частными проблемами, интересными стиховедам или филологам-классикам, литературоведам или лингвистам, высятся большие вопросы, связанные с функционированием культуры в русском обществе с его экономическими, социальными и, не побоимся этого слова, классовыми механизмами и институтами на протяжении двух с половиной столетий.

Мировая классика по-русски — фундаментальное свидетельство прежде всего о состоянии аудитории, способной к восприятию и самой этой классики, и диапазона нового (и формально, и мировоззренчески), приемлемого для нее. В переводах отразились, с одной стороны, прочность выбранной в елизаветинскую эпоху силлабо-тонической системы стихосложения и авторитет представителей национального канона, с другой стороны, гегемония тех самых *gentilshommes* (дворян), которые, согласно наблюдениям мадам де Сталь (в изложении Пушкина), *se sont occupés de littérature* (занимались литературой) [Пушкин 1949: 255]. Наконец, в эту благообразную картину вторгается экономика: подобно тому как русский литературный канон в значительной степени — творение Адольфа Федоровича Маркса, одновременно с рекламой парижских мод («Каждая дама стремится иметь шикарную и изящную талию!») приступившего с 1894 г. к изданию собраний сочинений отечественных авторов в приложении к мелкобуржуазному журналу «Нива», так и русский канон мировой литературы зиждется на издававшейся с 1902 г. куда более respectable «Библиотеке великих писателей» издательства Брокгауза и Ефрона. А как много объясняют в предреволюционном социуме «Памятники мировой литературы» М. В. и С. В. Сабашниковых, а в пореволюционном — издания «Academia»!

Поражает, насколько поздно — в сущности, лишь очень незадолго до падения старого режима — книготорговля стала принимать в расчет эту аудиторию. Греческая драма в этом контексте оказалась едва ли не самым беззащитным цветком мировой культуры на ветру истории: написанная стихами, она требовала не просто переводчиков, но поэтов-переводчиков; написанная на классическом языке, она предполагала классическое об-

разование, но с середины 1820-х по середину 1850-х годов (почти треть века!) поэты в России, за редчайшим исключением, не рождались, а классического образования до 1870-х годов как гимназической нормы не было.

В результате и получилось, что греческая драма как литературный феномен пришла в русскую поэзию только вместе с Серебряным веком, когда две упомянутые предпосылки ненадолго соединились воедино: за ставшим в 1890-е годы первопроходцем Д. С. Мережковским (1865–1941; итоговое собрание переводов — [Мережковский 1912]) последовали профессиональные филологи-классики (двое из которых к тому же были крупными поэтами): Ф. Ф. Зелинский (1859–1944), переведший Софокла [1914–1915], И. Ф. Анненский (1855–1909), переведший Еврипида [1906; 1916–1921] (полностью — [Еврипид 1999]) и Вяч. И. Иванов (1866–1949), переведший Эсхила (незавершенный перевод без указания его авторства — «Орестея» [Эсхил 1950], «Персы» и «Семеро против Фив» [Эсхил 1989]).

До войны еще работали литераторы, прошедшие гимназический курс греческого языка: В. О. Нилендер (1883–1965) [Софокл 1936], С. В. Шервинский (1892–1991) [Софокл 1936; 1954], Адр. И. Пиотровский (1898–1937) [Эсхил 1937; Софокл 1937], продолжавшие работу над трагиками. После войны (время, впрочем, щедрое на тиражи и гонорары) перевод с классических языков остался уделом лишь профессионалов, что невероятно сузило его художественный потенциал.

«Царь Эдип» — наилучшая иллюстрация вышеизложенного: пять его старых переводов (это не значит, что не было более ранних опытов [Успенская 2009], пусть и не замеченных читающей публикой) — отражают четыре эпохи русской поэзии «долгого XX века».

Мережковский [Софокл 1894; Мережковский 1912] — ранний модерн, во многом сохраняющий ориентацию на вкусы предыдущей поэтической эпохи: пятистопный ямб пушкинских драм и шекспировских переводов в монологах и диалогах, белые стихи чередующихся между собой основных силлабо-тонических размеров в хоровых партиях.

Зелинский [Софокл 1914–1915] — благородный зрелый модерн, не могущий еще порвать с пятистопным ямбом в декламациях, но смело имитирующий сложнейшие λογαζαὶ хоровых частей.

Пиотровский [Софокл 1937] — наиболее острый и созвучный революционной эпохе переводчик. Завершив работу над Аристофаном (1934) и Эсхилом (1937), пал жертвой Большого террора. В планах был перевод всей греческой драмы (в 1937 г. опубликованы «Царь Эдип» и «Ипполит»).

Нилендер с Шервинским [Софокл 1936] также близки советскому конструктивизму: несколько косноязычно, но «свежо», с попыткой, не всегда удачной, соблюсти все формальные изыски подлинника.

Шервинский без Нилендера [Софокл 1954] — абсолютно новый перевод, ничего общего не имеющий с предыдущим, многократно переиздававшийся, ориентированный на общеинтеллигентский вкус: красиво звучащие, волнующие душу монологи, умеренные ритмические перебои хоровых партий, никакой формалистической экзотики. Идеально для театральных постановок.

А вот следующее (позднесоветское) поколение переводчиков драмы представлено лишь Эсхилом [1958; 1971] и «Ипполитом» Еврипида [1980] в переводе С. К. Апта (1921–2010), а также «Антигоной» [Софокл 1986; 2016] А. В. Парина (род. в 1944 г.). Интересные работы, но сказать, что они открыли нечто принципиально новое, невозможно.

Далее же начинается современность, завалившая простодушного читателя пиратскими репринтами и любительскими опытами (Еврипид В. С. Некляева на его личном сайте [www.evripid.com](http://www.evripid.com), где есть даже собственная реконструкция «Фаэтона»).

И вот на этих руинах — «Царь Эдип» Григория Стариковского.

Стариковский (род. в 1971 г.), москвич по рождению, русский поэт («Левиты и певцы» [Стариковский 2013], «Автономный источник» [Стариковский 2017]) и американский филолог-классик, живущий в штате Нью-Джерси. Софокл — не первый античный автор, к которому он обращается: ранее в его переводе вышли Пифийские и первая Немейская ода Пиндара [Пиндар 2009; Стариковский 2020а], третья книга элегий Проперция [2011], Буколики Вергилия [2012], Сатиры Персия [2013], IX–XII книги «Одиссеи» [Гомер 2015] (читатели ждут обещанного завершения всего труда). В настоящее время готовится новый вариант перевода Пиндара в рамках проекта Национального исследовательского университета «Высшая школа экономики» «Пиндар. Пифийские оды».

