

**ИНСТИТУТ НАУЧНОЙ ИНФОРМАЦИИ
ПО ОБЩЕСТВЕННЫМ НАУКАМ
РОССИЙСКОЙ АКАДЕМИИ НАУК**

**ОТДЕЛЕНИЕ ИСТОРИКО-
ФИЛОЛОГИЧЕСКИХ НАУК
СЕКЦИЯ ЯЗЫКА И ЛИТЕРАТУРЫ
РОССИЙСКОЙ АКАДЕМИИ НАУК**

ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКИЙ ЖУРНАЛ

НАУЧНЫЙ ЖУРНАЛ

**Издается с сентября 1993 г.
Выходит 4 раза в год**



**№ 2 (60)
2023**

Учредитель
Институт научной информации по общественным наукам
Российской академии наук

Редакция

Главный редактор: А.Н. Николюкин – д-р филол. наук (ИНИОН РАН, Москва, Россия)

Заместитель главного редактора: А.И. Чагин – д-р филол. наук (Ин-т мировой лит-ры РАН, Москва, Россия)

Ответственный секретарь: Т.Г. Юрченко (ИНИОН РАН, Москва, Россия)

Редакционная коллегия: И.Л. Волгин – д-р филол. наук (Моск. гос. ун-т им. М.В. Ломоносова; Литературный ин-т им. А.М. Горького, Москва, Россия), *А.П. Дмитриев* – д-р филол. наук (Ин-т рус. лит-ры РАН, Санкт-Петербург, Россия), *К.А. Жулькова* – канд. филол. наук (ИНИОН РАН, Москва, Россия), *Т.Н. Красавченко* – д-р филол. наук (ИНИОН РАН, Москва, Россия), *И.В. Логвинова* – канд. филол. наук (Моск. гос. ин-т музыки им. А.Г. Шнитке, Москва, Россия), *М. Магвайр* – д-р филологии (Эксетерский ун-т, Эксетер, Великобритания), *В.Л. Махлин* – д-р филос. наук (ИНИОН РАН, Москва, Россия); *Р. Мних* – д-р филологии (Варшавский ун-т, Варшава, Польша), *О.Е. Осовский* – д-р филол. наук (Мордовский гос. педагогич. ун-т им. М.Е. Евсевьева, Саранск, Россия), *А.Н. Сенкевич* – д-р филол. наук (Москва, Россия), *Л.В. Скворцов* – д-р филос. наук (ИНИОН РАН, Москва, Россия), *Е.В. Соколова* – канд. филол. наук (ИНИОН РАН, Москва, Россия), *В.Н. Терёхина* – д-р филол. наук (Ин-т мировой лит-ры РАН, Москва, Россия), *В.М. Толмачёв* – д-р филол. наук (Моск. гос. ун-т им. М.В. Ломоносова, Москва, Россия), *Е.Д. Толстая* – д-р филологии (Еврейский ун-т, Иерусалим, Израиль), *У Пин* – д-р филологии (Пекин, Китай), *Хоу Вэйхун* – д-р филологии (Пекинский педагогич. ун-т, Пекин, Китай), *Е.А. Цурганова* – канд. филол. наук (ИНИОН РАН, Москва, Россия).

«Литературоведческий журнал» включен: в Российский индекс научного цитирования (РИНЦ); в Перечень рецензируемых научных изданий ВАК РФ.

Журнал зарегистрирован в Федеральной службе по надзору в сфере связи, информационных технологий и массовых коммуникаций, свидетельство о регистрации СМИ: ПИ № ФС 77–36086 от 28 апреля 2009 г.

DOI: 10.31249/litzhur/2022.60.00

ISSN 2073–5561

© ИНИОН РАН, 2023

**INSTITUTE OF SCIENTIFIC INFORMATION
FOR SOCIAL SCIENCES
OF THE RUSSIAN ACADEMY OF SCIENCES**

**DEPARTMENT OF THE HISTORICAL
AND PHILOLOGICAL SCIENCES
SECTION OF LANGUAGE AND LITERATURE
OF THE RUSSIAN ACADEMY OF SCIENCES**

LITERATUROVEDCHESKII JOURNAL

ACADEMIC JOURNAL

**Published since September 1993
4 issues per year**



**N 2 (60)
2023**

Founder
Institute of Scientific Information for Social Sciences
of the Russian Academy of Sciences

Editorials

Editor-in-Chief: Aleksandr N. Nikolyukin – DSc in Philology (Institute of Scientific Information for Social Sciences of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia)

Deputy Editor-in-Chief: Aleksei I. Chagin – DSc in Philology (A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia)

Managing Editor: Tatiana G. Yurchenko (Institute of Scientific Information for Social Sciences of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia)

Editorial Board: Igor' L. Volghin – DSc in Philology (Lomonosov Moscow State University; Maxim Gorky Literature Institute, Moscow, Russia); *Andrei P. Dmitriev* – DSc in Philology (Institute of Russian Literature of the Russian Academy of Sciences, St Petersburg, Russia); *Karina A. Zhul'kova* – PhD in Philology (Institute of Scientific Information for Social Sciences of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia); *Tatyana N. Krasavchenko* – DSc in Philology (Institute of Scientific Information for Social Sciences of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia); *Irina V. Logvinova* – PhD in Philology (A.G. Schnittke Moscow State Institute of Music, Moscow, Russia); *Muireann Maguire* – DSc in Philology (University of Exeter, Exeter, Great Britain); *Vitalii L. Makhlin* – DSc in Philosophy (Institute of Scientific Information for Social Sciences of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia); *Roman Mnich* – DSc in Philology (University of Warsaw, Warsaw, Poland); *Oleg E. Osovskii* – DSc in Philology (Mordovian State Pedagogical University, Saransk, Russia); *Aleksandr N. Senkevich* – DSc in Philology (Moscow, Russia); *Lev V. Skvortsov* – DSc in Philosophy (Institute of Scientific Information for Social Sciences of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia); *Elizaveta V. Sokolova* – PhD in Philology (Institute of Scientific Information for Social Sciences of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia); *Vera N. Terekhina* – DSc in Philology (A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia); *Vasilii M. Tolmatchoff* – DSc in Philology (Moscow State University, Moscow, Russia); *Elena D. Tolstaya* – DSc in Philology (Hebrew University, Jerusalem, Israel); *Wu Ping* – DSc in Philology (Beijing Normal University, Beijing, China); *Hou Weihong* – DSc in Philology (Institute of Foreign Literature of the Chinese Academy of Social Sciences, Beijing, China); *Elena A. Tsurganova* – PhD in Philology (Institute of Scientific Information for Social Sciences of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia).

«Literaturovedcheskii zhurnal» is included in the Science Index (RINC); in the List of reviewed scientific publications of the Higher Attestation Commission of Ministry of Education and Science of Russian Federation.

The journal is registered by the Federal Service for Supervision of Communications, Information Technology, and Mass Media, Registration Certificate: PI No. FS 77-36086 dated April 28, 2009.

DOI: 10.31249/litzhur/2022.60.00
ISSN 2073-5561

© INION RAN, 2023

СОДЕРЖАНИЕ

К 240-летию рождения Василия Андреевича Жуковского

<i>Коровин В.Л.</i> В.А. Жуковский, Ж. Делиль и М. Робеспьер: о некоторых контекстах «Отрывка из Делилева Дифирамба на бессмертие души»	9
<i>Ивинский Д.П.</i> Жуковский и «литовская школа поэтов» (из комментариев к лекциям Адама Мицкевича в <i>Collège De France</i>)	29
<i>Криницын А.Б.</i> Стихотворение В.А. Жуковского «К месяцу» как перевод An den Mond И.В. Гёте: сопоставительный анализ	48
<i>Курилов А.С.</i> В.А. Жуковский – писателевед	60
<i>Логвинова И.В., Николюкин А.Н.</i> С.П. Шевырёв и М.П. Погодин о творчестве В.А. Жуковского	86

История литературы

<i>Шульц С.А.</i> Интертексты мифа о поэте в творчестве А.С. Пушкина (Орфей, орфизм, Ф. Шиллер, В.А. Жуковский, Н.В. Гоголь)	98
<i>Ранчин А.М.</i> Иронические парадоксы в «Герое нашего времени»	130
<i>Mysovskikh L.O.</i> Death as an Existential Category in Fedor Tyutchev's Poems and Letters	148
<i>Аксёнова А.А.</i> «Ты печально мерцала» Ф.К. Сологуба: специфика молчаливого диалога и событие встречи	160

<i>Красавченко Т.Н.</i> Русский эмигрант на волнах Истории: Владимир Варшавский и его роман «Ожидание».....	170
<i>Финогенов В.А.</i> Судьба сюжета в двойном переводе (рецепция «Немецких мещан» А. фон Коцебу).....	190
<i>Соколова Е.В.</i> «Все делается честнейшим образом...»: Франц Кафка и Паскаль Казанова о «малых литературах»	207

История литературоведения и литературной критики

<i>Пешков И.В.</i> Бахтинский вопрос. Статья пятая: Круг Бахтина: острые углы. Часть 2 (Ленинград) (окончание)	218
---	-----

CONTENTS

To the 240th Anniversary of Vasilii A. Zhukovsky

<i>Vladimir L. Korovin</i> . V.A. Zhukovsky, J. Delille and M. Robespierre: On Some Contexts of the “Excerpt from Delille’s Dithyramb on the Immortality of the Soul”	9
<i>Dmitrii P. Ivinskii</i> . Zhukovsky and the <i>Lithuanian School of Poets</i> (From Comments on Adam Mickiewicz’s Lectures at the <i>Collège De France</i>).....	29
<i>Aleksandr B. Krinitsyn</i> . V.A. Zhykovsky’s Poem “To the Moon” as the Translation of J.W. Goethe’s Poem “An den Mond”: Comparative Analysis	48
<i>Aleksandr S. Kurilov</i> . V.A. Zhukovsky as a Writers Connoisseur	60
<i>Irina V. Logvinova</i> , <i>Aleksandr N. Nikolyyukin</i> . S.P. Shevyrev and M.P. Pogodin about the Works of V.A. Zhukovsky	86

History of Literature

<i>Sergei A. Shul’ts</i> . Intertexts of the Myth about the Poet in A.S. Pushkin (Orfeus, Orphism, F. Schiller, V.A. Zhukovsky, N.V. Gogol)	98
<i>Andrei M. Ranchin</i> . Ironic Paradoxes in <i>A Hero of Our Time</i>	130
<i>Lev O. Mysovskikh</i> . Death as an Existential Category in Fedor Tyutchev’s Poems and Letters (In English)	148
<i>Anastasiya A. Aksenova</i> . “You Were Sadly Twinkling” by Fedor K. Sologub: The Specifics of the Silent Dialogue and the Event of the Meeting	160

<i>Tatiana N. Krasavchenko</i> . Russian Émigré on the Waves of History: Vladimir Varshavsky and his Novel “Expectation”	170
<i>Victor A. Finogenov</i> . The Fate of the Plot in a Double Translation (Reception of “Die deutschen Kleinstädter” by A. von Kotzebue).....	190
<i>Elizaveta V. Sokolova</i> . “Everything is Done in the Most Honest Way...”: Franz Kafka and Pascale Kasanova on the Phenomenon of “Small Literatures”	207

History of Literary Criticism

<i>Igor’ V. Peshkov</i> . Bakhtin Question. The Fifth Article: Bakhtin Circle: Acute Angles. Part 2 (Leningrad) (the end)	218
--	-----

К 240-ЛЕТИЮ РОЖДЕНИЯ ВАСИЛИЯ АНДРЕЕВИЧА ЖУКОВСКОГО

УДК 821.161.1

DOI: 10.31249/litzhur/2023.60.01

В.Л. Коровин
© Коровин В.Л., 2023

В.А. ЖУКОВСКИЙ, Ж. ДЕЛИЛЬ И М. РОБЕСПЬЕР: О НЕКОТОРЫХ КОНТЕКСТАХ «ОТРЫВКА ИЗ ДЕЛИЛЕВА ДИФИРАМБА НА БЕССМЕРТИЕ ДУШИ»

Аннотация. «Дифирамб на бессмертие души» Ж. Делиля (Dithyrambe sur l'Immortalité de l'Âme, 1794, опубл. 1802) в свое время был популярен как в Европе, так и в России, где вышло четыре его полных перевода (А.Ф. Лабзина, А.А. Палицына, А.И. Писарева, А.В. Складовского). Жуковский в 1806 г. перевел несколько строф из середины «Дифирамба», в которых сформулирована его основная идея: бессмертие души должно устрашать тиранов и утешать невинных страдальцев. Делиль выразил мысль Робеспьера, который в Конвенте в мае 1794 г. именно так доказывал необходимость принятия декрета о признании бытия Верховного Существа и бессмертия души. По его заказу Делиль и написал свой «Дифирамб», но, как утверждали его первые издатели, выступил не как льстец, а как обличитель тирании якобинцев. Публикация «Отрывка из Делилева Дифирамба...» Жуковского в «Вестнике Европы» в 1807 г. выглядела как продолжение поэтического состязания, начатого в том же журнале в 1802–1803 гг., когда его издавал Н.М. Карамзин: те же строфы из «Дифирамба» тогда были напечатаны в переводах А.Ф. Лабзина и Ю.А. Нелединского-Мелецкого. В отличие от них, Жуковский в своем переводе как будто затушевывал намеки на события Французской революции, но сразу вслед за ним напечатал басню «Сокол и Голубка» (перевод из Флориана), которая напоминала об обвинениях в безбожии как орудии революционного террора. В статье идет речь об этих и некоторых других контекстах данного перевода Жуковского, в том числе об отражениях идей и образов «Дифирамба» Делиля в оригиналь-

ных произведениях русского поэта – в элегии «Вечер», «Песни Барда над гробом славян-победителей» и поэме «Странствующий жид».

Ключевые слова: В.А. Жуковский; Жак Делиль и его «Дифирамб на бессмертие души»; Великая французская революция; М. Робеспьер; культ Верховного Существа в 1794 г.; басни; Ж.-П. К. де Флориан; «Вестник Европы»; Н.М. Карамзин; А.Ф. Лабзин; Ю.А. Нелединский-Мелецкий; Наполеоновские войны.

Получено: 20.02.2023

Принято к печати: 22.03.2023

Информация об авторе: Коровин Владимир Леонидович, доктор филологических наук, профессор кафедры истории русской литературы филологического факультета МГУ им. М.В. Ломоносова, 1-й корпус гуманитарных факультетов МГУ им. М.В. Ломоносова, Ленинские горы, ГСП-1, 119991, Москва, Россия; профессор Университета МГУ-ППИ в Шэньчжэне, район Лунган, Даюньсиньчэн, ул. Гоцзидасюэюань, д. 1, 518172, г. Шэньчжэнь, Провинция Гуандун, КНР.