Но в чем же заключена дискуссионность нового перевода?

Начнем с самой заметной его приметы — новой манеры передачи ямбического триметра. Ранее (у Адриана Пиотровского и Нилендера с Шервинским) этот универсальный драматический размер, более строгий в монологах и диалогах трагедии и более свободный — в комедии, уже появлялся в переводах «Эдипа». Особенность его русского эквивалента (шестистопного ямба) заключалась в максимально возможном использовании мужской (и минимальном — дактилической) клаузулы, несколько экзотическом для русского уха.

Однако филологи-классики знают, что греческий ямбический триметр

$$\cup - \cup - \quad \cup - \cup - \quad \cup - \cup \cup$$

благодаря возможной замене долгих на краткие, и наоборот, может иметь 12 ритмических вариантов, а словесные ударения в нем могут не совпадать с метрическими. Сейчас речь о монологах и диалогах Софокла: в хоровых партиях у него (а в древнегреческих комедиях и у позднего Еврипида также и в декламациях) добавляются еще распушения долгого в два краткие. Исходя из этого, протяженность строки может варьироваться от 17 до 21 моры (доли). Можем ли мы и дальше (и это спустя 66 лет после выхода «Греческой метрики» Бруно Снелля [Snell 1955 = Снелль 1999]) продолжать услаждать себя изысками немецкого стихотворства XIX в., на которых зиждется «эквивитмический» перевод?

Стариковский — не революционер, но и не консерватор: сохраняя метрику шестистопного ямба, он меняет его ритмику, допуская пропуск ударения (ниже выделено жирным) уже не только в клаузуле, но в середине строки (что меняет ямбы на пеоны, как вторые, так и четвертые). Порой же такие пропуски идут подряд, что дает уже целиком пеонические строки. Но этого мало:

мы подходим к сталкиванию разнородных пеонов, а это уже, так сказать, — «революционная ситуация».

Хор

Несчастливая... Но в чем причина гибели?

II пеон + дакт. клаузула

Домоходец Эдипа

Она сама... ужасное событие

II пеон + дакт. клаузула

не видел ты, оставшись за стеной дворца,

II пеон

и всё же, сколько хватит памяти во мне

IV пеон

1240 узнаешь, как несчастная промучилась.

пеоническая строка

Вбежала в дом, охвачена безумием,

II пеона + дакт. клаузула

тотчас к постели бросилась супружеской,

II пеона + дакт. клаузула

обеими руками волосы рвала.

II и IV пеоны

Вступила в почивальню, дверь захлопнула

дакт. клаузула

и Лая окликала, хоть он — мертв давно.

пеоническая строка

Грубо считая, мы не имеем ни одной чистой ямбической строки, только одну строку с исключительно дактилической клаузулой, четыре строки с пеонами и дакт. клаузулами, две — с пеонами без дакт. клаузул, одну — с двумя разнородными пеонами и две — чисто пеонические.

Для сравнения, в стихе у Адриана Пиотровского — пять строк с сочетанием ямбов и пеонов, две чистые пеонические строки и две строки с (верх эквиритмики!) хориямбами и ямбами/пеонами.

У Нилендера с Шервинским — одна чисто ямбическая строка, две — с дакт. клаузулой, три — с пеоном и дакт. клаузулой, три — с одним пеоном и одна — с двумя пеонами.

Стих перевода «Эдипа» — небывалая свобода по сравнению с тем, с чем мы были знакомы по предыдущим переводам, но все же это — шаг назад от смелого эксперимента, на который отважился Стариковский в прошлом десятилетии, переводя «Одиссею»: тогда доминирующий в русских переводах дактиль был заменен даже большим, чем у Гомера, числом спондеев (в том числе и голоспондеев), причем таким образом, чтобы метр не подавлял льющегося рассказа. Видимо, для этой же цели иногда менялось ударение в первой стопе. Вот пример из начала XI книги:

Когда мы вышли к судну, на берег моря, —

4 сп. + дакт. + клаузула

сначала спустили корабль на светлую воду,

2 сп. + дакт. + сп. + дакт. + клаузула

укрепили мачту, расправили парус на судне,

2 сп. + 3 дакт. + клаузула

погрузили овцу и барана, поднялись на судно,

сп. + 4 дакт. + клаузула

проливая в скорби горькие слезы. Цирцея...

3 сп. + 2 дакт. + клаузула

Надо признаться, что такой стих требует чрезвычайно искусственного именно в скандировании гексаметров читателя.

Следующая проблема связана с передачей стиха хоровых партий. Здесь переворот в свое время совершил Зелинский. Вот как выглядит у него начало первого стасима (мы позволили себе ввести два внутрисловных переноса для соответствия метрической схеме по Дюу) [Sophocles 1984]:

Кто он, чью даль вещего бо-	ямб + хориямб	— — — — —
га со скалы дельфийской	ямб + бакхий	— — — — —
примерил взор — страшного де-	ямб + хориямб	— — — — —
ла тайный совершитель?	ямб + бакхий	— — — — —
Пора ему в глубь пустынь	телесиллий	— — — — —
коней-летунов быстрой	телесиллий	— — — — —
бежать без оглядки.	рейциан	— — — — —
Среди зарева молнии гонит его	анап. диметр	— — — — —
вседержавного Зевса разгневанный сын,	анап. диметр	— — — — —
и рой неотступных	рейциан	— — — — —
мчится вслед Эриний	итифаллик	— — — — —

Такого торжества эквиритмии русское переводческое искусство позднее не знало. Но последующий отказ от нее в хоровых партиях был вызван не только сложностью имитации: опубликованный еще в 1899 г. Вячеславом Ивановым перевод первой Пифийской оды [Пиндар 1899] показал, что виртуознейшая передача сложнейшего размера не обеспечивает успеха: читатель начинает следить не за стихами, а за музыкальным ритмом, тем более что поэт нарочито делает свой стих непонятным «непосвященным»:

Как под Этны чернолистной  
 Теменем и низиной,  
 На колючем ложе простерт,  
 Опирает  
 Узник об остины хребет язвимый...  
 (вторая антистрофа)

Но мы подошли к проблеме русского свободного стиха.

Исследователи современного русского стиха (т. е. эпохи после Гаспарова) далеки от единодушия в проведении его внешних и внутренних границ. Наиболее авторитетный из них, Ю. Б. Орлицкий, в недавно вышедшей книге «Стихосложение новейшей русской поэзии» [Орлицкий 2020] выделяет последовательно логаздический и квазилוגаздический, а затем собственно свободный (верлибр) и гетероморфный стих. Далее, проводя границу между поэзией и прозой, он, уже по другую сторону этой границы, выделяет версейную прозу и прозаическую миниатюру (стихотворение в прозе). Какую бы позицию мы ни занимали в этой дискуссии, очевидно: этот вид поэзии не един, внутренние границы порой не менее жестки и противостояние между адептами разных типов не менее остро, чем между ними и традиционалистами.

Но с чем же мы имеем дело у Стариковского? Обратимся снова к первому стасиму:

Кто он такой, о котором молвил	2 дакт. + 2 трох.
вещий Дельфийский камень?	дакт. + 2 трох.
Рукою кровавой содеял,	3 амф.
сказать — язык не поднимется.	амф. + 2 дакт.
Самое время ему частить	2 дакт. + 2 трох. А
в бегстве ногами — проворней,	2 дакт. + трох.



чем кони порывов ветра,	2 амф. + трох.
на него бросается сын Зевса	5 трох.
во всеоружье огня и молний,	2 дакт. + 2 трох.
преследуют страшные,	2 амф. ∪
непогрешимые Керы.	2 дакт. + трох.

В принципе мы можем трактовать строфу как логоэдическую. Тогда она может быть описана следующей русской схемой, которую мы выше и привели. Но ее несоответствие греческой метрике (не в частности Софокла, а вообще — амфибрахии, например) и отсутствие некоего единства ритмической композиции заставляет заподозрить, что замысел автора заключался в переводе стасима русским свободным стихом так, как он его понимал (вне зависимости от споров стиховедов, является ли такой тип стиха свободным). Аналогичным образом переведены и остальные три стасима, а также парод и эксод. Мы вынуждены признать: свободный стих еще не настолько окреп в русской традиции, чтобы работать с ним было проблемно.

Последнее, что стоит разобрать, — лексика и фразеология. Ни с каким скандальным осовремениванием мы, конечно, не сталкиваемся, но становится отчетливо видным другое: герои трагедии крайне мало используют русский «высокий» язык. Не то что славянизмами — XIX веком не пахнет; «хорошая» литературная речь прошлого (XX) века с вкраплениями разговорной:

нам выпадет удача — или пропадем (146);  
 О как я злюсь... (345);  
 умение над умением / довлеет в жизни (380–381);  
 когда певучая здесь обитала тварь (392);  
 на своей / узнал бы шкуре (402–403);  
 я — трус или помешанный? (537);  
 корява мысль твоя (550);  
 пытались, только без толку (567);  
 злодея раскусить (615);  
 сжить меня со свету (643);  
 надо ли здесь танцевать мне? (897);  
 она пусть чванится (1070).

Распространенное мнение о необходимости делать новые переводы для каждого поколения справедливо прежде всего для переводов, отражающих дух времени. Новый перевод Софокла — из их числа, и его место в ряду названных выше вполне заслужено.

Другое дело, что эпоха эпохе рознь. Ее вторжение в канонический текст может выглядеть травмирующе: здесь и русский стих, потерявший, если он следует традиции, свой нерв, которым только и может быть оправдана природная неестественность силлабо-тоники (вспомним толстовского мужика, идущего за сохой и делающего при этом балетные па), и свободный стих, до конца не осознавший свою силу и упивающийся тинейджерской вседозволенностью. Но особенно пугающе выглядят герои, чуждающиеся героизма и стесняющиеся пафоса. Так и боишься: вдруг что-то пойдет дальше не так, и на оркестру, превращенную в складское помещение при супермаркете, вы-

валится хор, мутировавший из молодых фиванских воинов в полигендерную бригаду precariousного обслуживающего персонала.

В одну эпоху (Расин<sup>1</sup>) греческие полубоги облачались в расшитые золотом камзолы и пышные парики, чтобы при свете факелов рецитировать нескончаемые порожистые реки монологов, в другую (Пазолини<sup>2</sup>) — оказывались йеменитами с экзотическим холодным оружием в огрубевших руках. В первом случае подчеркивалась универсальность героизма и красоты, во втором — наша неразрывность с прошлым.

Сегодня время требует от нас забыть прошлое, отказаться от понимания человека прошлого, универсализировать не человека как такового, но лишь самих себя, признающих опять-таки лишь самих себя мерой всех вещей.

По большому счету Григорий Стариковский борется со всем этим (это хорошо видно по его оригинальным поэтическим произведениям), но, будучи человеком современным, он не может взять в руки оружия, не может совершить акта насилия, на который был вполне способен Софокл, избранный за успех «Антигоны» военачальником [Sophocles 1999].

Возможно ли без такой готовности понять Софокла? Вопрос. Возможно ли сегодня быть к этому готовым? Еще больший вопрос.

Ну и, наконец, несколько слов о предисловии и комментариях Н. П. Гринцера.

Мы привыкли в предисловиях к жанру эпидейктического красноречия, что было в высшей степени оправдано, исходя из огромных тиражей и адресации к достаточно широким слоям читателей. Непревзойденным мастером этого жанра был М. Л. Гаспаров (его эссе впоследствии неоднократно переиздавались, в том числе в ушедшем году под редакцией того же Гринцера, в составе первого и второго томов собрания сочинений [Гаспаров 2021]).

Статья «Греческая трагедия как она есть» (с. 6–30) написана в совсем ином жанре, предполагающем готовность читателя как к отказу от заложенных в отрочестве «незыблемых» суждений, так и к бесконечной проблематизации истории текста и самого текста. Некоторые положения статьи, например, предполагающие существенно более позднюю датировку «Эдипа», обескураживающи для тех, кого продолжает устраивать устоявшееся представление (а возможно, и предрассудок) о том, каким должен быть «портрет художника в старости». Беспрецедентен по объему и детальности также комментарий, требующий совсем иных, нежели это было у книг с тиражами в 50–100 тысяч экземпляров, навыков работы с текстом.

Предисловие и комментарий по-своему тоже манифестируют современность — ту ее особенность, что «богатые становятся все богаче, а бедные — все беднее».

Читая стихи (это относится, конечно же, и к переводам), подчас нелишне представить атмосферу их создания. Незадолго до «Эдипа» в подборке стихотворений Григория Стариковского, опубликованной в нью-йоркском «Новом журнале» [Стариковский 2020b], было напечатано переложение знаменитой оды Горация (I, 11). Ею, портретирующей тревожное сегодня, и хотелось бы завершить этот очерк.

<sup>1</sup> Софокловский сюжет трагедии «Фиваида» (1664).

<sup>2</sup> Кинофильм «Царь Эдип» (1967).