E-mail: korovin@yandex.ru

Для цитирования: Коровин В.Л. В.А. Жуковский, Ж. Делиль и М. Робеспьер: о некоторых контекстах «Отрывка из Делилева Дифирамба на бессмертие души» // Литературоведческий журнал. 2023. № 2(60). С. 9–28. DOI: 10.31249/litzhur/2023.60.01

Vladimir L. Korovin

© Korovin V.L., 2023

V.A. ZHUKOVSKY, J. DELILLE AND M. ROBESPIERRE: ON SOME CONTEXTS OF THE “EXCERPT FROM DELILLE’S DITHYRAMB ON THE IMMORTALITY OF THE SOUL”

Abstract. *Dithyramb on the Immortality of the Soul* by Jacques Delille (1794, publ. 1802) was popular both in Europe and in Russia, where four of its complete translations were published (by A.F. Labzin, A.A. Palitsyn, A.I. Pisarev, A.V. Sklabovsky). V.A. Zhukovsky in 1806 translated several stanzas from the middle of the *Dithyramb*, in which his main idea was formulated: the thought of the immortality of the soul should frighten tyrants and console innocent sufferers. Delille expressed the idea of M. Robespierre, who at the Convention in May 1794 just so proved the need for a decree recognizing the existence of the Supreme Being and the immortality of the soul. By his order, Delille wrote his *Dithyramb*, but, as its first publishers claimed, he acted not as a flatterer, but as an accuser of the tyranny of the Jacobins. The publication of Zhukovsky’s *Excerpt from Delille’s Dithyramb* in the magazine *Vestnik Evropy* in 1807 looked like a continuation of the poetry

contest begun in the same magazine in 1802–1803, when it was published by N.M. Karamzin: the same stanzas from the *Dithyramb* were then published in translations by A.F. Labzin and Yu.A. Neledinsky-Meletsky. In contrast, Zhukovsky, in his *Excerpt*, seemed to obscure allusions to the events of the French Revolution, but immediately after him he published the fable *The Falcon and the Dove* (translated from Florian), which recalled the accusations of godlessness as a weapon of revolutionary terror. The article deals with these and some other contexts of this translation of Zhukovsky, including reflections of the ideas and images of Delille's *Dithyramb* in the original works of the Russian poet – in the elegy *Evening*, the *Song of the Bard over the coffin of the victorious Slavs* and the poem *Wandering Jew*.

Keywords: V.A. Zhukovsky; Jacques Delille and his *Dithyramb for the Immortality of the Soul*; The Great French Revolution; M. Robespierre; the cult of the Supreme Being in 1794; fables; J.-P.C. de Florian; magazine *Vestnik Evropy*; N.M. Karamzin; A.F. Labzin; Yu.A. Neledinsky-Meletsky; Napoleonic Wars.

Received: 20.02.2023

Accepted: 22.03.2023

Information about the author: Vladimir L. Korovin, DSc in Philology, Professor of the Department of the History of Russian Literature, Faculty of Philology, Lomonosov Moscow State University, 1st building of humanitarian faculties, Lomonosov Moscow State University, Leninskie Gory, GSP-1, 119991, Moscow, Russia; Professor of Shenzhen MSU-BIT University, no. 1, International University Park Road, Dayun New Town, Longgang District, Shenzhen, Guangdong Province, 518172, People's Republic of China.

E-mail: korovinv@yandex.ru

For citation: Korovin, V.L. "V.A. Zhukovsky, J. Delille and M. Robespierre: On Some Contexts of the 'Excerpt from Delille's Dithyramb on the Immortality of the Soul'". *Literaturovedcheskii zhurnal*, no. 2(60), 2023, pp. 9–28. (In Russ.) DOI: 10.31249/litzhur/2023.60.01

«Отрывок из Делилева Дифирамба на бессмертие души», написанный Жуковским 28 сентября (ст. ст.) 1806 г. (см.: [11, с. 372]; [14, с. 469]) и опубликованный в журнале «Вестник Европы» в 1807 г. (Ч. 31. № 4. Февраль. С. 261–262), не перепечатывался в прижизненных собраниях его сочинений. Приводим его текст по первой публикации:

На лоне Вечности безмолвной,
В непомрачаемых лучах,
Бессмертие, порока страх

И щит невинности бескровной,
От Крона, мощного рушителя миров,
Добра подвижников спасает,
И преступленье исторгает
Из страшной пристани гробов!

Так, молний Вечного надменный похититель,
О ты, кичащийся над скорбной правотой,
Земли ничтожный утеснитель!
Страшись: бессмертье жребий твой.

А ты, от сладостной отчизны отлученный,
О жертва мирная, минутный гость земной,
Ты, странник, тайною рукою огражденный,
Страдалец! ободрись: бессмертье жребий твой!¹

Это перевод стихов Жака Делиля (1738–1813), находящихся в середине его «Дифирамба о бессмертии души» (*Dithyrambe sur l'Immortalité de l'Âme*), впервые опубликованного в 1802 г. (стихи 114–129 из 231):

Dans sa demeure inébranlable,
Assise sur l'Éternité,
La tranquille Immortalité,
Propice au bon, et terrible au coupable,
Du temps, qui sous ses yeux marche à pas de géant,
Défend l'ami de la justice,
Et ravit à l'espoir du vice
L'asile horrible du néant.

Oui: vous qui, de l'Olympe usurpant le tonnerre,
Des éternelles lois renversez les autels;
Lâches oppresseurs de la terre,
Tremblez, vous êtes immortels!

¹ Ср.: [6, т. 1, с. 78–79]; здесь текст напечатан без разбивки на строфы.

Et vous, vous, du malheur victimes passagères,
Sur qui veillent d'un Dieu les regards paternels,
Voyageurs d'un moment aux terres étrangères,
Consolez-vous, vous êtes immortels! [15, p. 26–27]

Перевод Жуковского почти эквиметрический, но по смыслу неточный, на что обратил внимание еще В.И. Резанов, давший наиболее развернутый комментарий к нему [11, с. 372–378]. Кроме того что на месте нейтрального «времени» (temps) у Жуковского находим «Крона, мощного рушителя миров», а на месте «грома с Олимпа» (de l'Olympe... le tonnerre) – «молнии Вечного», в его стихах исчезли намеки на политические обстоятельства, в которых сочинялся «Дифирамб»: «Сильный выпад Делиля, по видимому, против деятелей революции: Vous qui des éternelles lois renversez les autels – Жуковский, смягчая, ослабляя свой подлинник (что часто, как знаем, случалось с нашим поэтом), превратил в стих “О ты, кичащийся над скорбной правотой”, <...> не остановившись перед полным извращением смысла стиха... <...> Последние четыре стиха Делиля (Et vous, du malheur victimes passagères, etc.) имеют в виду, по видимому, жертвы революции, эмигрантов; Жуковский и в этом случае отступил от своего оригинала, дал строфе иной смысл, – у него даже упоминается “жертва мирная”» [11, с. 376–377].

Далее мы укажем на еще некоторые отступления Жуковского от оригинала, не отмеченные ни В.И. Резановым, ни другими комментаторами (см.: [13, с. 235–236]; [14]), а для этого рассмотрим, как обошлись с ним его предшественники – другие русские переводчики.

* * *

«Отрывок...» Жуковского не был ни единственным, ни первым русским переводом из «Дифирамба на бессмертные души». Более того: его публикация в «Вестнике Европы» могла рассцениваться как продолжение поэтического состязания, начатого на страницах этого журнала в 1802–1803 гг., т.е. в тот период, когда его издавал Н.М. Карамзин.

В конце 1802 г., почти сразу после опубликования «Дифирамба» во Франции, в «Вестнике Европы» было напечатано стихотворение А.Ф. Лабзина «Бессмертие. (Подражание г-ну Делилю). К его сиятельству графу Александру Сергеевичу Строганову» (Ч. 6. № 23. Декабрь. С. 211–212). Первая его часть – перевод тех же строф из «Дифирамба» Делиля, которые потом перевел Жуковский (вторая часть – две комплиментарные строфы в адрес графа А.С. Строганова). Это один из немногих стихотворных опытов Лабзина, появившихся в печати за его полной подписью: «А. Лабзин» (почти все его прежние стихотворные публикации в журналах были анонимными; см.: [9]). К новому 1804 г. он осуществил и полный перевод «Дифирамба» Делиля, который был издан отдельной брошюрой с посвящением императору Александру I [4] (дата под посвящением: «Генваря 1 дня 1804 года»). Текст интересующих нас строф здесь от опубликованного ранее в «Вестнике Европы» отличается только отсутствием курсивных выделений слова «бессмертие»:

В непотрясаемом чертоге,
На твердых вечности столпах,
Бессмертие, покоясь в Боге,
Отрада добрых, злобных страх,
Зрит время в дерзостном полете
Неправды сеюще на свете,
И прекращает бедство то:
Невинного под кров приемлет,
А у порочного отъемлет
Его надежду на Ничто.

О вы! что гром, как будто боги,
Поправ законов вечных власть,
В нас мещете, и в казнях строги,
Жизнь превращаете в напасть!
Губители земли злосердны!
Вострепещите: вы бессмертны!

И ты, о жертва злой мечты!
Страны чужой минутный житель,

Над коим бдит миров Зиждитель,
Возрадуйся: бессмертен ты! [4, с. 7]

Этот перевод не эквиметричен оригиналу, но довольно точен по смыслу, т.е. являет собой диаметрально противоположность переводу Жуковского. При этом к абсолютной точности Лабзин не стремился, и, например, «временные жертвы несчастья» (*du malheur victimes passagères*) у него превратились в «жертву злой мечты». Делиль подразумевал политических эмигрантов, Лабзин – вообще жертв революции, понятой как попытка реализации утопического социального проекта («злой мечты»). Ясно, что здесь он привнес собственное видение ситуации. В предисловии Лабзин отчасти пояснил свои переводческие принципы: «Что касается до перевода, если Читатели найдут его недовольно близким к подлиннику: то ближе перевести инде я не мог, инде не хотел; ибо я не почитаю прямым переводом переложение слово в слово тех же выражений, которые на другом языке не равносильны. <...> Прочим же Господам Переводчикам и Стихотворцам желаю лучшего успеха; ибо я не Стихотворец и переводил сей дифирамб не для стихов его, а для содержания его, по побуждению одной почтенной Особы², по желанию которой я оный и напечатал» [4, с. III–IV].

В 1803 г. в «Вестнике Европы» те же интересующие нас строфы появились в переводе Ю.А. Нелединского-Мелецкого – под заглавием «Отрывок из Делилева Дифирамба на бессмертие» (Ч. 8. № 5. Март. С. 43):

В стране, где чуждо разрушенье –
На вечности утверждено,

² Эта «Особа», вероятно, тот же граф А.С. Строганов, адресат выше-названного стихотворения «Бессмертие», или его сын П.А. Строганов, который, как известно, был очевидцем революции на ее начальных этапах и даже членом Якобинского клуба, а в начале царствования Александра I стал одним самых влиятельных членов так называемого Негласного комитета его советников (см.: Чудинов А.В. Жильбер Ромм и Павел Строганов: История необычного союза. М.: Новое литературное обозрение, 2010. 344 с.). Разрешение на посвящение своего перевода Александру I Лабзин тоже скорее всего мог получить через одного из двух Строгановых (если не оба они оказались причастны к этому).

Средь мирной тишины в себе погружено,
 Бессмертие, злым казнь, а добрым утешенье,
 Гигантский время бег, свершаемый пред ним,
 От правых сердцем отклоняет;
 А изверга надежде возбуждает
 Ничтожность страшную спасеньем чтить своим.

Так, грома вышнего ты, дерзкий похититель,
 Низвергший олтари предвечной Правоты!
 Презренный мира притеснитель!
 Дрожи! – бессмертен ты!
 И вы, игралища, на время, лютой доли;
 Чьи взором отческим Господь блюдет главы;
 Мгновенны странники в безвестной слез юдоли!
 Утешьте! бессмертны вы!³

К этому тексту Карамзин дал примечание: «В Вестнике было напечатано подражание г. Лабзина сим двум Делилевым строфам. Вот другой перевод. Читатели решат, который счастливее» (далее «для знающих французский язык» помещался и текст подлинника). Таким образом, был отмечен факт состоявшегося поэтического состязания, в котором позднее принял участие и Жуковский. Нетрудно заметить, его перевод создавался с оглядкой на Нелединского-Мелецкого, а в одной строфе оказался от него в прямой текстуальной зависимости. Ср.:

Нелединский-Мелецкий

Так, грома вышнего ты,
 дерзкий похититель,
 Низвергший олтари
 предвечной Правоты!
 Презренный мира притеснитель!
 Дрожи! – бессмертен ты!

Жуковский

Так, молний Вечного
 надменный похититель,
 О ты, кичащийся над
 скорбной правотой,
 Земли ничтожный утеснитель!
 Страшись: бессмертье
 жребий твой!

³ В собраниях стихотворений Ю.А. Нелединского-Мелецкого (СПб., 1850; СПб., 1901, под ред. С.А. Венгеров) этот перевод не находится; он перепечатывался только в работе В.И. Резанова [11, с. 376].

В отличие от оригинала и перевода Лабзина, здесь, кроме прочего, в обоих случаях используется единственное число вместо множественного: *ты* вместо *вы*.

Инвектива против революционного правительства у Нелединского и Жуковского оказалась переадресованной какому-то конкретному лицу – «мира притеснителю», «земли утеснителю». В глазах русских читателей 1800-х годов лучше всего на эту роль подходил Наполеон Бонапарт.

«Отрывок» Жуковского в «Вестнике Европы» был напечатан сразу после стихов Г.Н. Городчанинова «На случай молебствия по прочтении Высочайшего Манифеста Ноября 16 дня о войне против Французов» (1807. Ч. 31. № 4. Февраль. С. 260–261), и его читатели неизбежно должны были подумать, что «молний Вечного надменный похититель» и «земли ничтожный утеснитель» – это прежде всего Наполеон Бонапарт, узурпатор императорской власти и захватчик чужих земель, с которым законный русский царь начинает новую справедливую войну.

В связи с этим становится понятно, почему в тот же день, когда был сделан перевод из «Дифирамба» Делиля, 28 сентября 1806 г., Жуковский начинает писать «Песнь Барда над гробом славян-победителей», которая в конце года появится в «Вестнике Европы» с эпиграфом из того же «Дифирамба» на французском языке (1806. Ч. 30. № 24. Декабрь. С. 266–280). По справедливому замечанию комментаторов, этот эпиграф, где упоминается Тиртей, поэт – вдохновитель воинов, содержит «поэтическое зерно» «Песни Барда» [6, т. 1, с. 471], оказавшейся первым стихотворением Жуковского на батальную тему.

Поэтому и намеки на отошедшие в прошлое обстоятельства Французской революции, в которых был написан «Дифирамб» Делиля, в переводе Жуковского полностью исчезают: они помешали бы направить читательское внимание на более актуальную для него современную военную ситуацию, хотя в его глазах она была преемственно связана с революционной. Наполеон для Жуковского и в это время, и позднее – произведение революции, «питомец ужасов, безвластия и брани», как будет сказано о нем в послании «Императору Александру» (1814) [6, т. 1, с. 368].

* * *

В России начала XIX в. Делиль – один из популярных и часто переводимых французских поэтов, что прежде всего касается его описательной поэмы «Сады»⁴, но также и «Дифирамба на бессмертие души». Полностью на русский язык он переводился четырежды: после вышеупомянутого перевода Лабзина [4] появились переводы А.А. Палицына (1804), А.И. Писарева (1820) и А.В. Склябовского (1821)⁵.

В связи с переводом Жуковского нужно сказать об отношении к Делилю Карамзина, который постоянно проявлял к нему интерес: неоднократно упоминал его в «Письмах русского путешественника» (обычно цитируя «Сады»), а в первом номере «Вестника Европы» за 1802 г. напечатал свое «подражание Делилю» – стихотворение «Меланхолия» (1800).