не спрашивай, знать немислимо,  
 чем это всё для тебя, для меня закончится,  
 сожги свои графики и прогнозы;  
 что будет, то и вынесем, много ли весен  
 достанется, или в последний раз  
 эта, цветущая, гнет океанские волны  
 береговым базальтом;  
 будь умницей, разливай вино,  
 не думай, что будет длинен  
 отрезок недолгий.  
 пока мы беседуем, время  
 завидует нам и скользит отсюда,  
 крепко сожми этот день, а дальше —  
 не надо туда смотреть и верить.

### Источники

- Вергилий 2012 — *П. Вергилий Марон*. Буколики / Пер., послесл. и примеч. Г. Стариковского. Торонто: Aeterna, 2012.
- Гомер 2015 — *Гомер*. Одиссея. Песни IX–XII / Пер. Г. Стариковского. Чикаго: Bagriy & Company, 2015.
- Еврипид 1906 — *Театр Еврипида* / Пер. И. Ф. Анненского. СПб.: Просвещение, 1906.
- Еврипид 1916–1921 — *Театр Еврипида* / Пер. И. Ф. Анненского; Под ред. и с коммент. Ф. Ф. Зелинского. Т. 1–3. М.: М. и С. Сабашниковы, 1916–1921.
- Еврипид 1980 — *Еврипид*. Трагедии / Пер. И. Анненского, С. Апта. Т. 1. М.: Искусство, 1980.
- Еврипид 1999 — *Еврипид*. Трагедии / Пер. И. Анненского. Т. 1–2. М.: Ладомир; Наука, 1999. (Лит. памятники).
- Мережковский 1912 — *Мережковский Д. С.* Полн. собр. соч. Т. 14. СПб.; М.: Тов. М. О. Вольф, 1912.
- Персий 2014 — *А. Персий Флакк*. Сатиры / Пер. и примеч. Г. Стариковского. Торонто: Aeterna, 2014.
- Пиндар 1899 — *Иванов Вяч. И.* Первая пифийская ода Пиндара // Журнал Министерства народного просвещения. Ч. 324. № 7. 1899. Отд. классич. филологии. С. 48–56.
- Пиндар 2009 — *Пиндар*. Пифийские оды / Пер., вступ. и примеч. Г. Стариковского. Нью-Йорк: Стосвет, 2009.
- Проперций 2011 — *Секст Проперций*. Любовные элегии: Третья кн. / Пер. Г. Стариковского. М.: Рус. Гулливер, 2011.
- Пушкин 1949 — *Пушкин*. Полн. собр. соч.: [В 16 т.]. Т. 11. Л.: Изд-во Акад. наук СССР, 1949.
- Софокл 1894 — *Софокл*. Эдип царь / Пер. [Д. С.] Мережковского // Вестник иностранной литературы. 1894. № 1. С. 5–6; № 2. С. 13–34.
- Софокл 1914–1915 — *Софокл*. Драмы / Пер. со введ. и вступ. очерком Ф. Ф. Зелинского. Т. 1–2. М.: М. и С. Сабашниковы, 1915. (Памятники мировой лит.).
- Софокл 1936 — *Софокл*. Трагедии / Пер. В. О. Нилендера и С. В. Шервинского; Коммент. В. О. Нилендер. Т. 1. М.; Л.: Academia, 1936.
- Софокл 1937 — *Древнегреческая драма* / Пер., вступ. ст. и примеч. А. И. Пиотровского. Л.: Гослитиздат, 1937.
- Софокл 1954 — *Софокл*. Трагедии / Пер. С. В. Шервинского; Ред., послесл. и коммент. Ф. А. Петровского. М.: Гослитиздат, 1954.
- Софокл 1986 — *Софокл*. Антигона / Пер. А. Парина; Послесл. В. Ярхо; Коммент. Н. Подземской. М.: Искусство, 1986.

- Софокл 2016 — *Софокл. Антигона* / Пер. А. Парина; Вступ. ст. Н. Гринцера. М.: Аграф, 2016.
- Стариковский 2013 — *Стариковский Г.* Левиты и певцы. New York: Ailuros Publishing, 2013.
- Стариковский 2017 — *Стариковский Г.* Автономный источник. New York: Ailuros Publishing, 2017.
- Стариковский 2020a — *Стариковский Г. Г.* Пиндар. Первая Немейская ода // Шаги/Steps. Т. 6. № 3. 2020. С. 299–311.
- Стариковский 2020b — *Стариковский Г.* Стихи // Новый журнал. № 301. 2020. [Цит. по электрон. версии]. URL: <https://magazines.gorky.media/nj/2020/301/stihi-3050.html>.
- Эсхил 1937 — *Эсхил. Трагедии* / Пер., ст. и коммент. А. И. Пиотровского. М.; Л.: Academia, 1937.
- Эсхил 1950 — *Греческая трагедия* / Пер. [Вяч. И. Иванова] под ред. Ф. А. Петровского. М.: Гослитиздат, 1950.
- Эсхил 1958 — *Эсхил. Орестея* / Пер., послесл. и примеч. С. Апта. М.: Гослитиздат, 1958.
- Эсхил 1971 — *Эсхил. Трагедии* / Пер. С. Апта. М.: [Худ. лит.], 1971.
- Эсхил 1989 — *Эсхил. Трагедии* / В пер. Вяч. Иванова. М.: Наука, 1989. (Лит. памятники).
- Sophocles 1984 — *Sophoclis tragoediae*. T. 1: Ajax — Electra — Oedipus Rex / Iterum edidit R. D. Dawe. Leipzig: BSB B. G. Teubner Verlagsgesellschaft, 1984.
- Sophocles 1999 — *Vita Sophoclis, 9 // Tragicorum Graecorum Fragmenta*. Vol. 4. Sophocles. Editio correctior / Ed. by S. Radt. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1999.

## Литература

- Снелль 1999 — *Снелль Б.* Греческая метрика / Предисл. А. И. Зайцева; Пер. Д. Торшилова. М.: Греко-лат. кабинет Ю. А. Шичалина, 1999.
- Гаспаров 2021 — *Гаспаров М. Л.* Собр. соч.: В 6 т. Т. 1–2. М.: Нов. лит. обозрение, 2021.
- Орлицкий 2020 — *Орлицкий Ю. Б.* Стихосложение новейшей русской поэзии. М.: Изд. Дом ЯСК, 2020.
- Успенская 2009 — *Успенская А. В.* Греческая трагедия в переводах Д. С. Мережковского // Эсхил. Софокл. Еврипид. Трагедии / Пер. Д. Мережковского. М.: Ломоносов, 2009. С. 5–54.
- Snell 1955 — *Snell B.* Griechische Metrik. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1955.