Однако заинтересованность Карамзина как издателя журнала в переводах из «Дифирамба на бессмертие души» можно объяснить не только вниманием к творчеству Делиля (или почтением к личностям его переводчиков Лабзина и Нелединского-Мелецкого), но и его осведомленностью о том, что это произведение напрямую связано с событиями Французской революции, а прежде всего со спорами в Конвенте о религии, к которым Карамзин питал

⁴ «Сады» выходили в переводах П.М. Карбанова (1801, 2-е изд. 1812), А.А. Палицына (1814), А.Ф. Воейкова (1816); см. об этом, например, в работе Ю.М. Лотмана ««Сады» Делиля в переводе Воейкова и их место в русской культуре» [5, с. 191–209]. Перечень основных русских переводов поэм Делиля см.: [11, с. 372–373]. См. также: Реморова Н.Б. Книга Ж. Делиля «Сады» из библиотеки В.А. Жуковского как памятник истории культуры // Памятники культуры: Новые открытия. 1985. М.: Наука, 1987. С. 19–32 (о парижском издании «Садов» 1801 г. с рабочими заметками А.Ф. Воейкова, оказавшемся в библиотеке Жуковского в 1817 г.).

⁵ Дифирамб на бессмертие души / Сочинение Ж. Делиля; Перевел Александр Палицын, и в знак дружбы посвящает Павлу Сергеевичу Байкову. М.: Тип. П. Бекетова, 1804. VI, 7–17 с.; Бессмертие души, дифирамб / Соч. Делилля <так!>; [перевел с французского Александр Писарев]. М.: Тип. А. Семена, 1820. 11 с. (с посвящением А.А. Прокоповичу-Антонскому); Дифирамб на бессмертие души / Из соч. Делиля. Читанный в торжественном собрании Харьковского университета в день тезоименитства августейшего государя императора Александра I 30 августа 1821 года А. С[клябовским]. Харьков: Унив. тип., 1821. 21 с. (со стихотворным посвящением З.Я. Карнееву).

особенный интерес. Напомним только, что его «Песнь Божеству», впервые опубликованная им в 1794 г. в сборнике «Мои безделки» (ч. 2), при перепечатке в собрании сочинений в 1803 г. была дополнена авторским примечанием: «Сочиненная на тот случай, когда безумец Дюмон сказал во Французском Конвенте: *Нет Бога*» [7, т. 1, с. 45].

Первое издание «Дифирамба» Делиля, один экземпляр которого сохранился в библиотеке Жуковского с его пометками (см.: [1, с. 357, № 2603]), открывалось предисловием издателей, где сообщалось, что он был написан фактически по заказу Максимилиана Робеспьера в связи с принятием в Конвенте в мае 1794 г. декрета о том, что «французский народ признает существование “верховного существа” и бессмертие души» [12, с. 180] (см. об этом, например: [10]). Робеспьер пожелал, чтобы лучшие писатели сочинили что-то на эту тему. Делиль, тогда числившийся при Коллеж де Франс и каждый день ждавший ареста (“M. Delille était alors au collège de France, menacé chaque jour d’être arrêté”), получил заказ от председателя секции революционного комитета, которому был подчинен, и за 24 часа написал «Дифирамб о бессмертии души». Результат, однако, испугал непосредственного заказчика, и он посоветовал Делилю до времени никому не показывать это стихотворение, поскольку бессмертие в нем изображено как наказание для злодеев и утешение для жертв революции (“...l’immortalité comme un supplice pour les méchants, et une consolation pour les victimes de la révolution”). Рассказ завершался сентенцией, что истинные друзья поэзии должны радоваться тому, что правление Робеспьера оказалось непродолжительным и он не успел отомстить Делилю за смелость (“Les véritables amis de la poésie doivent se féliciter que Robespierre n’ait pas régné assez longtemps, pour se venger du courage qu’avait montré M. Delille”) [15, p. 17–18].

В пересказе Лабзина (также поместившего перед своим переводом предисловие) этот рассказ украсился некоторыми подробностями:

«Дифирамб сей славен во всей Европе не только по красотам своим, которые каждый Читатель без сомнения найдет и восчувствует; но и по величию духа Сочинителя, показанному им в самых грозных обстоятельствах. Всякому известно, что был Робеспьер

во Франции! Наруша все законы, испровергнув все святое, унизив Францию до невероятной степени буйства и невежества – ибо кто, до события сего, поверил бы, что в нынешние веки просвещенная Нация, отвергнув Божество, предпочтет публично и торжественно поклоняться статуе? – сей тиран восхотел наконец дозволить бытие Богу и бессмертие души; и по повелению его Законодательный Конвент Франции определил тогда *быть Богу и быть душе бессмертной*. А чтоб придать более важности сему определению Конвента, надлежало, по обыкновению Французов, прославить сие происшествие песнями, воспеть славу Тирана и мудрость Законодателей. Известный Шомет приехал тогда к г. Делилю и поручил ему, как знаменитому стихотворцу, прославившемуся многими своими творениями, написать стихи на бессмертие души к завтраму. Стихотворец написал сей дифирамб, и когда показал его Шомету, то сей ужаснулся, не осмелился взять его, и из уважения к особе г. Делиля, присоветовал ему до времени не показывать онго никому. Читатель сам усмотрит, что г. Делиль не пожертвовал своим даром кичливости тогдашних обладателей бедствующего его Отечества, и вместо подлой лести, изобразил бессмертие ужасною казнию для злодеев и верною отрадою для невинных жертв их. Вспомня те страшные времена, кто не подивится смелости и твердости духа Сочинителя? И так г. Делиль не только что стихотворец, и честь его дифирамбу принадлежит не только как прекрасному стихотворению; но как действию души великой. Наконец г. Делиль должен был удалиться из Франции и жил, как известно, в Англии до нынешнего устройства Французского Правительства» [4, с. II–III].

На месте не названного в оригинале председателя секции революционного комитета («Le président du comité révolutionnaire de sa section») в пересказе Лабзина оказался Анаксагор Шометт, один из инициаторов политики дехристианизации и учредителей Культа Разума, против которых и выступал Робеспьер, учреждая культ Верховного Существа (см.: [10]). Шометт был гильотинирован 13 апреля 1794 г. вместе с эбертистами, и в событиях мая, когда учреждался культ Верховного Существа, не мог участвовать, как и в празднике Верховного Существа, прошедшем под руководством Робеспьера 8 июня 1794 г. (20 прериаля II года Рес-

публики). Не исключено, что у Лабзина, обладавшего обширными масонскими связями, были свои источники информации, отличные от тех, которыми располагали французские издатели (не называвшие точных дат), но скорее всего Шометт, выступающий в роли доброго советчика Делиля, – художественный вымысел Лабзина, благодаря которому читателям становится ясно, что Робеспьер был еще большим безбожником и чудовищем.

На самом деле его с Шометтом разделяло как раз отношение к вопросу о бессмертии души, ведь именно к нему, уже казненному, Робеспьер заочно обращался в последней своей речи 26 июля 1794 г., оказавшейся его своеобразным «завещанием»:

«Французы, не допускайте, чтобы ваши враги стремились унижить ваши души и ослабить ваши доблести пагубной доктриной! Нет, Шометт, нет, Фабр, смерть – это не вечный сон! Граждане, сотрите с могил нечестивое изречение, которое набрасывает траурный креп на природу и оскорбляет смерть; начертайте лучше следующее изречение: *смерть – это начало бессмертия!*» [12, с. 229].

Текст «Дифирамба» Делиля, опубликованный в 1802 г., вероятно, отличается от того, который был написан в 1794 г. и не дошел до нас (см., например, замечание Н.А. Жирмунской: [5, с. 176]), однако можно предположить, что в центральных строфах, которые стали предметом поэтического соревнования Жуковского с его предшественниками на страницах «Вестника Европы», позднейшая авторская правка вряд ли была значительна. Дело в том, что главная идея в них – это то, что мысль о бессмертии души должна устрашать тиранов и утешать невинных страдальцев, и эта идея в точности соответствует тому, что проповедовал Робеспьер в своих программных речах о религии, а в особенности – в речи перед Конвентом «Об отношении религиозных и моральных идей к республиканским принципам и о национальных праздниках», произнесенной 7 мая 1794 г. (18 флореаля II года), когда и был принят декрет о Верховном Существом и бессмертии души:

«Разве идея его небытия внушит человеку более чистые и более возвышенные чувства, чем идея бессмертия? Разве она

внушит ему больше уважения к себе подобным и к себе самому, больше преданности к родине, больше отваги не бояться тирании, больше презрения к смерти или к наслаждению? Оплакивая смерть доблестного друга, можете ли вы думать, что самая прекрасная часть его исчезла вместе с нею? Плача над гробом сына или жены, может ли вас утешить тот, кто вам скажет, что от них осталась только пыль? Несчастные, умирающие под ударами убийцы, ваш последний вздох – это призыв к вечному правосудию! Невинность на эшафоте заставляет бледнеть тирана в его колеснице победы; имела ли бы она такое превосходство, если бы могила сравнила угнетателя и угнетаемого? Несчастный софист! По какому праву ты вырываешь у невинности скипетр разума, чтобы вложить его в руки преступления, накидываешь мрачное покрывало на природу, приводишь в отчаяние несчастье, радуешь порок, печалишь добродетель, унижаешь человечество? <...> Идея “верховного существа” и бессмертие души это непрерывный призыв к справедливости, следовательно, она социальная и республиканская. <...> Великий человек, истинный герой слишком уважает самого себя, чтобы ему нравилась идея своего уничтожения; злодей, презренный в своих собственных глазах, отвратительный в глазах другого, чувствует, что природа не может сделать ему лучшего подарка, чем свергнуть его в небытие. (Аплодируют.) Катон не колебался между Эпикуром и Зеноном. <...> Стоицизм породил соперников Брута и Катона вплоть до ужасных веков, последовавших за потерей римлянами свободы; стоицизм спас честь человеческой природы, опозоренной пороками преемников Цезаря и в особенности терпением народов» [12, с. 170–172].

Не будем разбирать текстуальных соответствий стихов Делиля с этою речью Робеспьера, ограничимся указанием, что противопоставляемые им здесь Катон и Цезарь точно так же противопоставляются в «Дифирамбе» Делиля, где им посвящено более 30 стихов. Произведение поэта в значительной части оказывается вдохновленным речью политического оратора. И дело не только в том, что Делиль выражает сходные с ним религиозные идеи и приводит те же исторические примеры, но и в том, что он, по всей видимости, разделяет его республиканские убеждения. В его «Дифирамбе» «небесное Бессмертие» – это союзница «мудрой Сво-

боды»,: «Ainsi, par un accord sublime, / La céleste Immortalité / S'élance d'un vol unanime, / Avec sa sœur, la sage Liberté» [15, p. 32] (ср. в упрощенном переводе Лабзина: «Свобода мудрая с Бессмертием живет: / Одно стремление их, один у них предмет» [4, с. 11]).

Как и в речах Робеспьера, идея бессмертия души у Делиля оказывается в ряду республиканских идеалов.

Инвективы против Робеспьера в предисловии первых французских издателей «Дифирамба» (как и в предисловии Лабзина) прикрывали от читателей тот факт, что Делиль, сочиняя его, вдохновлялся речами именно этого «тирана», разделяя его взгляд на бессмертие как на «бесперывный призыв к справедливости», к «вечному правосудию», карающему злодействующих тиранов и вознаграждающему их жертвы за невинные страдания.

Молодому Жуковскому идея бессмертия души, конечно, была в высшей степени близка, но не идея безжалостного, хотя бы и справедливого воздаяния преступникам. Эту последнюю идею он будет всячески купировать и смягчать, работая летом и осенью 1806 г. над переводом «Левита Ефραίимского» – маленькой поэмы в прозе Ж.-Ж. Руссо (см. об этом: [8]), большим почитателем которого, как известно, был Робеспьер.

Так же он поступает и в сделанном в то же время переложении из «Дифирамба» Делиля. Стихи о том, что бессмертие отнимает у порока надежду на «ужасное убежище небытия» – Et ravit à l'espoir du vice / L'asile horrible du néant – у Жуковского принимают такой вид, что их можно понять как относящиеся к дурной посмертной славе, а не к посмертному воздаянию, которое будет результатом окончательного и уже никогда не могущего быть отмененным приговора: «И преступленье исторгает / Из страшной пристани гробов!» Ср. в достаточно точном переводе Лабзина: «Бессмертие... <...> / Невинного под кров приемлет, / А у порочного отъемлет / Его надежду на Ничто».

Еще более далека от Жуковского была мысль о связанности дорогой ему идеи бессмертия души со «Свободой», т.е. с республиканскими идеалами, как и вообще с «религией Робеспьера», оказавшейся двигателем очередной волны революционного террора.

В «Вестнике Европы» в 1807 г. сразу вслед за «Отрывком из Делилева Дифирамба на бессмертие души» была напечатана пере-

веденная Жуковским басня Флориана «Сокол и Голубка» (Ч. 31. № 4. Февраль. С. 262) (в оригинале – *Le Milan et le Pigeon*, т.е. «Коршун и Голубь»).

Голубку сокол драл в когтях.
«Попалась! ну, теперь оставь свои затеи!
Плутовка! знаю вас, ругательницы, змеи!
Ваш род соколю вечный враг!
Есть боги-мстители!» – «Ах, я б того желала!» –
Голубка, чуть дыша, измятая стенала.
«Как! как, отступница! не веровать богам!
Не верить силе провиденья!
Хотел тебя пустить; не стоишь; вижу сам;
Умри! безбожным нет прощенья!» [6, т. 1, с. 89]

В соседстве с переводом из «Дифрамба» Делиля эта басня отсылала ко времени Робеспьера и культа Верховного Существа, когда обвинения в безбожии сделались орудиями революционного террора. Одновременная публикация Жуковским этих текстов (и расположение их подряд на страницах журнала) свидетельствует о том, что связанные с Робеспьером контексты «Дифирамба» Делиля были ему понятны и определенным образом им осмыслились⁶.

* * *

К сказанному осталось добавить, что идеи и образы «Дифирамба» Делиля, как нам кажется, отразились в некоторых оригинальных произведениях Жуковского. Одно из них – «Песнь Барда над гробом славян-победителей» – выше уже было названо.

Можно указать на еще один хрестоматийно известный текст Жуковского – элегию «Вечер», написанную в том же 1806 г. В «Дифирамбе» Делиля есть такие строки:

⁶ Немаловажно, что «Дифирамб» Делиля обсуждался в кругу друзей Жуковского задолго до того, как был сделан его перевод. Так, в одном письме Андрея Тургенева к Жуковскому «Дифирамб» попутно цитируется как текст, хорошо известный им обоим [2, с. 422].

Eh! Qui du sommet d'un coteau
Voyant le Nil au loin rouler ses eaux pompeuses,
Détournerait les yeux de ce riche tableau
Et de ces eaux majestueuses,
Pour entendre à ses pieds murmurer un ruisseau? [15, p. 25]

Ср. в переводе Лабзина:

Кто видя пышный Нил, с пригорка вдалеке,
Катящийся с громом быстры воды,
Оставит зрелище богатыя природы,
Чтоб слушать томное журчанье в ручейке? [4, с. 5]

Вся элегия «Вечер», начинающаяся со стихов: «Ручей, виющийся по светлому песку, / Как тихая твоя гармония приятна!» [6, т. 1, с. 75], кажется полемическим откликом на этот вопрос.

В последней, оставшейся незавершенной поэме Жуковского «Странствующий жид» (1851–1852, опубл. в 1857; см.: [6, т. 4, с. 266–309, 535–554]), в которой он, по его словам, выразил «последние мысли своей жизни», также можно усмотреть своеобразный полемический отклик на «Дифирамб» Делиля, где развито представление о бессмертии как наказании для преступников. Само слово «бессмертие» в этой поэме не встречается ни разу (что, в общем, показательно для позднего творчества Жуковского), но главным героем этой поэмы, как известно, стал Агасфер – человек, который именно *наказан бессмертием*, т.е. лишен возможности умереть. Однако только это наказание и дало ему время для покаяния и открыло путь к спасению души, по которому у Жуковского он, приняв христианство, и последовал. Свою историю герой этой поэмы рассказывает Наполеону на острове Святой Елены, где тот исторический процесс, который был начат Французской революцией, в каком-то смысле, по представлениям Жуковского, пришел к своему финалу.

Список литературы

1. Библиотека В.А. Жуковского: Описание / составитель В.В. Лобанов. Томск: Изд-во Томского ун-та, 1981. 416 с.
2. Вацуро В.Э., Виролайнен М.Н. Письма Андрея Тургенева к Жуковскому // Жуковский и русская культура. Л.: Наука, 1987. С. 350–430.
3. Виноцкий И.Ю. Дом толкователя: Поэтическая семантика и историческое воображение В.А. Жуковского. М.: Новое литературное обозрение, 2006. 322 с.
4. Делиль Ж. Дифирамб на бессмертие души / перевод А. Л[абзина]. СПб.: Тип. Гос. Мед. коллегии, 1804. [4], IV, 12 с.
5. Делиль Ж. Сады / изд. подгот. Н.А. Жирмунская, Д.С. Лихачев, Ю.М. Лотман, И.Я. Шафаренко. Л.: Наука, 1987. 231 с. (Лит. памятники).
6. Жуковский В.А. Полное собрание сочинений и писем: в 20 т. Т. 1–16. М.: Языки русской культуры, 1999–2020.
7. Карамзин Н.М. Сочинения: [в 8 т.]. М.: Тип. С. Селивановского, 1803–1804.
8. Коровин В.Л. К истории русских переводов Ж.-Ж. Руссо: «Ефραίмский левит» в переводах П.А. Пельского и В.А. Жуковского // Литературоведческий журнал. 2012. № 31. С. 39–53.
9. Коровин В.Л. А.Ф. Лабзин – автор «Плача Иеремиева, преложенного в стихи»: опыт атрибуции // Известия Российской академии наук. Серия литературы и языка. 2023. Т. 82. № 2. С. 71–75.
10. Олар А. Культ Разума и культ Верховного Существа во время Французской революции / пер. Е.С. Коц и А.Н. Карасика. М.: Сеятель, 1925. 235 с.
11. Резанов В.И. Из разысканий о сочинениях В.А. Жуковского. Вып. 2. Пг.: Сенатская тип., 1916. II, 620 с.
12. Робеспьер М. Избранные произведения: в 3 т. / изд. подгот. А.З. Манфред, А.Е. Рогинская, Ф.Б. Шуваева. М.: Наука, 1965. Т. 3. 318 с.
13. Французская поэзия в переводах В.А. Жуковского: сборник / сост., предисл. и коммент. Н.Т. Пахсарьян. М.: Рудомино; Радуга, 2001. 256 с.
14. Янушкевич А.С. «Отрывок из Делилева Дифирамба на бессмертие души» [примечания] // Жуковский В.А. Полное собрание сочинений и писем: в 20 т. Т. 1. Стихотворения 1797–1814 годов. М.: Языки русской культуры, 1999. С. 469–471.
15. Delille J. Dithyrambe sur l'Immortalité de l'Ame, suivi du Passage du St.-Gothard, poème [par Georgiana Devonshire] traduit de l'Anglais, par Jacques Delille. Paris: Giguet et Michaud, 1802 (An 10). 115 p.

References

1. *Biblioteka V.A. Zhukovskogo: Opisanie* [Library of V.A. Zhukovsky: Description], comp. by V.V. Lobanov Tomsk, Tomsk University Publ., 1981, 416 p. (In Russ.)
2. Vatsuro, V.E., Virolainen, M.N. "Pis'ma Andrey Turgeneva k Zhukovskomu" ["Letters of Andrey Turgenev to Zhukovsky"]. *Zhukovskii i russkaya kul'tura* [Zhukovsky and Russian Culture]. Leningrad, Nauka Publ., 1987, pp. 350–430. (In Russ.)
3. Vinitskii, I.Yu. *Dom tolkovatelya: Poeticheskaya semantika i istoricheskoe voobrazhenie V.A. Zhukovskogo* [Interpreter's House: Poetic Semantics and Historical Imagination of V.A. Zhukovsky]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2006, 322 p. (In Russ.)
4. Delille, J. *Difiramb na bessmertie dushi* [Dithyramb on the Immortality of the Soul], translation by A. Labzin. St Petersburg, 1804, [4], IV, 12 p. (In Russ.)
5. Delille, J. *Sady* [Gardens], ed. prepared by N.A. Zhirmunskaya, D.S. Likhachev, Yu.M. Lotman, I.Ya. Shafarenko. Leningrad, Nauka Publ., 1987, 231 p. (In Russ.)
6. Zhukovskii, V.A. *Polnoe sobranie sochinenii i pisem* [Complete Works and Letters]: in 20 vols. Vol. 1–16. Moscow, Yazyki russkoi kul'tury Publ., 1999–2020. (In Russ.)
7. Karamzin, N.M. *Sochineniya* [Works]: in 8 vols. Moscow, 1803–1804. (In Russ.)
8. Korovin, V.L. "K istorii russkikh perevodov Zh.-Zh. Russo: 'Yefraimskii levit' v perevodakh P.A. Pelskogo i V.A. Zhukovskogo" ["On the History of Russian Translations by J.-J. Rousseau: 'The Levite of Ephraim' in the Translations of P.A. Pelskii and V.A. Zhukovsky"]. *Literaturovedcheskii zhurnal*, no. 31, 2012, pp. 39–53. (In Russ.)
9. Korovin, V.L. "A.F. Labzin – avtor 'Placha Ieremiyeva, prelozhennogo v stikhi': opyt atributsii" ["A.F. Labzin is the Author of 'The Lamentations of Jeremiah, translated in verse': the experience of attribution"]. *Izvestiya Rossiiskoi akademii nauk. Seriya literatury i yazyka*, vol. 82, no. 2, 2023, pp. 71–75. (In Russ.)
10. Olar, A. *Kult Razuma i kult Verkhovnogo Suschestva vo vremya Frantsuzskoi revoliutsii* [The Cult of Reason and the Cult of the Supreme Being during the French Revolution], transl. by E.S. Kots and A.N. Karasik. Moscow, Seyatel' Publ., 1925, 235 p. (In Russ.)
11. Rezanov, V.I. *Iz razyskaniy o sochineniyakh V.A. Zhukovskogo* [From the Research on the Works of V.A. Zhukovsky]. Issue 2. Petrograd, 1916, II, 620 p. (In Russ.)
12. Robespierre, M. *Izbrannye proizvedeniya* [Selected Works]: in 3 vols, ed. prepared by A.Z. Manfred, A.E. Roginskaya, F.B. Shuvaeva. Moscow, Nauka Publ., 1965, Vol. 3, 318 p. (In Russ.)

13. *Frantsuzskaya poeziya v perevodakh V.A. Zhukovskogo* [*French Poetry in translations by V.A. Zhukovsky*], comp., preface and comment. N.T. Pakhsar'yan. Moscow, Rudomino and Raduga Publ., 2001, 256 p. (In Russ. and French)
14. Yanushkevich, A.S. "'Otryvok iz Delileva Difiramba na bessmertie dushi': primechaniya" ["'Excerpt from Delille's Dithyramb on the Immortality of the Soul': Notes"]. Zhukovskii, V.A. *Polnoe sobranie sochinenii i pisem* [*Complete Works and Letters*]: in 20 vols. Vol. 1. Poems of 1797–1814. Moscow, Yazyki russkoi kul'tury Publ., 1999, p. 469–471. (In Russ.)
15. Delille, J. *Dithyrambe sur l'Immortalité de l'Ame, suivi du Passage du St-Gothard, poème* [par Georgiana Devonshire] traduit de l'Anglais, par Jacques Delille. Paris, Giguet et Michaud, 1802 (An 10), 115 p. (In French)

Д.П. Ивинский

© Ивинский Д.П., 2023

**ЖУКОВСКИЙ И «ЛИТОВСКАЯ ШКОЛА ПОЭТОВ»
(ИЗ КОММЕНТАРИЕВ К ЛЕКЦИЯМ АДАМА МИЦКЕВИЧА
В *COLLÈGE DE FRANCE*)**

Аннотация. В статье рассматривается мнение, высказанное Адамом Мицкевичем в одной из лекций, прочитанных им в Collège de France летом 1842 г., согласно которому Жуковский «принадлежит» к «литовской школе поэтов». Попытка Мицкевича выдвинуть ее в центр славянского мистического романтизма и одновременно связать ее с европейским литературным контекстом, в значительной мере опиралась на статью Жорж Санд, упомянутую в лекции, в которой «литовская школа» была объявлена первенствующей в деле воссоздания мистической («фантастической») поэзии, а сам Мицкевич – поэтом, представившим более гармоничные образцы последней, чем Байрон, Гёте и Данте. При этом в литературном сознании Мицкевича на текст статьи Жорж Санд, включавшей его в ряд поэтов, с именами которых всегда связывались представления о высших достижениях европейских литератур, наложилось на воспоминания о Жуковском, которому трудно было отказать в звании мистического поэта, его сочинениях и личном знакомстве с ним, а также о ряде суждений о близости его собственной поэзии к поэзии Жуковского; исходивших как из польской (Томаш Зан), так и русской среды (С.П. Шевырёв).

Ключевые слова: В.А. Жуковский; Адам Мицкевич; А.С. Пушкин; Жорж Санд; С.П. Шевырёв; история литературы; славяноведение.

Получено: 19.02.2023

Принято к печати: 17.03.2023

Информация об авторе: *Ивинский* Дмитрий Павлович, доктор филологических наук, профессор кафедры истории русской литературы филологического факультета МГУ им. М.В. Ломоносова, 1-й корпус

гуманитарных факультетов МГУ им. М.В. Ломоносова, Ленинские горы, ГСП-1, 119991, Москва, Россия.

E-mail: dmitrij_ivinskij@mail.ru

Для цитирования: Ивинский Д.П. Жуковский и «литовская школа поэтов» (из комментариев к лекциям Адама Мицкевича в *Collège de France*) // Литературоведческий журнал. 2023. № 2(60). С. 29–47.

DOI: 10.31249/litzhur/2023.60.02

Dmitrii P. Ivinskii

© Ivinskii D.P., 2023

ZHUKOVSKY AND THE *LITHUANIAN SCHOOL OF POETS* (FROM COMMENTS ON ADAM MICKIEWICZ'S LECTURES AT THE *COLLÈGE DE FRANCE*)

Abstract. The article examines Adam Mickiewicz's conception of Vasili Zhukovsky as a member of so called "Lithuanian school of poets". This idea was expressed in one of his lectures at the Collège de France in the summer of 1842. Mickiewicz's attempt to place it at the center of Slavic mystical romanticism and at the same time connect it with a European literary context relied heavily on the article by George Sand, in which the "Lithuanian school" was declared to be the leader of the mystical poetry. From George Sand's point of view, Mickiewicz was a poet who presented more harmonious examples of the mystical approach to the literature than Byron, Goethe and Dante. At the same time, in the literary consciousness of Mickiewicz, George Sand's article was connected to his personal impressions and memories of Zhukovsky and his writings. Moreover Mickiewicz took into consideration a number of judgments about the closeness of his own poetry to the poetry of Zhukovsky that came from both the Polish (Tomasz Zan) and the Russian (S.P. Shevyrev) environment.

Keywords: V.A. Zhukovsky; Adam Mickiewicz; A.S. Pushkin; George Sand; S.P. Shevyrev; history of literature; Slavic studies.

Received: 19.02.2023

Accepted: 17.03.2023

Information about the author: *Dmitrii P. Ivinskii*, DSc in Philology, Professor of the Department of the History of Russian Literature, Faculty of Philology, Lomonosov Moscow State University, 1st building of humanitarian faculties, Lomonosov Moscow State University, Leninskie gory, GSP-1, 119991, Moscow, Russia.

E-mail: dmitrij_ivinskij@mail.ru

For citation: Ivinskii, D.P. “Zhukovsky and the Lithuanian School of Poets (From Comments on Adam Mickiewicz’s Lectures at the Collège de France)”. *Literaturovedcheskii zhurnal*, no. 2(60), 2023, pp. 29–47. (In Russ)
DOI: 10.31249/litzhur/2023.60.02

Мы мало знаем о знакомстве, характере и содержании общения Жуковского и Мицкевича. Данное обстоятельство существенно, поскольку не может не отразиться на нашем понимании отношений польского поэта с Вяземским, А.И. Тургеневым и Пушкиным, а вместе с тем и его восприятия русской литературы. То, что нам известно, сводится в основном к следующему.

В разное время Жуковский и Мицкевич слышали друг о друге от общих знакомых, которых было немало: это, по крайней мере, А.И. Тургенев, А.С. Пушкин, И.А. Крылов, С.П. Шевырёв; особое место в этом ряду занимают князь П.А. Вяземский и А.П. Елагина, рекомендательными письмами которых к Жуковскому заручился Мицкевич, отправляясь из Москвы в Петербург в самом начале декабря 1827 г.¹; см. также напоминание Вяземского о Мицкевиче в письме к Жуковскому от 2 декабря². 17 декабря, через несколько дней после знакомства с Мицкевичем³, Жуковский отвечал Елагиной: «Ваш Мицкевич был у меня. Мне он очень по сердцу. Он должен быть великий поэт. Я ничего из творений его не знаю; но то, что он прочитал мне в плохой Французской прозе из своего вступления поэмы, превосходно. Если бы я теперь писал или имел время писать, я бы тотчас кинулся переводить эту поэму. Дышит жизнью Вальтер Скотта» [1; то же: 6, с. 307]. Допускаем, что Жуковский здесь не вполне бесхитростен: он присоединяется к общему мнению о Мицкевиче как о «великом поэте», но не скрывает двойственности своего впечатления («плохая французская проза» как-то не очень сочетается с «превосходными» отрывками вступления к «Конраду Валленроду»), а его заме-

¹ См. письмо Вяземского к Жуковскому от 30 ноября: [2, с. 194].

² См.: [2, с. 195]; [6, с. 305–306].

³ В русскоязычной литературе вопроса это знакомство обычно относят к 12 декабря, с указанием на полученное Мицкевичем приглашение явиться к Жуковскому в этот день; в действительности же Мицкевич был приглашен на 13-е, что недвусмысленно зафиксировано в дневнике Малиновского [26, с. 39]; 12-м могло быть датировано приглашительное письмо.

чание о неисполнимом желании переводить эту поэму похоже на дежурную любезность⁴; столь же двусмысленна первая фраза приведенного фрагмента: «должен быть великий поэт» можно понять и так, что он уже им является, и так, что он им должен когда-нибудь стать. Первые положительные впечатления от «Конрада Валленрода», видимо, вскоре укрепились: в журнале Жуковского «Собиратель» (1829. № 1) появился перевод небольшого фрагмента «Конрада Валленрода», содержащего рассуждение о значении народной памяти⁵. Из переписки Мицкевича и Жуковского, вряд ли регулярной, сохранилось немного⁶. При одном из своих писем к Жуковскому в начале 1829 г. Мицкевич переслал краткую справку о современной польской литературе⁷.