## References

- Gasparov, M. L. (2021). *Sobranie sochinenii* [Collected works] (Vols. 1–2). Novoe literaturnoe obozrenie. (In Russian).
- Orlitskii, Yu. B. (2020). *Stikhoslozhenie noveishei russkoi poezii* [Versification in contemporary Russian poetry]. Izdatel'skii Dom IaSK. (In Russian).
- Snell, B. (1955). *Griechische Metrik*. Vandenhoeck & Ruprecht. (In German).
- Uspenskaia, A. V. (2009). Grecheskaia tragediia v perevodakh D. S. Merezhkovskogo [Greek tragedy in D. S. Merezhkovsky's translations]. In *Eskhil. Sofokl. Evripid. Tragedii* (pp. 5–54). Lomonosov. (In Russian).

\* \* \*

## Информация об авторе

**Сергей Александрович Завьялов**  
независимый исследователь  
Швейцария, Винтертур  
✉ [szavjalov@yahoo.com](mailto:szavjalov@yahoo.com)

## Information about the author

**Sergey A. Zavyalov**  
Independent Researcher  
Switzerland, Winterthur  
✉ [szavjalov@yahoo.com](mailto:szavjalov@yahoo.com)

М. Л. Андреев<sup>abc</sup>

ORCID: 0000-0002-5170-7634

✉ mikhailandreev1@gmail.com

<sup>a</sup> Российская академия народного хозяйства  
и государственной службы при Президенте РФ (Россия, Москва)

<sup>b</sup> Институт мировой литературы  
им. А. М. Горького РАН (Россия, Москва)

<sup>c</sup> Национальный исследовательский университет  
«Высшая школа экономики» (Россия, Москва)

## «ПРИДВОРНЫЙ» ЗАГОВОРИЛ ПО-РУССКИ

**Рецензия на:** Кастильоне Б. Придворный / Пер. с итал. П. Епифанова. — М.: Изд. группа «Азбука-Аттикус»; КоЛибри, 2021. — 640 с.

**Для цитирования:** Андреев М. Л. «Придворный» заговорил по-русски // Шаги / Steps. Т. 8. № 2. 2022. С. 336–343. <https://doi.org/10.22394/2412-9410-2022-8-2-336-343>.

Рецензия поступила в редакцию 21 декабря 2021 г.

Принято к печати 5 января 2022 г.

Shagi / Steps. Vol. 8. No. 2. 2022  
Book Reviews

М. L. Andreev<sup>abc</sup>

ORCID: 0000-0002-5170-7634

✉ mikhailandreev1@gmail.com

<sup>a</sup> The Russian Presidential Academy  
of National Economy and Public Administration (Russia, Moscow)

<sup>b</sup> A. M. Gorky Institute of World Literature  
of the Russian Academy of Sciences (Russia, Moscow)

<sup>c</sup> National Research University  
Higher School of Economics (Russia, Moscow)

## “THE COURTIER” SPEAKS RUSSIAN NOW

**A review of:** Kastil'one, B. (2021). *Pridvornyi* [Trans. from Castiglione, B. (1981). *Il Libro del Cortegiano* (A. Quondam, Ed.). Garzanti] (P. Epifanov, Trans. from Italian). Izdatel'skaia gruppa "Az-buka-Attikus"; KoLibri. (640 p.). (In Russian).

**To cite this review:** Andreev, M. L. (2022). “The Courtier” speaks Russian now. *Shagi / Steps*, 8(2), 336–343. (In Russian). <https://doi.org/10.22394/2412-9410-2022-8-2-336-343>.

Received December 21, 2021

Accepted January 5, 2022

«Придворный» («Книга о придворном», *Il Libro del Cortegiano*) Бальдасаре Кастильоне (1528) — книга, важная в истории европейской культуры во многих отношениях. Во-первых, она стоит на переломе от прежней грубости нравов, которые следовало исправлять, к новой изящности нравов, которые следовало культивировать. Сочинения о хороших манерах, с которыми ее можно формально сопоставить, были в Европе известны давно, еще со Средних веков: сначала они писались на латыни, затем на новых языках; в Италии самое раннее, «Пятьдесят правил поведения за столом» Бонвесина да ла Рива, датируется еще XIII веком. В них излагались нормы общественного приличия, в том числе самые элементарные (не плюй на скатерть, отворачивайся, когда чихаешь, не облизывай пальцы). Традиция такого рода сочинений была жива и во времена Кастильоне — о ней напоминает трактат Эразма Роттердамского «О приличии детских нравов» (1530) — нигде не исчезла и в дальнейшем, о чем свидетельствует «Галатео» Джованни Делла Казы, изданный через 30 лет после «Придворного» (и не рекомендуемый справлять нужду на виду у всех, оглушительно кашлять и чихать, рассматривать после использования свой носовой платок и пр.). Эта традиция у Кастильоне не проявилась ни в малейшей степени, бытовой уровень Кастильоне не интересует, его диалог задает другую традицию, где главное не элементарные приличия, а стройный поведенческий кодекс. Тем самым «Придворный» стоит у истоков всей салонной культуры последующих веков с ее концептом *honnête homme* («Благородный человек, или Искусство нравиться при дворе» Н. Фаре, 1630), с ее галантностью и дальнейшими ее превращениями вплоть до дендизма, да даже вплоть до идеала *homme comme il faut* в понимании Николеньки Иртеньева (безупречный французский и выхоленные ногти).

Во-вторых, «Придворный» принадлежит ко времени зрелости и полноты итальянского Возрождения — вернее, не принадлежит, а сам, своим существованием это время определяет. Таких произведений очень немного: «Неистовый Орландо» Ариосто, «Государь» Макьявелли — собственно, все. Ренессансность «Придворного» заключается не столько в его тематике, сколько в ее подаче. Тематика, конечно, тоже важна: набор идеальных человеческих качеств, спроецированных на реальную социальную роль. Но еще важнее ракурс, в котором она берется: общее (правило, идеал, совершенство) не отгорожено от отдельного (казуса, примера, индивида), не вознесено над ним, а непрерывно с ним взаимодействует. Сколь бы универсальным и абстрактным ни было формулируемое Кастильоне правило, в нем всегда сохраняется память о породившем его разнообразии. Ярче всего этот подход проявляется в центральном для диалога понятии, понятии грации. С одной стороны, это печать, которой абстрактное совершенство отмечает конкретного индивида, с другой же — это тот путь, который выводит индивидуальное к идеальному. Художественная культура Возрождения в целом строится на парадоксальном союзе отвлеченной нормы и индивидуального начала, но Кастильоне ближе кого-либо другого подошел если не к его воплощению, то к его осмыслению.