Мицкевич упомянул о Жуковском в письме к Томашу Зану от 3 (15) апреля 1828 г.: «Познакомился я в столице с русскими литераторами: Жуковским, Козловым и другими, из коих многие дали мне доказательства искреннего расположения» [8, т. 5, с. 404]. Из этого текста не следует, что Жуковский принадлежал к числу этих «искренне расположенных» к Мицкевичу «многих», но нет здесь и ничего такого, что могло бы побудить нас заподозрить противоположное. Из письма Мицкевича к А.Э. Одынцу от 22 марта (3 апреля) 1828 г. видно, что «расположение» Жуковского было подтверждено им самим в письме к Мицкевичу: «Жуковский, с которым я познакомился и который очень ко мне благосклонен, писал, что если возьмется за перо, то посвятит его переводу моих стихов <...>» [8, т. 5, с. 397]; Впрочем, не исключено, как иногда

⁴ Ср.: [7, с. 152].

⁵ См.: [4, т. 5, с. 77–78, 361–361 (комментарий А.С. Янушкевича)]; см. также: [18]. Этот фрагмент требует дополнительного изучения: неясно, на какой источник опирался переводчик (допускаем, что напечатанный Жуковским текст представляет собой зафиксированный русский перевод с устной «французской прозы» Мицкевича, возможно, с учетом перевода С.П. Шевырёва и А.А. Скальковского [15, с. 387–388]), чем обусловлен выбор текста для перевода, каковы эстетические и «технические» принципы этого перевода, выглядящего своеобразно даже на фоне самых ярких переводческих экспериментов не только Жуковского, но едва ли не всей русской литературы того времени.

⁶ Два письма Мицкевича к Жуковскому и одно Жуковского, а также поддержки из писем Вяземского к Жуковскому с упоминаниями о Мицкевиче см.: [8, т. 5]; см. также: [37; 3].

⁷ См.: [34, т. 4, с. 109–111; 13, с. 268–278].

предполагается, что Мицкевич имеет в виду письмо Жуковского к Елагиной, процитированное выше. Наконец, давно известны письма Мицкевича к Иоахиму Лелевелю, свидетельствующие о стремлении Мицкевича поддерживать отношения с Жуковским и после отъезда из России, а при случае и способствовать его знакомствам с польскими литераторами⁸. В статье о Пушкине Мицкевич назвал Жуковского поэтом, «исполненным благородства, изящества и чувства» [8, т. 4, с. 96]⁹.

В тридцать второй лекции второго курса, прочитанного в Collège de France в октябре 1841 – июле 1842 г., Мицкевич отнес Жуковского к «литовской школе поэтов». Это заявление польского поэта представляется достаточно нетривиальным для того, чтобы попытаться его прокомментировать, чему и посвящена данная статья.

В последнем по времени собрании сочинений Мицкевича интересующий нас отрывок читается следующим образом:

«Nadmieniliśmy już na przykład, że największy z pisarzy sztukmistrzów, najcelniejszy w rzemiośle pisarskim, największy z literatów, Stanisław Trembecki, należy do Rosji i może być zaliczony w poczet pisarzy doby Katarzyny. Na odwrót, sławny pisarz Żukowski, należy z charakteru swego niezaprzeczalnie do szkoły poetów litewskich. Puszkina raz jest Rosjaninem we właściwym tego słowa znaczeniu, niekiedy nawet Moskalem, raz Europejczykiem» [30, т. 9, с. 413]¹⁰.

⁸ См.: [34, т. 3, с. 294–295]; см. также: [35, т. 2, с. 6; 19, с. 346].

⁹ Из исследований, в которых затрагиваются связи Жуковского с польской литературой, с Мицкевичем и другими польскими поэтами, см., в частности: [25; 23; 24; 17]; см. также: [27; 14]; библиографические справочники, позволяющие восстановить историю вопроса: [11; 20; 21; 12].

¹⁰ Парижские лекции Мицкевича, читавшиеся по-французски, печатаются по сохранившимся стенограммам, а материал первых печатных изданий был лишь частично им просмотрен, и неясно, насколько внимательно и заинтересованно: французского [33] – то, что вошло в первые два тома, польского [32] – в третий и четвертый; сам поэт считал наиболее исправным изд. [33] (иная точка зрения и подробное описание всей ранней истории печатания лекций: [36, т. 1, с. XIV, XVI]. Критического издания парижских лекций Мицкевича не существует. По этой причине в современных польских изданиях печатается сводный текст (text integralny), подготовленный и переведенный на польский язык еще до начала

Это очень близко к первому переводу на польский язык Феликса Вротновского, ср.:

«Powiedzieliśmy na przykład, że najbieglejszy sztukmistrz, najcelniejszy w rzemiośle pisarskiem, największy z pomiędzy literatów Stanisław Trembecki, należy do Rosji i może być liczony pomiędzy pisarzami czasów Katarzyny. Przeciwnie Żukowski, sławny pisarz rosyjski, bez wątpienia z charakteru swego należy do szkoły poetów litewskich. Puszkין jest czasem Rosyaninem właściwym, czasem Moskałem, niekiedy Europejczykiem» [36, т. 2, с. 364].

Приведем и французский текст, с которым, в принципе, мог ознакомиться Жуковский или кто-то из его окружения; он в полной мере соответствует польским переводам:

«Nous avons déjà dit, par exemple, que le plus grand des écrivains artistes et compositeurs, Stanislas Trembecki, appartient à la Russie et qu'il peut être rangé parmi les écrivains de l'époque de Catherine. Zukowski, au contraire, appartient par son caractère à l'école des poètes lithuaniens. Puchkin est tantôt Russe proprement dit, quelquefois même Moskovite, tantôt Européen» [33, т. 3, с. 348].

Единственный известный нам русский перевод этого места, Р.И. Сементковского, вполне адекватно передающий смысл текста Мицкевича:

Второй мировой войны выдающимся знатоком вопроса Леоном Плошевским (Leon Płoszewski, 1890–1970), принимавшим активное участие в подготовке наиболее известных собраний сочинений Мицкевича (см.: [31, т. 9; 29, т. 8–11; 28, т. 8–11]; в недавнем собрании Мицкевича, по которому мы только что цитировали его лекцию, также напечатан текст реконструкции Плошевского по изданию [28, т. 8–11], с некоторыми, в основном незначительными, коррективами, осуществленными Юлианом Маслянской, см.: [30, т. 8–11]; о принципах издания лекций: [30, т. 8, с. 601–604, 609–619]. Однако оценить работу Плошевского в полной мере адекватно сложно: во время войны погибла значительная часть материалов, с которыми он работал [38, с. 330]. Подготовка критического издания лекций на французском языке, о необходимости которой говорил еще Плошевский, обычно оценивается как задача важная, но трудно или просто невыполнимая [30, т. 8, с. 601–602].

«Так, величайший из писателей-художников, Станислав Трембецкий, принадлежит России и может быть причислен к писателям эпохи Екатерины II. Жуковский, напротив, по характеру своей поэзии, принадлежит к числу литовских поэтов. Пушкин является поэтом то русским, в собственном смысле, то даже московским, то европейским» [9, т. 3, с. 377; то же: 10, т. 4, с. 180].

Как видим, переводчик обратил внимание на сложные или сомнительные места французского текста. Во-первых, Мицкевича, в принципе, можно понять так, что он считает Трембецкого «величайшим из писателей, художников и композиторов»: Сементковский оценил (как и все переводчики на польский) заведомо неадекватный уровню возможностей Трембицкого характер подобного текста и дал приемлемую его интерпретацию («величайший из писателей-художников»); более близкий к источнику, но менее удобный для читателя вариант мог быть и таким: «величайший из поэтов-артистов и мастеров композиции»; ниже дан другой вариант, с учетом приведенных выше переводов Вротновского и Плошевского). Во-вторых, что для нас более важно, Сементковский разумным образом, хотя и без особой необходимости, интерпретировал упоминание о «характере Жуковского» («*par son caractère*»), заменив оный на «характер» его «поэзии»; впрочем, ни Вротновский, ни Плошевский в этом месте Мицкевича не корректировали. Однако в двух случаях переводчик более существенно исказил текст источника, убрав упоминание о «литовской школе» и заменив Пушкина – москвитя (Moskowite) на «московского поэта», что не совсем одно и то же, если принять во внимание намерение Мицкевича указать на пушкинский национализм, подлинный или мнимый¹¹. С учетом всего этого, русский перевод фрагмента может выглядеть так:

«Мы уже говорили, например, что величайший поэт-художник и компилятор, Станислав Трембецкий, принадлежит России и

¹¹ Любопытно, что к Жуковскому подобных претензий Мицкевич не предъявляет: то ли ему остались неизвестны стихи Жуковского на взятие Варшавы [5], напечатанные вместе с пушкинскими, то ли, что более вероятно, по неизвестной нам причине он решил признать их несущественными, и Жуковский в этом случае остался «в тени» Пушкина.

может быть поставлен в один ряд с писателями эпохи Екатерины II. Жуковский, напротив, по своему характеру принадлежит к школе литовских поэтов. Пушкин иногда является поэтом русским в точном смысле слова, подчас даже москвитом, иногда европейцем».

Говоря о «литовской школе поэтов», Мицкевич полагал, что к середине 1820-х годов в польской литературе оформились три школы: две романтические и мистические, в Литве и на Украине, и одна классическая, враждебно настроенная к ним обеим, в Варшаве:

«Szkoła litewska pierwsza wprowadziła do literatury świat duchów. Jest to jej cecha znamięna. Nikt istnienia tego świata nie przeczył, ale w niepamięć poszła filozofia chrześcijańska I poeci przestali się tym światem zajmować. Szkoła litewska pierwsza wznosi się do tej krainy, aby ukazać ukryte sprężyny wszystkiego, co się dzieje na ziemi. Autorka francuska George Sand omawia w artykule utwory jednego z pisarzy tej szkoły i czyni postrzeżenie ujmujące znamię szkoły litewskiej, że pisarze litewscy stawiają ośrodek akcji w świecie duchów, a świat widomy oraz ludzi pojmują jako narzędzie.

W szkole ukraińskiej ujrzymy też samą dążność do udochowiania. Szkoła ta nie idzie tak daleko jak litewska, jednakże przyjmuje nieustanny wpływ świata niewidomego na widomy. W każdym utworze obu szkół można wyróżnić te dwie strony; stronę uchwytną oraz tak zwaną fantastyczną, to jest duchową. Szkoła ukraińska porzuca utarte tory dawnej poezji polskiej, nie szuka już swych bohaterów pomiędzy mężami politycznymi, sławi niektórych wodzów ludu. Po raz pierwszy rozgłasza imiona nie znane w świecie literackim, jest to literatura wybitnie ludowa.

Ten kierunek Litwinów i Ukraińców był w sprzeczności ze szkołą dawną, reprezentowaną przez publiczność warszawską. Krytyka nie omieszkała uznać nowej literatury za najazd barbarzyńców, istotnie był to zwrot przeciw panowaniu warstwy oświeconej, bezsilnej już i jałowej» [30, т. 9, с. 380–381]; *cp.*: [36, т. 2, с. 329–330; 33, т. 3, с. 311].

В нашем переводе:

«Литовская школа первая ввела в литературу мир духов. Это ее знаменательная черта. Никто существования этого мира не отрицал, но христианская философия была предана забвению, и поэты перестали заниматься этим миром. Литовская школа впервые поднимается в это пространство, чтобы указать скрытые пружины всего, что происходит на земле. Французская писательница Жорж Санд обсуждает в своей статье произведения одного из писателей этой школы и делает знаменательное для литовской школы замечание, что литовские писатели переносят источник действия в мир духов, а видимый мир и людей рассматривают как орудие <высших сил>.

В украинской школе увидим то же стремление к одухотворению. Эта школа не идет так далеко, как литовская, однако ж принимает <мнение о> постоянном влиянии невидимого мира на видимый. В каждом произведении обеих школ можно выделить эти две стороны; сторону видимую и так называемую фантастическую, т.е. духовную. Украинская школа бросает истоптанные пути старой польской поэзии, не ищет уже своих героев среди мужественных политиков, прославляет некоторых народных вождей. Впервые произносит она неизвестные в литературном мире имена, это литература преимущественно народная.

Направление литовцев и украинцев противоречило старой школе, представленной варшавской публикой. Критика не замешкалась признать новую литературу нашествием варваров, и действительно, это был вызов господству просвещенного слоя, уже бесильного и бесплодного».

Итак, Мицкевич, обсуждая славянские литературы и исходя из того, что межплеменные / межгосударственные границы не совпадают с литературными, объявляет мистическую поэзию открытием «литовской школы», вспоминает о Жуковском и, не стремясь к более тонким построениям, причисляет его к этой школе. Тем самым Жуковский оказывается противопоставлен всей русской литературе, от Ломоносова до Пушкина включительно, и именно он, а не Пушкин, оказывается наиболее близким к Мицкевичу русским поэтом.

Соответствующим образом, эта близость проявляется не в русском, а в европейском контексте, причем исключительно значимом. Мицкевич не случайно упоминает о статье Жорж Санд, в которой обсуждался «один из писателей» «литовской школы», т.е., конечно, именно Мицкевич.

В этой статье, сопоставив поэмы Гёте, Байрона и Мицкевича, Жорж Санд пришла к выводу, что именно последний, создавая свои «Дзяды», нашел оптимальное соотношение действительной жизни и «фантастического», т.е. потустороннего, мира, который проявляется во всех деталях реальности, в душах всех героев, а триумф демонов в материальном мире «компенсируется» в невидимом мире духа; обсудив все это, она поставила Мицкевича не только выше Гёте и Байрона, но и Данте¹².

Это было своего рода торжеством «литовской школы» и лично Мицкевича, выдвинутого в ряд поэтов, с именами которых всегда связывались представления о высших достижениях европейских литератур, и даже приподнятого над этим рядом. «Проектные» задачи, которые решала Жорж Санд, степень ее искренности и литературного единомыслия с Мицкевичем, уровень ее интеллектуальных возможностей мы здесь не обсуждаем: достаточно и того, что ее статья заявила позицию, которая предоставляла польскому поэту литовской школы особый статус в мире европейской культуры.

Однако мы не думаем, что именно статья Жорж Санд (как видно из приведенной выше цитаты, Мицкевич, скрывая раздражение, смешанное с благодарностью, все же не удержался от реплики по поводу «так называемой фантастической» литературы: именно это слово Жорж Санд вынесла в заглавие своей статьи, сразу прояснив тем самым тип своего восприятия и «литовской школы», и всей европейской литературной мистики) побудила Мицкевича вспомнить о Жуковском и причислить его к собственной литературной школе. Были еще по крайней мере две причины такого решения.

Первая заключалась в том, что с Жуковским Мицкевича стали сравнивать еще во время пребывания его в России, причем не только «русские друзья», но и, скажем, Томаш Зан, перево-

¹² См.: [22, с. 626–631].

дивший Жуковского и в ссылке не утративший интереса к его поэзии. В его дневнике под 29–30 июня 1825 г. находим:

«Czytałem dzieła Żukowskiego p.<od> t.<ytułem> *Soczynienia Wasilja Żukowskiego* w 4 tomach, r. 1818 w Moskwie wydane. Poezja romantyczna, nie oryginalnie ruska, lecz naśladowana z Szyllera, wzbudzała imaginację i uczucia, język mocny, pełny, z prostotą swoją może łączyć czulość, – szkoda, że mało w tym języku postąpił. Tom I zawiera poezje, mające za przedmiot wysławianie rosyjskich rycerzy w czasie kampanji roku dwunastego, lecz *Posłania do przyjaciół* milej na mnie działały. W tomie II znajdują się ballady, dwie tylko oryginalne: *Swietlana* i *Dwanaście śpiących dziewic*, dłuższa bardziej, niż zajmująca. Tom III zawiera pieśni i drobniejsze różne kawałki, najinteresowniejszy. Tom IV – proza: kilka powieści i dwie rozprawy o krytyce, bajkach i satyrach Kantemira ważne ze swojego przedmiotu, swojego traktowania. Żukowski może być z wielu względów przyrównany naszemu Adamowi, z tą różnicą, że ogień pierwszego bardziej jest miarkowany zimnym rozsądkiem i znajomością świata wysokiego» [39, c. 57].

Наш перевод:

«Я читал сегодня Жуковского, под названием *Сочинения Василия Жуковского* в 4 томах, в 1818 г. изданные в Москве. Романтическая поэзия, не оригинальная русская, но усвоенная из Шиллера, возбудила воображение и чувства, язык сильный, полный, со своей простотой способный соединять чувствительность, – жаль, что я мало продвинулся в этом языке. Том I содержит поэзию, предметом которой было прославление русских рыцарей времен кампании 1812 года, но *Послания к друзьям* лучше на меня действовали. В томе II находятся баллады, <из них> только две оригинальные: *Светлана* и *Двенадцать спящих дев*, более длинная, чем занимательная. Том III, самый интересный, включает песни и разного рода небольшие отрывки. Том IV – проза: несколько повестей и две статьи о критике, сказках и сатирах Кантемира, важные по своему предмету и трактовке. Жуковский может быть со многих точек зрения приравнен к нашему Адаму, с той разницей,

что <поэтический> огонь первого больше ограничен холодным рассудком и знанием большого света».

Теперь приведем выдержку из рецензии С.П. Шевырёва, в которой трудно не увидеть своеобразный отклик на уже шедшую полным ходом дискуссию о «классицизме» и «романтизме»:

«<...> в наше время существуют два противоположные направления Поэзии, ясными и резкими чертами обозначенные. Один род ее изображает жизнь человеческую с ее стихиями, как то: характерами, действиями, случаями, чувствами, и проч., до малейшей подробности, до последней черты, едва заметной для простого глаза. Другая Поэзия употребляет происшествие одним средством, одною рамкою, для того только, чтобы вместить в нем идею высокую или сильное чувство или несколько богатых минут жизни, минут в которые мы живем всеми силами души нашей. Эта Поэзия не любит мелочей; ее черты огромны, возвышенны, смелы; колорит ее темен, туманен; предметы в нем теряют свою вещественность; все живое, сущее является одним призраком, тенью, облаком; все перемененно в ней, все мгновенно, кроме одной мысли или чувства, над всем господствующего и всему дающего душу, согласие, определенность, единство.

Всех Поэтов и все произведения нашего века можно разделить по сим двум направлениям Поэзии. К первому роду отнесутся Гёте, Валтер Скотт, Ирвинг-Вашингтон, Купер, Манзони, наш Пушкин. Ко второму Шиллер, Байрон, Мур, Жуковский, Мицкевич, Раупах. Некоторые из упомянутых нами умели соединить сии два направления, и преимущественно Гёте, который своим <“Гёцом <фон Берлихенгеном”>, <“Вильгельмом Мейстером”>, <“Германом и Доротеєю”> принадлежа к первому роду, <“Фаустом”> относится ко второму. Шиллер также в <“Валленштейне”> частию изменяет своему постоянному направлению. Наш Пушкин в <“Кавказском Пленнике”> и <“Бахчисарайском Фонтане”> переходит во второй род; но вспомним, что в сих произведениях он является более подражателем, нежели оригинальным Поэтом» [16, с. 57–58].

Итак, Байрон, Жуковский и Мицкевич по одну сторону литературного водораздела, Гёте и Пушкин – по другую, но, как тут же выясняется, в главном своем произведении Гёте оказывается в одном ряду не с Пушкиным, а с Жуковским и Мицкевичем.

Последнему оставалось выделить в «призрачном» и «туманном» европейском «направлении» славянскую «литовскую» школу, и тогда Жуковский оказывался именно в ней, за неимением таковой в русской литературе, какой она виделась польскому поэту. Он так и поступил, подкрепив свою позицию рассуждениями Жорж Санд, и вряд ли можно сомневаться в том, что его лекции представлялись ему в это время событием европейского значения, а его «литовская школа» – не только преодолевшей свою провинциальность, но и в полной мере европейской, в отличие от русской литературы эпохи Жуковского и Пушкина.

Список литературы

1. *Бартенев П.И.* Жуковский о Мицкевиче (Из письма к А.П. Елагиной) // Русский архив. 1898. № 1. С. 83.
2. Из писем князя Вяземского к Жуковскому // Русский архив. 1900. № 2. С. 181–208.
3. *Державин К.Н.* <Письмо А. Мицкевича В.А. Жуковскому> // Литературный архив: Материалы по истории литературы и общественного движения. Вып. 3 / под ред. М.П. Алексеева. М.; Л., 1951. С. 337–339.
4. *Жуковский В.А.* Полное собрание сочинений и писем: в 20 т. Т. 1–16. М.: Языки славянской культуры, 1999–2020.
5. *Жуковский В.А.* Старая песня на новый лад // На взятие Варшавы. Три стихотворения В. Жуковского и А. Пушкина. СПб.: В военной типографии, 1831. Без паг.
6. Переписка В.А. Жуковского и А.П. Елагиной: 1813–1852 / сост., подгот. текста, ст. и коммент. Э.М. Жиликовой. М.: Знак, 2009. 720 с.
7. *Ивинский Д.П.* Пушкин и Мицкевич. История литературных отношений. М.: Языки славянской культуры, 2003. 432 с.
8. *Мицкевич А.* Собрание сочинений: в 5 т. / под ред. Д.Д. Благого и др. М.: Гослитиздат, 1948–1954.

9. Сочинения А. Мицкевича. Русский перевод В. Бенедиктова, Н. Семенова и других писателей. Под редакцию П.Н. Полевого: Т. 1–5 / Издание книгопродавца-типографа М.О. Вольфа. СПб.; М.: Типография М.О. Вольфа, 1882–1883.
10. Собрание сочинений Адама Мицкевича в переводе русских писателей под редакцией П.Н. Полевого: Т. 1–4 / Издание поставщиков Его Императорского Величества Товарищества М.О. Вольф. СПб.; М.: Типография Товарищества М.О. Вольф, 1902.
11. Адам Мицкевич в русской печати: 1825–1955. Библиографические материалы / ответственный редактор М.П. Алексеев. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1957. 600 с.
12. Польская художественная литература XVI – начала XX вв. в русской и советской печати. Т. 3: Адам Мицкевич: Указатель русских переводов, литературно-критических работ о нем на русском языке, изданных в 1825–1981 гг. / сост. И.Л. Курант. Wrocław, Warszawa, Kraków, Gdańsk, Łódź: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1988. 512 с.
13. Адам Мицкевич: 1. А. Мицкевич о польских писателях; 2. Письмо А. Мицкевича к кн. З.А. Волконской / сообщила В.С. Нечаева // Красный архив. 1922. С. 268–279.
14. *Пиотровская А.Г.* В.А. Жуковский и польские романтики // Жуковский и литература конца XVIII – XIX века / отв. ред. В.Ю. Троицкий; АН СССР, ИМЛИ. М.: Наука, 1988. С. 305–318.
15. Конрад Валленрод. Историческая повесть, взятая из Летописей Литовских и Прусских. Соч. Адама Мицкевича // Московский Вестник. 1828. Ч. 8. № 7. С. 290–303; № 8. С. 369–390. Ч. 9. № 9. С. 13–35; № 10. С. 124–143. Подпись: <А.А.> S. <kalkowski>, <С.П.> Ш. <евырев>.
16. <Шевырёв С.П.> Манфред, Драматическая Поэма в трех действиях. Сочинение Лорда Байрона. Перевел с Английского М.В. С. Петербург. В Тип. <ографии> Медиц. <инского> Департ. <амента> Министерства внутрен. <них> дел. 1828, в 8 <->ю д. 64 стран. <иц> // Московский Вестник. 1828. Ч. 10. № 13. С. 56–69. Подпись: С. <П.> Ш. <евырев>.
17. Цявловский М.А. Статьи о Пушкине / АН СССР. Отделение литературы и языка. М.: Изд-во АН СССР, 1962. 436 с.
18. *Янушкевич А.С.* В.А. Жуковский – переводчик отрывка из поэмы А. Мицкевича «Конрад Валленрод» // Историко-литературный сборник: К 60-летию Леонида Генриховича Фризмана. Харьков: Харьковский гос. пед. ун-т имени Г.С. Сковороды, 1995. С. 33–39.
19. Arhiwum Filomatów. Listy z zesłania. Krąg Franciszka Malewskiego i Józefa Jeżowskiego / Zebrał, opracował i wstępem opatrzył Zbigniew Sudolski. Warszawa: ANCHER, 1999. 600 s.

20. Bibliografia rusycystyki polskiej: 1945–1975. Literaturoznawstwo / Red. Bazyli Białokozowicz. Warszawa: PWN, 1976. 373, [3] s.
21. *Chajęcka M., Jazukiewicz-Osełkowska J., Zielińska M.* Bibliografia rusycystyki polskiej: 1976–1981. Literaturoznawstwo. Warszawa; Łódź: PWN, 1991. 456 s.
22. *George Sand.* Essai sur le Drame Fantastique // *Revue des Deux Mondes.* 1839. T. 20. P. 593–645.
23. *Gomolicki L.* Dziennik pobytu Adama Mickiewicza w Rosji. Warszawa: Książka i Wiedza, 1949. 377, [2] s.
24. *Gomolicki L.* Mickiewicz wśród Rosjan. Warszawa: Książka i Wiedza, 1950. 162, [2] s.
25. *Lednicki W.* Aleksander Puszkina. Studja. Kraków: Nakładem Krakowskiej Spółki wydawniczej, 1926. [4], 407, [2] s.
26. *Malinowski M.* Dziennik. Z rękopisu Biblioteki Ordynacji Krasińskich wydał, wstępem i objaśnieniami opatrzył Dr. Manfred Kridl. Wilno, Warszawa, Poznań, Lublin; Łódź, Lwów: M. ARCT, 1921 (Biblioteka Wileńska). [3], 184 s.
27. *Matlak-Piwowarska D.* Wasyl Żukowski a polska ballada romantyczna // *Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego. Prace Historyczno-literackie.* Z. 29. 1974. S. 133–154.
28. *Mickiewicz A.* Dzieła. Wydanie Jubileuszowe. T. 1–16 <Komitet Redakcyjny Julian Krzyżanowski, Leon Płoszewski i inni>. Warszawa: Czytelnik, 1955.
29. *Mickiewicz A.* Dzieła. Wydanie Narodowe. T. 1–16 <Komitet Redakcyjny pod przewodnictwem Leona Płoszewskiego>. Warszawa: Czytelnik, 1948–1955.
30. *Mickiewicz A.* Dzieła. Wydanie Rocznicowe. Redakcja naczelna: Zbigniew Jerzy Nowak, Maria Prussak, Zofia Stefanowska, Czesław Zgorzelski. T. 1–17. Warszawa: Spółdzielnia Wydawnicza «Czytelnik», 1993–2005.
31. *Mickiewicz A.* Dzieła wszystkie, zebrane i opracowane staraniem Komitetu Redakcyjnego. <Wydanie Sejmowe.> T. 4–7, 9, 11, 13, 14, 16. Warszawa: Nakładem Skarbu Rzeczypospolitej Polskiej; Skład Główny w Kasie im. Mianowskiego, 1933–1938.
32. Kurs perwsoletni < – czwartoletni> Literatury Sławiańskiej, wykładanej w Kolegium Francuzkiem przez Adama Mickiewicza. Wydany przez Redakcją Dziennika Narodowego. Paryż: W drukarni Bourgogne i Martinet, 1842–1845.
33. *Les Slaves.* Cours Professe au Collège de France, par Adam Mickiewicz. T. 1–5. Paris: Imprimerie de L. Martinet, 1849.
34. Korespondencya Adama Mickiewicza. Wydanie czwarte. T. 1–4. Paryż: Księgarnia Luxemburska, 1883.

35. Żywot Adama Mickiewicza. Podług zebranych przez siebie materiałów oraz z własnych wspomnień opowiedział Władysław Mickiewicz. T. 1–4. Poznań: W Drukarni Dziennika Poznańskiego. 1890–1895.
36. Literatura Słowiańska wykładana w Kolegium Francuzkiem przez Adama Mickiewicza. Tłumaczenie Felixa Wrotnowskiego. Wydanie trzecie, nowo poprawione. T. 1–4. Poznań: Nakładem Księgarni Jana Kostantego Żupańskiego, 1865.
37. Mickiewicz W. Nieznany list Mickiewicza // Ziarno. 1910. № 48. S. 944–945.
38. Płoszewski L. O Wydaniu Narodowem Dzieł Mickiewicza // Pamiętnik Literacki. 1956. T. 47. № 2. S. 317–340.
39. Zan Tomasz. Z wygnania: Dziennik z lat 1824–1832. Z autografu wydała Marja Dunajówna. Wilno: Drukarnia «Zorza», 1929 (Rozprawy i materiały Wydziału I Towarzystwa Przyjaciół Nauk w Wilnie. T. II.Z. 4). 3, 232 s.

References

1. Bartenev, P.I. “Zhukovskii o Mitskeviche (Iz pis’ma k A.P. Yelaginoi)” [“Zhukovsky about Mickiewicz”]. *Russkii arkhiv*, no. 1, 1898, 83 p. (In Russ.)
2. “Iz pisem knyazya Vyazemskogo k Zhukovskomu” [“From the Letters of Prince Vyazemsky to Zhukovsky”]. *Russkii arkhiv*, no. 2, 1900, pp. 181–208. (In Russ.)
3. Derzhavin, K.N. <“Pis’mo A. Mitskevicha V.A. Zhukovskomu”> [“A. Mitskevich’s Letter to V.A. Zhukovsky”>]. *Literaturnyi arkhiv: Materialy po istorii literatury i obshchestvennogo dvizheniya*. Issue 3, ed. M.P. Alekseev. Moscow; Leningrad, 1951, pp. 337–339. (In Russ.)
4. Zhukovskii, V.A. *Polnoe sobranie sochinenii i pisem* [Complete Works and Letters]: in 20 vols. Vol. 1–16. Moscow, Yazyki slavyanskoi kul’tury Publ., 1999–2020. (In Russ.)
5. Zhukovskii, V.A. “Staraya pesnya na novyi lad” [“Old Song in a New Way”]. *Na vzyatie Varshavy. Tri stikhotvoreniya V. Zhukovskogo i A. Pushkina*. St Petersburg, V voennoi tipografii Publ., 1831. (In Russ.)
6. *Perepiska V.A. Zhukovskogo i A.P. Yelaginoi* [Correspondence of V.A. Zhukovsky and A.P. Elagina]: 1813–1852, comp., text prep., article and comm. E.M. Zhilyakova. Moscow, Znak Publ., 2009, 720 p. (In Russ.)
7. Ivinskii, D.P. *Pushkin i Mitskevich. Istoriya literaturnykh otnoshenii* [Pushkin and Mickiewicz. History of Literary Relations]. Moscow, Yazyki slavyanskoi kul’tury Publ., 2003, 432 p. (In Russ.)
8. Mitskevich, A. *Sobranie sochinenii* [Complete Works]: in 5 vols., ed. D.D. Blagoi et al. Moscow, Goslitizdat Publ., 1948–1954. (In Russ.)