Станным образом «Книга о придворном» никогда полностью не переводилась на русский язык: ни пока она сохраняла прямую актуальность (в XVIII — начале XIX в. русская культура ориентировалась на более близкие и понятные европейские примеры), ни позже, когда за ней оставалось только

ее историко-культурное значение. Давно подступался к переводу «Придворного» О. Ф. Кудрявцев, но так до конца его и не довел: ограничился первой книгой и отдельными главами из четвертой [Дворецкая и др. 1996: 469–568]. Теперь мы имеем «Придворного» в полном виде, снабженного к тому же обширными комментариями и пространной статьей — все это принадлежит перу Петра Епифанова, продолжившего тем самым свое полезное и благородное дело по заполнению лакун в знакомстве русского читателя с итальянской классикой (он уже открыл для него «Аркадию» Саннадзаро и «Пентамерон» Базиле). Поздно, как известно, — это лучше, чем никогда. Можно теперь, по крайней мере, включать книгу Кастильоне в списки обязательного чтения для студентов-филологов.

Перевод высокого качества, выполнен в едином стилистическом ключе и никаких существенных вопросов к себе не вызывает. Из несущественных — не очень понятно, зачем переводчик изредка прибегает к словам, которые нельзя, конечно, назвать неологизмами (*стимул, ориентир, клаузула*)<sup>1</sup>, но которые вошли в язык сравнительно поздно (*ориентир* не в специальном геодезическом смысле — вообще только в XX в.) и на общем стилистическом фоне перевода неприятно режут слух. Это тем более непонятно, что эти слова проходные, а вот для других слов, имеющих в диалоге Кастильоне значение почти или прямо терминологическое («грация», «аффектация»), переводчик находит русские аналоги (*изящество, нарочитость*), что неизбежно заглушает их терминологичность (О. Ф. Кудрявцев предпочел их сохранить). Это не порок — в конце концов термины Кастильоне выросли из обычных слов, но это все же сбив в общей переводческой стратегии. Некоторые вольности П. Епифанов позволяет себе в передаче синтаксиса: дробя длинные периоды (что в отдельных случаях, впрочем, оправданно) и даже разбивая их абзацами (что вряд ли допустимо). Стремясь к оживлению текста, идет на мелкие вставки — на уровне слов или вводных оборотов. Однако все это мелочи.

Издание, подготовленное П. Епифановым, адресовано, по его словам, широкому читателю, что должно сказываться — по идее — и на некоторых особенностях перевода, и на сопровождающем его аппарате. Аппарат, в первом приближении, этим ожиданиям не соответствует — и своей обширностью, и своей детализованностью, и своей углубленностью. Комментируются с большой подробностью имена, реалии, ссылки, реминисценции. Степень подробности и глубины явно превышает потребности «широкого читателя»: например, комментарий к возражениям Гаспара Паллавичино на апологию женщины, развернутую в третьей книге, отсылает к аристотелевскому понятию энтелехии и разъясняет его соотношение с энергией и эргоном. В то же время дискуссия о языке, идущая на протяжении нескольких глав первой книги, оставлена без комментария: и высказывание Федерико Фрегосо (в главе XXX), повторяющего главный тезис Пьетро Бембо в его эпохальных «Беседах о народном языке», и схема, рисуемая главным оратором этой книги графом Лудовико да Каносса и воспроизводящая трехчастный риторический принцип организации материала (в главе XXXIII). Один абзац П. Епифанов уделил этой теме в статье (с. 526–527), но при этом, указав на то, что языковой

<sup>1</sup> *Импреза*, впрочем, именно что неологизм, и, спрашивается, зачем вводить его на место давно прижившейся *эмблемы*?



вопрос в Италии и по сю пору не решен окончательно, а «доводы Кастильоне и сегодня звучат злободневно», ни словом не обмолвился ни о споре о языке, породившем в Италии первой половины XVI в. десятки трактатов, ни о том, что точка зрения Бембо, оспариваемая Кастильоне, в исторической перспективе победила. Понятно, что «широкому читателю» все это не нужно, но зачем ему тогда нужна энтелехия?

Статья, сопровождающая данное издание, называется «Крупичи человечности. Бальдассаре Кастильоне и книга его жизни», занимает больше ста страниц и посвящена в основном жизни, а не книге. О книге говорится на последних 20 страницах статьи (с. 514–538), причем часть из них отдана ее несуществующей русской истории. Именно в статье мы находим объяснение, почему издание, подготовленное П. Епифановым, не претендует на статус академического. В академической статье пришлось бы сказать и о традиции, от которой Кастильоне отстраняется (трактаты о хороших манерах), и о традиции, в которую Кастильоне вписывается (трактаты об образцовом гражданине от Цицерона до Пальмьери и Платины, трактаты об образцовом ораторе, опять же начиная с Цицерона, трактаты об образцовом государе, включая Эразма Роттердамского), и о традиции, которую Кастильоне основывает. Пришлось бы сказать об истории текста: окончательный вариант «Придворного» предварен двумя редакциями. Нельзя было бы и избежать разговора о том, как, на каких основаниях и какими путями «Придворный» входит в свое культурное время.

Эту тему автор, правда, затрагивает, но по преимуществу в отрицательной форме. Он не согласен и с Л. Е. Пинским («Реализм эпохи Возрождения», 1961), и с А. Ф. Лосевым («Эстетика Возрождения», 1982), и с Л. М. Брагиной («Гуманистическая мысль эпохи Возрождения», 2004) — все они в тех или других выражениях утверждают, что в «Придворном» отразился гуманистический идеал человека. Его право, но аргументы у автора довольно странные: персонажи диалога, по его словам, весьма далеки от идеала (кто-то утверждал, что именно они его воплощают?), а сам идеал, «приписываемый» Кастильоне, искусственен и «довольно скучен» (с. 516). При этом работы Л. М. Баткина П. Епифанов обходит молчанием (хотя о них знает: в комментариях однажды ссылается на главу из книги Баткина о Леонардо да Винчи, посвященную Кастильоне), а они-то как раз демонстрируют совершенно другой способ вписать «Придворного» в ренессансный контекст — «скучным» (читай: тривиальным) его никак не назовешь.