9. *Sochineniya A. Mitskevicha* [*Works by A. Mickiewicz*]. Russkii perevod V. Benediktova, N. Semenova i drugih pisatelei. Pod redaktsieyu P.N. Polevogo. Izdanie knigoprodavtsa-tipografa M.O. Vol'fa. St Petersburg; Moscow, Tipografiya M.O. Vol'fa Publ., vols. 1–5, 1882–1883. (In Russ.)
10. *Sobranie sochinenii Adama Mitskevicha* [*Complete Works by A. Mickiewicz*] v perevode russkikh pisatelei pod redaktsieyu P.N. Polevogo. Izdaniye postavshchikov Yego Imperatorskogo Velichestva Tovarishchestva M.O. Vol'f. St Petersburg; Moscow, Tipografiya Tovarishchestva M.O. Vol'f Publ., vols. 1–4, 1902. (In Russ.)
11. *Adam Mitskevich v russkoi pečati* [*Adam Mickiewicz in the Russian Press*]: 1825–1955. *Bibliograficheskie materialy*, ed. M.P. Alekseev. Moscow; Leningrad, AN SSSR Publ., 1957, 600 p. (In Russ.)
12. *Pol'skaya khudozhestvennaya literatura XVI – nachala XX vv. v russkoi i sovetskoi pečati* [*Polish Fiction Literature of the 19th Century – Early 20th Century in Russian and Soviet Press*]. Vol. 3: *Adam Mitskevich: Ukazatel' russkikh perevodov, literaturno-kriticheskikh rabot o nem na russkom yazyke, izdannykh v 1825–1981 gg.*, comp. I.L. Kurant. Wrocław; Warszawa; Kraków; Gdańsk; Łódź, Zakład Narodowy im. Ossolińskich Publ., 1988, 512 p. (In Russ.)
13. “Adam Mitskevich: 1. A. Mitskevich o pol'skikh pisatelyakh 2. Pis'mo A. Mitskevicha k kn. Z.A. Volkonskoi” [“Adam Mickiewicz: 1. A. Mickiewicz about Polish Writers. 2. A. Mickiewicz's Letter to Princess Z.A. Volkonskaya”], reported by V.S. Nechayeva. *Krasnyi arkhiv*, 1922, pp. 268–279. (In Russ.)
14. Piotrovskaya, A.G. “V.A. Zhukovskii i pol'skie romantiki” [“Zhukovsky and Polish Romantics”]. *Zhukovskii i literatura kontsa XVIII – XIX veka*, ed. V.Yu. Troitskii; AN SSSR, IMLI. Moscow, Nauka Publ., 1988, pp. 305–318. (In Russ.)
15. “Konrad Vallenrod. Istoricheskaya povest', vzyataya iz Letopisei Litovskikh i Prusskikh. Soch. Adama Mitskevicha” [“Konrad Wallenrod. Historical Tale”]. *Moskovskii Vestnik*, 1828, part 8, no. 7, pp. 290–303; no. 8, pp. 369–390; part 9, no. 9, pp. 13–35; no. 10, pp. 124–143. Signed: <A.A.> S.<kalkowski>, <S.P.> SH.<yevyrev>. (In Russ.)
16. <Shevyrev, S.P.> “Manfred, Dramaticheskaya Poema v trekh deistviyakh. Sochinenie Lorda Bayrona. Perevel s Angliyskogo M.V. St Peterburg, v Tip.<ografii> Medits.<inskogo> Depart.<amenta> Ministerstva vnutren.<nikh> del, 1828, v 8<->yu d. 64 stran.<its>” [“Manfred, Dramatic Poem in 3 Acts, by Lord Byron. Transl. from English by M.V.”]. *Moskovskii Vestnik*, part 10, no. 13, 1828, pp. 56–69. Signed: S.<P.> SH.<yevyrev>. (In Russ.)
17. Tsyavlovskii, M.A. *Stat'i o Pushkine* [*Articles about Pushkin*]. Moscow, AN SSSR Publ., 1962, 436 p. (In Russ.)

18. Yanushkevich, A.S. "V.A. Zhukovskii – perevodchik otryvka iz poem y A. Mitskevicha 'Konrad Vallenrod'" ["V.A. Zhukovsky – Translator of an Excerpt from A. Mickiewicz's poem 'Konrad Wallenrod'"]. *Istoriko-literaturnyi sbornik: K 60-letiyu Leonida Genrikhovicha Frizmana*. Khar'kov, Khar'kovskii gos. ped. un-t im. G.S. Skovorody Publ., 1995, pp. 33–39. (In Russ.)
19. *Arhiwum Filomatów. Listy z zesłania. Krąg Franciszka Malewskiego i Józefa Jeżowskiego*, zebrał, opracował i wstępem opatrzył Zbigniew Sudolski. Warszawa, ANCHER, 1999, 600 s. (In Polish)
20. *Bibliografia rusycystyki polskiej: 1945–1975. Literaturoznawstwo*, red. Bazyli Białokozowicz. Warszawa, PWN, 1976, 373, [3] s. (In Polish)
21. Chajęcka, M., Jazukiewicz-Osełkowska, J., Zielińska, M. *Bibliografia rusycystyki polskiej: 1976–1981. Literaturoznawstwo*. Warszawa; Łódź, PWN, 1991, 456 s. (In Polish)
22. George Sand. "Essai sur le Drame Fantastique". *Revue des Deux Mondes*. T. 20, 1839, s. 593–645. (In Polish)
23. Gomolicki, L. *Dziennik pobytu Adama Mickiewicza w Rosji*. Warszawa, Książka i Wiedza, 1949, 377, [2] s. (In Polish)
24. Gomolicki, L. *Mickiewicz wśród Rosjan*. Warszawa, Książka i Wiedza, 1950, 162, [2] s. (In Polish)
25. Lednicki, W. *Aleksander Puszkina. Studja*. Kraków, Nakładem Krakowskiej Spółki wydawniczej, 1926, [4], 407, [2] s. (In Polish)
26. Malinowski, M. *Dziennik*. Z rękopisu Biblioteki Ordynacji Kasińskich wydał, wstępem i objaśnieniami opatrzył Dr. Manfred Krdl. Wilno, Warszawa, Poznań, Lublin; Łódź, Lwów, M. ARCT, 1921 (Biblioteka Wileńska), [3], 184 s. (In Polish)
27. Matlak-Piwowska, D. "Wasył Żukowski a polska ballada romantyczna". *Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego. Prace Historyczno-literackie*. Z. 29. 1974, s. 133–154. (In Polish)
28. Mickiewicz, A. *Dzieła. Wydanie Jubileuszowe*. T. 1–16, <Komitet Redakcyjny Julian Krzyżanowski, Leon Płoszewski i inni>. Warszawa, Czytelnik, 1955. (In Polish)
29. Mickiewicz, A. *Dzieła. Wydanie Narodowe*. T. 1–16 <Komitet Redakcyjny pod przewodnictwem Leona Płoszewskiego>. Warszawa, Czytelnik, 1948–1955. (In Polish)
30. Mickiewicz, A. *Dzieła. Wydanie Rocznicowe*. Redakcja naczelna: Zbigniew Jerzy Nowak, Maria Prussak, Zofia Stefanowska, Czesław Zgorzelski. T. 1–17. Warszawa, Spółdzielnia Wydawnicza "Czytelnik", 1993–2005. (In Polish)
31. Mickiewicz, A. *Dzieła wszystkie*, zebrane i opracowane staraniem Komitetu Redakcyjnego. <Wydanie Sejmowe> T. 4–7, 9, 11, 13, 14, 16. Warszawa, Nakładem

- Skarbu Rzeczypospolitej Polskiej; Skład Główny w Kasie im. Mianowskiego, 1933–1938. (In Polish)
32. *Kurs pierwszoletni < – czwartoletni > Literatury Słowiańskiej, wykładanej w Kolegium Francuzkiem przez Adama Mickiewicza*. Wydany przez Redakcją Dziennika Narodowego. Paryż, W drukarni Bourgogne i Martinet, 1842–1845. (In Polish)
33. *Les Slaves. Cours Professé au Collège de France, par Adam Mickiewicz*. T. 1–5. Paris, Imprimerie de L. Martinet, 1849. (In French)
34. *Korespondencya Adama Mickiewicza*. Wydanie czwarte. T. 1–4. Paryż, Księgarnia Luxemburska, 1883. (In Polish)
35. *Żywot Adama Mickiewicza. Podług zebranych przez siebie materiałów oraz z własnych wspomnień opowiedział Władysław Mickiewicz*. T. 1–4. Poznań, W Drukarni Dziennika Poznańskiego. 1890–1895. (In Polish)
36. *Literatura Słowiańska wykładana w Kolegium Francuzkiem przez Adama Mickiewicza*. Tłumaczenie Felixa Wrotnowskiego. Wydanie trzecie, nowo poprawione. T. 1–4. Poznań, Nakładem Księgarni Jana Kostantego Żupańskiego, 1865. (In Polish)
37. Mickiewicz, W. “Nieznany list Mickiewicza”. *Ziarno*, no. 48, 1910, s. 944–945. (In Polish)
38. Płoszewski, L. “O Wydaniu Narodowem Dzieł Mickiewicza”. *Pamiętnik Literacki*. T. 47, no. 2, 1956, s. 317–340. (In Polish)
39. Zan, T. *Z wygnania: Dziennik z lat 1824–1832*. Z autografu wydała Marja Dunajówna. Wilno, Drukarnia “Zorza”, 1929 (Rozprawy i materiały Wydziału I Towarzystwa Przyjaciół Nauk w Wilnie. T. II.Z. 4), 3, 232 s. (In Polish)

А.Б. Криницын

© Криницын А.Б., 2023

**СТИХОТВОРЕНИЕ В.А. ЖУКОВСКОГО «К МЕСЯЦУ»
КАК ПЕРЕВОД AN DEN MOND И.В. ГЁТЕ:
СОПОСТАВИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ**

Аннотация. В статье анализируется перевод Жуковским одного из самых известных стихотворений Гёте, сделанный им для сборника «Für Wenige. Для немногих». Сравниваются поэтические и мировоззренческие системы Гёте и Жуковского, отразившиеся в данных стихотворениях. Отмечается, что, хотя они в значительной мере близки, в переводе Жуковского сказывается менее развитая система русской поэзии в данной точке ее развития, вследствие чего Жуковскому не удалось передать некоторые элементы натурфилософии Гёте. Тем не менее мышление символами, рождающееся из усложненной зыбкости гётевских метафор, оказалось ему субъективно близко и стало поэтической основой его собственных важнейших стихотворений.

Ключевые слова: лирика; В.А. Жуковский; И.В. Гёте; поэтика романтизма; натурфилософия; «пейзаж души»; культ дружбы.

Получено: 20.02.2023

Принято к печати: 17.03.2023

Информация об авторе: *Криницын* Александр Борисович, доктор филологических наук, профессор кафедры истории русской литературы филологического факультета МГУ им. М.В. Ломоносова, 1-й корпус гуманитарных факультетов МГУ им. М.В. Ломоносова, Ленинские горы, ГСП-1, 119991, Москва, Россия.

E-mail: derselbe@list.ru

Для цитирования: Криницын А.Б. Стихотворение В.А. Жуковского «К месяцу» как перевод *An den Mond* И.В. Гёте: сопоставительный анализ // Литературоведческий журнал. 2023. № 2(60). С. 48–59.

DOI: 10.31249/litzhur/2023.60.03

Aleksandr B. Krinitsyn

© Krinitsyn A.B., 2023

V.A. ZHYKOVSKY'S POEM "TO THE MOON" AS THE TRANSLATION OF J.W. GOETHE'S POEM "AN DEN MOND": COMPARATIVE ANALYSIS

Abstract. The article analyses Zhukovsky's translation of one of Goethe's most famous poems, made by him for the collection "Für Wenige. For the few". The poetic and ideological systems of Goethe and Zhukovsky, reflected in these poems, are compared. It is noted that, although they are largely close, Zhukovsky's translation reflects a less developed system of Russian poetry at a given point in its evolution. As a result, Zhukovsky failed to convey some elements of Goethe's natural philosophy. Nevertheless, thinking in symbols, born from the complicated instability of Goethe's metaphors, turned out to be subjectively close to him and became the poetic basis of his own most important poems.

Keywords: lyrics; V.A. Zhukovsky; J.W. Goethe; poetics of romanticism; natural philosophy; "landscape of the soul"; the cult of friendship.

Received: 20.02.2023

Accepted: 17.03.2023

Information about the author: *Aleksandr B. Krinitsyn*, DSc in Philology, Professor of the Department of the History of Russian Literature, Faculty of Philology, Lomonosov Moscow State University, 1st building of humanitarian faculties, Lomonosov Moscow State University, Leninskie Gory, GSP-1, 119991, Moscow, Russia.

E-mail: derselbe@list.ru

For citation: Krinitsyn, A.B. "V.A. Zhykovsky's poem 'To the Moon' as the Translation of J.W. Goethe's poem 'An den Mond': Comparative Analysis". *Literaturovedcheskii zhurnal*, no. 2(60), 2023, pp. 48–59. (In Russ.)

DOI: 10.31249/litzhur/2023.60.03

К МЕСЯЦУ: подстрочник
(выполнен автором статьи. – А. К.)

*Наполняешь ты вновь долину и роцу
Тихо блестящий туманным,
Освобождаешь все же наконец
Полностью мою душу*

*Ты простираешь над моей равниной
Твой облегчающий (врачующий) взор,
Подобно мягкому взгляду друга
На (над) мою судьбу.*

*Каждый отзвук чует мое сердце
Веселого и мрачного времени;
Брожу между Радостью и Грустью
В одиночестве.*

*Теки, теки, дорогой поток (река)!
Никогда я не буду весел,
Так отзвучала шутка и поцелуй,
И так же верность*

*Я владел однажды тем,
Что так драгоценно!
Тем, что, к своему мучению,
Никогда не забудешь!*

*Шуми, река, по долине
Без отдыха и покоя,
Шуми, нашептывай для моей песни
Мелодии,*

*Когда в зимней ночи
Ты разливаешься, бушуя,
Или в великолепии весны
Питаешь набухающие молодые почки.*

*Блажен, кто от мира
Без ненависти затворяется,
Хранит друга на груди,
И наслаждается с ним*

*Тем, что, не узнанное людьми
Или ими не помысленное,
По (сквозь) лабиринту груди
Бродит в ночи.*

AN DEN MOND (1789)

¹ Füllest wieder Busch und Tal
Still mit Nebelglanz,
Lösest endlich auch einmal
Meine Seele ganz;

⁵ Breitest ueber mein Gefild
Lindernd deinen Blick,
Wie des **Freundes** Auge mild
Über mein Geschick.

⁹ Jeden Nachklang fühlt mein Herz
Froh' und trüber Zeit,
Wandle zwischen Freud und Schmerz
In der Einsamkeit.

¹³ Fliesse, fliesse, lieber Fluss!
Nimmer werd' ich froh,
So verrauschte Scherz und Kuß,
Und die Treue so.