Петр Епифанов ищет для идей Кастильоне другой контекст и находит его, как это ни удивительно, в поэзии провансальских трубадуров. Выработанный ими куртуазный кодекс и главное в нем — любовь к Прекрасной Даме и преклонение перед ней — оказывается для «Придворного» самым существенным идейным источником: «...этого словно не замечают многие, утверждая чисто возрожденческий характер его ценностей» (с. 520). Однако — возникает вопрос — какими путями этот комплекс идей и поведенческих моделей до Кастильоне дошел? Не исключено, что автор считает их прямыми: иначе зачем было бы вспоминать, что Ломбардия, родина Кастильоне, входила в ареал распространения провансальской поэзии, и зачем указывать, что Сорделло, итальянский трубадур, был фактически его земляком? Правда, жил этот земляк тремя веками раньше и никакими сведениями о том, где Кастильоне мог

познакомиться с провансальской поэзией, П. Епифанов не располагает, в чем и признается. Поэтому он указывает другой маршрут: сицилийская школа — новый сладостный стиль — Петрарка — петраркисты. С этим не поспоришь: таков вообще магистральный путь развития итальянской поэзии. Но ведь то, что из провансальского наследия дошло по этому маршруту до Кастильоне, дошло и до всех его современников, и до весьма отдаленных потомков: провансальская поэзия — общий исток для всей европейской любовной лирики, и в этом смысле пушкинское «Я помню чудное мгновенье» обязано провансальцам не меньше, чем идеи Кастильоне о куртуазии и о природе любви. А чтобы обнаружить их куда более близкий и менее фантомный источник, достаточно обратиться к ренессансным трактатам о любви, хотя бы к «Азоланским беседам» Пьетро Бембо, держащего речь об этом предмете в четвертой книге «Придворного».

В рассказе о жизни Кастильоне у Петра Епифанова тоже есть оппонент: называет он его лишь однажды, но возникает впечатление, что спорит с ним постоянно. Этот оппонент — Алексей Карпович Дживелегов, известный историк, много писавший о культуре Италии, автор, среди прочего, главы о Кастильоне, вошедшей в его книгу «Очерки итальянского Возрождения» (1929). Характеризует его П. Епифанов весьма нелестно: «успешно перековавшийся историк», который «мотивы большинства поступков Кастильоне трактует цинически, выдавая это за объективно-критический взгляд» (с. 479). Тут есть фактическая неточность: Дживелегову не было нужды «перековываться», еще до революции он придерживался материалистического подхода к истории духовной культуры; Возрождение как культурный переворот, стоящий в тесной связи с переворотом хозяйственным, — это тезис из его книги 1908 г. («Начало итальянского Возрождения»). Но есть тут и моральная несправедливость, «цинизм» — как-то совсем не про него. Достаточно сказать, что на защите диссертации М. М. Бахтина, где Дживелегов участвовал в качестве официального оппонента, он не только дал диссертации высочайшую оценку (хотя взгляды Бахтина были ему, безусловно, не близки), но и решительно поддержал выдвижение ее на докторскую степень (защищалась она как кандидатская) — материалы этой защиты очень ярко демонстрируют немонолитность советской историко-филологической науки, и Дживелегов оказывается отнюдь не в одном лагере с «ортодоксами», а рядом с А. А. Смирновым и Е. В. Тарле. П. Епифанов, повторяю, делает очень важное культурно-просветительское дело, но о своих предшественниках хорошо бы помнить; помнить, в частности, о том, что в 1930-е годы Дживелегов фактически возглавил беспрецедентную по интенсивности и широте операцию по ознакомлению русской культуры с культурой итальянской — в качестве редактора, переводчика, комментатора, автора вступительных статей (если взять только статьи к томам издательства «Academia», то это Мазуччо, Челлини, Вазари, Поджо Браччолини, Макьявелли, Гвиччардини, Фиренцуола, Боккаччо, Леонардо, Гольдони, д'Адзельо, Гверацци, Полициано, Манцони).

У Бальдассаре Кастильоне очень хорошая личная репутация, и прижизненная, и посмертная. Он «отличался тем, что его все любили», читаем мы во все той же, так не понравившейся П. Епифанову статье [Дживелегов 1998: 89]. Объяснялась эта всеобщая приязнь, по словам Дживелегова, врожденной

привлекательностью и огромным жизненным тактом. Далее исследователь подвергает анализу (сейчас бы сказали, деконструкции) этот привлекательный образ, закреплённый в портрете Рафаэля, и приходит к выводу, что несомненные положительные качества сочетались в Кастильоне с отсутствием сильных чувств, с равнодушием к личным и общественным трагедиям, с неглубокой верой, наконец, с жесткой классовой позицией, позицией помещика, феодала, предчувствующего уже близкое наступление милых ему времен — феодальной реакции.

У П. Епифанова — тот же отправной пункт, безупречная — почти — репутация, но идет он по противоположному пути, пути накопления положительных качеств, и рисует портрет, близкий к идеальному и во всем непохожий на портрет, нарисованный Дживелеговым. Автор «Придворного» «предстает нам <...> как человек, ведущий неравную борьбу с превратностями судьбы и социальными условиями за внутреннюю красоту, за лучшее не только в себе, но и в других <...> Кастильоне борется за любую самую хрупкую возможность для мирного сосуществования и творческого труда людей, за то драгоценное и вечное в европейской цивилизации, что не подвластно всем формам соперничества и вражды — классовой, межгосударственной, религиозной» (с. 515).

У Дживелегова и Епифанова примерно одинаковый круг источников, спрашивается, как возможен такой противоположный во всех отношениях итог? Отчасти это объясняется степенью доверия к тому, что мы в этих источниках находим. Епифанов верит чувствам, выраженным в письмах и стихах Кастильоне, Дживелегов склонен считать эти чувства поэтической топикой и гуманистической риторикой. «Сейчас же после смерти [жены] Кастильоне составил две очень красивые латинские эпитафии и написал много писем с очень красивыми жалобами. Но его горе ничему не мешало» [Дживелегов 1998: 92]. Кто не прав? Скорее, все-таки Дживелегов: ни наличие общих мест, ни использование риторических клише не является для старинной литературы заведомым признаком неискренности. Правда, и гарантией искренности тоже не является.

В жизни Кастильоне было два эпизода, с которыми идеальный его портрет согласуется плохо. Первый случился в 1521 г. в Риме: на скачках некий стражник (неизвестно, случайно или нарочно) помешал лошади мантуанского маркиза (чьи интересы в Риме тогда Кастильоне представлял) выиграть приз, и Кастильоне потребовал для него самого жестокого наказания, вплоть до казни. Дживелегов очень этим возмущен и видит здесь типичную психологию феодала; Епифанов (который как раз по этому поводу возмущается Дживелеговым) усматривает в этом письме попытку Кастильоне предотвратить разрыв отношений между Мантуей и Римом, на что, по его мнению, и была нацелена вся эта провокация. «Итак, перед нами не разоблачение “свирепо-безжалостного помещика”, по Дживелегову, а пример той тщательной осмотрительности, какую Кастильоне неизменно рекомендует придворному в отношениях с государем» (с. 481). Кому поверит читатель? Боюсь, что ни тому, ни другому. В версии Дживелегова его насторожит слишком грубый социологизм, в версии Епифанова — слишком явная натяжка.

Второй эпизод связан с откликом Кастильоне на «Диалог о том, что случилось в Риме в 1527 г.» Альфонсо Вальдеса, в котором этот секретарь Карла V, ставивший целью снять со своего патрона вину за разгром Рима, представил кровавую баню, учиненную ландскнехтами императора, как справедливое возмездие за грехи духовенства. В ответном послании Кастильоне неприятно поражает открытая апелляция к инквизиции, подкрепленная постоянными отсылками к еврейским корням Вальдеса. Дживелегов прямо называет это послание доносом. Епифанов, в отличие от случая со стражником, конечно, не может полностью Кастильоне оправдать, но по мере возможности избегает резких оценок, находя для своего героя различные смягчающие обстоятельства: здесь и особое отношение Кастильоне к Риму, который он считал второй родиной, и сложная политическая ситуация, и даже неважное состояние здоровья.

Сопоставление статей Дживелегова и Епифанова, очень похожих по своему целеполаганию (оба автора реконструируют внутренний мир своего героя, оба сравнительно мало заинтересованы его главным произведением), демонстрирует, как ненадежны подобные реконструкции, как они субъективны, как легко, в сущности, плюсы и минусы меняются местами. Чтобы «крупницы человечности» предстали перед читателем еще более рельефно, Петру Епифанову нужен и антигерой, это, разумеется, Макьявелли (для Дживелегова он, как нетрудно догадаться, как раз истинный герой своего времени). «Государь» Макьявелли «остается техническим руководством для тирана» (с. 523), мир для Макьявелли — «лукавая блудница», которую можно и нужно колотить и пинать (для Кастильоне — Прекрасная Дама, которой нужно верно и благоговейно служить). Оставляя в стороне вопрос о справедливости и глубине подобных характеристик, можно, по крайней мере, задаться другим вопросом: быть может, Макьявелли и Кастильоне вовсе и не прямые антагонисты, быть может, идиллия Кастильоне, обращенная в прошлое, и антиидиллия Макьявелли, обращенная к будущему, необходимы друг другу, отражают по отдельности какую-то часть правды и только в совокупности отражают ее всю? Но личное отношение автора к тому, о чем он пишет, для таких вопросов места не оставляет.

Личное отношение, однако, — свойство привлекательное, и, надо надеяться, оно привлечет читателя не только к статье, но и к главному, что это издание содержит, — первому полному переводу «Книги о придворном» Бальдасаре Кастильоне. Остается повторить вывод, затерявшийся в одном из предыдущих абзацев: то, что «Придворный» заговорил наконец по-русски, — факт весьма и весьма отрадный.

## Литература

Дворецкая и др. 1996 — Опыт тысячелетия. Средние века и эпоха Возрождения: быт, нравы, идеалы / [Сост. И. А. Дворецкая и др.; Сост., авт. ст., коммент. и пер. О. Ф. Кудрявцев]. М.: Юрист, 1996.

Дживелегов 1998 — *Дживелегов А. К.* Творцы итальянского Возрождения. Кн. 2. М.: ТЕРРА — Книжный клуб; Республика, 1998.

## References

- Dvoretzkaia, I. A., et al. (Eds.), & Kudriavtsev, O. F. (Ed., Comment., Trans.) (1996). *Opyt tysiacheletii. Srednie veka i epokha Vozrozhdeniia: byt, nrvy, idealy* [Legacy of a Millennium. The Middle Ages and the Renaissance: Everyday life, customs and ideals]. Iurist. (In Russian).
- Dzhivelegov, A. K. (1998). *Tvortsy ital'ianskogo Vozrozhdeniia* [The creators of Italian Renaissance] (Vol. 2). TERRA — Knizhnyi klub; Respublika. (In Russian).

\* \* \*

## Информация об авторе

### Михаил Леонидович Андреев

доктор филологических наук  
член-корреспондент РАН  
ведущий научный сотрудник,  
Лаборатория историко-литературных  
исследований, Школа актуальных  
гуманитарных исследований,  
Российская академия народного  
хозяйства и государственной службы  
при Президенте РФ  
Россия, 119571, Москва, пр-т  
Вернадского, д. 82  
Тел.: +7 (499) 956-96-47  
главный научный сотрудник, Отдел  
классических литератур Запада  
и сравнительного литературоведения,  
Институт мировой литературы  
им. А. М. Горького РАН  
Россия, 121069, Москва, ул. Поварская,  
д. 25а  
Тел.: +7 (495) 690-50-30  
ведущий научный сотрудник, Институт  
гуманитарных историко-теоретических  
исследований им. А. В. Поетева,  
Национальный исследовательский  
университет «Высшая школа экономики»  
Россия, 105066, Москва, ул. Старая  
Басманная, д. 21/4, корп. Л  
Тел.: +7 (495) 772-95-90  
✉ mikhailandreev1@gmail.com

## Information about the author

### Mikhail L. Andreev

Dr. Sci. (Philology)  
Corresponding Member of RAS  
Leading Researcher, Centre for Studies  
in History and Literature, School  
for Advanced Studies in the Humanities,  
The Russian Presidential Academy  
of National Economy and Public  
Administration  
Russia, 119571, Moscow, Prospekt  
Veradskogo, 82  
Tel.: +7 (499) 956-96-47  
Leading Researcher, Department of Classical  
Western Literature and Comparative  
Literary Studies, A. M. Gorky Institute  
of World Literature of the Russian Academy  
of Sciences  
Russia, 121069, Moscow, Povarskaya Str.,  
25a  
Tel.: +7 (495) 690-50-30  
Leading Researcher, Poletayev Institute  
for Theoretical and Historical Studies  
in the Humanities, National Research  
University Higher School of Economics  
Russia, 105066, Moscow, Staraya  
Basmannaya Str., 21/4, Corp. L,  
Tel.: +7 (495) 772-95-90  
✉ mikhailandreev1@gmail.com

*Научный журнал*  
*Academic journal*

**Шаги / Steps**  
Shagi / Steps

Т. 8. № 2. 2022

Основан в мае 2015 г.

ISSN 2412-9410

Учредитель издания: Российская академия народного хозяйства  
и государственной службы при Президенте РФ

Свидетельство о регистрации СМИ: ПИ № ФС77–61736 от 07.05.2015,  
выдано Роскомнадзором

При перепечатке ссылка на журнал обязательна.

Подписано в печать 15.06.2022

Формат 70×100/16

Объем 23,5 а. л.

Тираж 500 экз. (1-й завод — 200 экз.)

Отпечатано в типографии РАНХиГС