¹⁷ Ich besass es doch einmal,
Was so köstlich ist!
Daß man doch zu seiner Qual
Nimmer es vergißt!

²¹ Rausche, Fluss, das Tal entlang
Ohne Rast und Ruh,
Rausche, flüstre meinem Sang
Melodien zu,

²⁵ Wenn du in der Winternacht
Wütend überschwillst
Oder um die Frühlingspracht
Junger Knospen quillst.

²⁹ Selig, wer sich vor der Welt
Ohne Haß verschließt,
Einen **Freund** am Busen hält
Und mit dem genießt,

³³ **Was**, von Menschen nicht gewußt
Oder nicht bedacht,
Durch das Labyrinth der Brust
Wandelt in der Nacht.

К МЕСЯЦУ (1817)

¹ Снова лес и дол покрыл
Блеск туманный твой:
Он мне душу растворил
Сладкой тишиной.

⁵ Ты блеснул... и просветлел
Тихо темный луг:
Так улыбкой наш удел
Озаряет друг.

⁹ Скорбь и радость давних лет
Отозвались мне,
И минувшего привет
Слышу в тишине.

¹³ Лейся, мой ручей, стремись!
Жизнь уж отцвела;
Так надежды пронеслись;
Так любовь ушла.

¹⁷ Ах! то было и моим,
Чем так сладко жить,
То, чего, расставшись с ним,
Вечно не забыть.

²¹ Лейся, лейся, мой ручей,
И журчанье струй
С одинокою моей
Лирой согласуй.

²⁵ Счастлив, кто от холода лет
Сердце охранил,
Кто без ненависти свет
Бросил и забыл,

²⁹ Кто делит с душой родной,
Втайне от людей,
То, что презрено толпой
Или чуждо ей.

[Что в полночный тихий час
Слышим душой
Очаровывает нас
Тайною мечтой]
[2, т. 2, с. 63–64].

Стихотворение Гёте An den Mond цитируется по [8]; перевод Жуковского, равно как и другие упоминаемые в статье поэтические тексты В.А. Жуковского цитируются по [2]. Здесь и далее в цитатах выделения курсивом принадлежат авторам, а выделения полужирным шрифтом мне. – А. К.

Стихотворение *An den Mond* было переведено В.А. Жуковским в 1817 г. в числе самых известных, хрестоматийных стихотворений Гёте, специально для принцессы Фредерики-Луизы-Шарлотты-Вильгельмины, впоследствии великой княгини Александры Федоровны, которой поэт при дворе давал уроки русского языка. Именно в рамках преподавания Жуковский переводит некоторые ее любимые немецкие стихи и издает их маленьким сборником. Многозначительное название сборника «Für Wenige. Для немногих» подчеркивает избранность круга, к которому он был обращен, и соответственно предполагает установку на преднамеренность выбора и наивозможное совершенство переведенных стихов. Эти условия делают сопоставление перевода и подлинника особенно значимым и показательным для обнаружения характерных черт поэтического мышления Жуковского.

Стихотворение Гёте посвящено не только любовным переживаниям (расставанием с Шарлоттой фон Штейн), но и его неудачам на политическом поприще. Для понимания гётевского стихотворения еще важно знать, что первая его редакция (1776–1778) возможно, была написана под впечатлением того, как в реке Ильме, на которой в то время жил Гёте, утопилась молодая женщина, покинутая своим возлюбленным, — с книгой «Страдания юного Вертера» в кармане платья. Из его письма Шарлотте фон Штейн видно, что Гёте живо сочувствовал ей и ощущал себя причастным к ее гибели. «Эта зазывающая грусть таит в себе нечто притягательное, как сама вода, и отблеск небесных звезд, который светит из обеих [звезд и воды], манит нас». К.В. Эстман считает эти строки первым очерком будущего стихотворения, поскольку в архиве фон Штейн это письмо и листок с первой редакцией стихотворения положены вместе [см.: 6, р. 509]. Тогда прямо объясняется центральная роль в стихотворении образа реки, которая в первой редакции «глухой зимней ночью **вздувается** от смерти» — как утопленник, но затем, «в блеске весенней жизни, **набухает** в почках», что являет вечную коллизию и взаимообратимость жизни и смерти.

Вторая редакция, которую непосредственно переводил Жуковский, появилась спустя десять лет (1789) и ее содержание обогащается обращением к *прошлому*. Радостное и грустное, оно неотступно преследует героя и выражается в его монологе. Раз

сердце «чувствует» отголосок прошедшего и будущего, значит, они соприсутствуют в настоящем, что дает нам новое наложение временной и пространственной перспектив. Оно подводит к итоговому quasi фантастическому образу: «Я брожу в одиночестве между радостью и грустью» (строки 11–12).

Из первых же строк видно, что герой говорит о «своей» природе (**mein** Gefild), как отмечает Э. Трунц [12, S. 544]. Месяц не только наполняет туманным блеском долины и рощи (строки 1–2), но «освобождает душу». Вследствие этой амбивалентности становится возможным еще более далеко идущее сравнение месяца с другом (а не со взглядом возлюбленной, как это было в первой редакции), которое далее сдвигает сюжет из природного в душевный план – до их почти полного слияния в «пейзажу души». Соединяются внутренний и внешний мир мотивом одиночества.

Согласно Г.А. Корффу, поэтический характер этого стихотворения формируется общим состоянием неопределенности: «...поэт не только восхваляет прекрасную лунную ночь, но и сам перенимает нечто от ее сумерек: от ее загадочного и магического света, в котором все теряет в отчетливости. Его поэтическая натура отныне – неопределенность» [9, S. 232. Перевод мой. – А. К.].

Далее в стихотворение вводится новый природный образ, характерный и принципиально важный для всего направления Sturm und Drang, – образ *реки* (Fluss – ‘поток, река’). В энергии этого бурлящего потока (символа жизни, воли, круговорота природных сил) должны разрешиться все скорби героя. Река яростно затапливает берега бурной зимней ночью и наливает соком весенние почки; одновременно она порождает музыку, мелодически переливающуюся в песнь поэта, (которая питается, таким образом, всею мощью природной жизни). Х. Арнтцен говорит даже о поэтическом состязании лирического героя и потока, поднимая последний до уровня творящего субъекта [5, S. 24]. Версия Рувль-Англаде, что река символизирует прошлое, кажется нам менее убедительной [10, S. 27–28].

Но конец стихотворения вновь уводит нас в глубины внутреннего мира героя. Блаженство затвориться от мира с другом возвращает образный ряд к началу стихотворения (с *месяцем* как *другом*), но теперь образ друга интериоризируется: провозглашается блаженство наслаждения вместе с другом тем неведомым

(для всех остальных), что «бродит в ночи по лабиринту груди» (соответственно и героя и друга). Не мыслится ли вновь под «другом» утешающая природа – *месяц* с «мягким взором» или «милый» *поток*? Правда, их нельзя «держать на груди» как друга-человека, но, может быть, речь идет именно о блаженстве (*selig*) недостижимом в реальности (*Nimmer werd' ich froh...*).

Возникает причудливый лексический параллелизм: повторяются в начале и конце стихотворения три слова: *Freund*, *wandeln* и особо значимое местоимение *Was* ('то'). Очевидно, что лирический герой намеренно говорит загадками, понять которые может лишь самый близкий круг. В 5 строфе *Was* вскользь описывается как «то, что так драгоценно», т.е. высшее, несказанное счастье. В 9 строфе то же местоимение обозначает не только некое чувство, но и идею, которой можно насладиться лишь с ближайшим другом, но которая остается «непомысленной» остальными людьми, а может быть, и всем человечеством. Приобретенная горечью опыта, неназванная «идея-радость» остается неосвоенной до конца даже для самого поэта, его непосредственного носителя, ибо теряется как в «лабиринте груди» его, так и во внешней ночи. Ландшафт в лунном сиянии заменяется на пейзаж души, где герой *странствует* (*wandeln* – 'странствовать, блуждать') между грустью и радостью, а в 9 строфе *странствует*, подобно человеку, *то (нечто)* непознанное, неназванное – в ночном лабиринте его же души. Получается система бесконечно уменьшающихся живых миров – от всеохватывающего космоса природы до микрокосмоса человеческого «я».

Сцепление мотивов гётевского стихотворения строится на мысли о внутреннем единстве души с природой. Последняя строфа повествует еще раз о таинственной связи ландшафта с человеком: в его сокровенной сущности действуют силы природы, так что становится возможным взаимовлияние.

Оппозицией мотивов в этом стихотворении становятся:

- медленное блуждание / странствие (человека или *того* непознанного) – стремительное течение (ручья);
- скоротечность и преходящность человеческой жизни и счастья – вечная изменчивость и повторяемость природного цикла;
- идеальное, абсолютное *счастье* (*Was so köstlich ist*) – горечь-наслаждение тайным, непознанным (и то и другое обозначается бесконечным в многозначности *Was*).

Стихотворный перевод Жуковского был выполнен 1817 г., вскоре после того как Маша Протасова вышла замуж за Мойера, и потому трагические мотивы Гёте в его интерпретации оказываются очень личными. Созвучие с подлинником достигается и за счет точного воспроизведения гётевской строфы хорейских катренов со сплошными мужскими рифмами по схеме 4343. Это единственный случай употребления данной строфы в лирике поэта [3, с. 79]. Вместе с тем как раз разночтения с подлинником делают этот перевод очень «жуковским». Попробуем прокомментировать их подробнее.

Уже в первом четверостишии после удивительно точно и изящно переведенных двух первых строк следует вольность: если у Гёте месяц «полностью освобождает душу», то у Жуковского *месяц* → *растворил* → *душу* → *тишиной* → *сладкой*, что образует самый сложный метафорический комплекс, невозможный по своей смелости и сюрреалистичности для классициста Гёте, зато прямо предвосхищающий символистов конца XIX столетия (Фет, Брюсов, В. Соловьев). Из трех новых введенных Жуковским слов *сладкий*, *тихий* – наверное, наиболее частотные и характерные (вместе с производными от них) для его собственного поэтического словаря, равно как и для мироощущения (если говорится о душевных *сладости* и *тишине*).

Что же касается появления глагола *растворить*, то вначале следует отметить особую важность для художественного мышления Жуковского образов воды: именно они создают специфический медитативный тон всех его элегий, элегических посланий и песен¹. Данный мотивный ряд продолжают многочисленные глаголы, семантически связанные с водой (*струиться*, *течь*, *журчать*, *литься* с производными). Из них наиболее значимыми оказываются глаголы *протекать* – в силу своего метафорического употребления как предиката времени и жизни («К **протекущим** временам лечу воспоминаньем» – «Вечер» и т.д.) и *сливаться*, который более интересен. С ним связаны сокровенные мировоз-

¹ К примеру, в элегии «Вечер» образы воды: река, поток, ручей, струи, воды встречаются в каждом из десяти первых катренов (где рисуется пейзаж), а затем несколько раз употребляются как прямо так и метафорически, когда речь идет о душевном состоянии лирического героя («Ужель иссякнули всех радостей струи?»), и даже солнце, восходя, «спокойно блеск свой *разливает*» [2, т. 1, с. 77].

зренческие интуиции Жуковского, и он встречается в ряде ключевых его стихов: достаточно вспомнить «Вечер», «Славянку», «Невыразимое», «Элизиум», «Цвет завета», «Мечта»². Употребление этого глагола в большинстве случаев оказывается концептуально: В «Вечере» («Как **слит** с прохладой растений фимиам!») им задается впервые в творчестве Жуковского принцип чувственного синкретизма; в «Элизиуме» («Где румяный блеск эфира / С тенью зыбких сеней **слит**») им в самом начале стихотворения раскрывается сущность элизиума – растворение теней в свете; наконец в «Невыразимом» («Но то, что **слито** с сей блестящей красотой...» [2, т. 2, с. 130]), «Славянке» («Без образа лицо, и зрак туманный **слит** / С туманным мраком полуночи» [2, т. 2, с. 24]) и «Цвете завета» («Со всем была как таинство, **слита** ее душа присутствием священным» [2, т. 2, с. 134]) – этот глагол задает синкретизм внутреннего и внешнего мира, материального и духовного, личностного и природного и приобретает философское звучание.

Глагол *растворить* (очень редкий в стихах того времени) в стихотворении «К месяцу» описывает сходный процесс, что и глагол *сливаться* и означает соединение души с мирозданием. Таким образом, у лирического героя Гёте предполагается активная позиция по отношению к природе и общение с нею как субъект с субъектом, в то время как герой перевода Жуковского уходит в природу, *отдается* ей, получает утешение, питаясь ее силами и приобщаясь к ее вечности.

В концептуальной важности образов у Жуковского соблазнительно было бы увидеть прямое соответствие образной системе Гёте, однако если у последнего образ воды наделяется философским значением – это вечный поток бытия, река жизни – единство изменчивости и неизменности мироздания, неодолимой энергии природы, – то у Жуковского вода прежде всего восстанавливает гармонию души³, а ее *журчанию* придается мелодическое звучание (из бесчисленных примеров ближайший – в анализируемом нами переводе: «Лейся, лейся, мой ручей, И **журчанье струй** / С оди-

² А также «К П.А. Вяземскому», «К Нине», где глагол употреблен четыре раза, «К Батюшкову», «К княгине А.Ю. Оболенской», «Подробный отчет о луне» и т.д.

³ Характерно вступление к «Вечеру», задающее тон всей элегии: «Ручей, виющийся по светлому песку, Как тихая твоя *гармония* приятна!»

нокою моей Лирой согласуй» [2, т. 2, с. 64], где выделенное курсивом привнесено Жуковским⁴). Именно поэтому привнесенное Жуковским замещает собой гётевский образ вечного бурного потока, пронизывающего все живое (набухающего в юных почках). Характерная замена реки на ручей приближает стихотворение к образной системе сентиментализма, равно как и столь типическое для Жуковского устремленность в прошлое («минувшего привет») и элегическая формулировка: «Жизнь уж отцвела» [см. 1, с. 86 и 4, с. 481], чего не говорит о себе лирический герой Гёте, радость и грусть в душе которого уравнивают друг друга.

Замена «высвобождения» души на «растворение» ее в «сладкой тишине», равно как и исключение из поэтического строя элегии образа грозного, выходящего из берегов потока, – в корне меняет облик лирического героя, делая его созерцательно-пассивным (но вместе с тем и более цельным), в отличие от гётевского, который совмещает в себе крайности: медитативное углубление в себя и плененность бушующим потоком, вплоть до «вертеровской» тяги к самоуничтожению. Также исчезает всякое указание на *странствие* героя, вместе с мотивом блуждания непознанного в финале – оба *wandeln* Гёте, вследствие чего герой смотрится статичным созерцателем, подобным герою элегии «Вечер».

Наконец, у Жуковского исчезает зеркальное соответствие гётевских образов (*Freund* – друг – не повторяется в конце, заменяясь на «родную душу», что уже не вызывает ассоциаций с другом-месяцем), исчезает таинственный образ ночного лабиринта груди и блуждания в нем непознанного. Вариант последнего четверостишия был отброшен, несмотря на его поэтические достоинства, очевидно потому, что явно не соответствовал по тону и образам подлиннику (*тишина, мечта и очарованье* были излюбленными самим Жуковским мотивами). Обеднение образов финала *An den Mond* может свидетельствовать и о том, что русская поэзия в лице своего корифея на тот момент – В.А. Жуковского – еще не находила адекватных средств для выражения немецкой метафизики, решающий шаг к чему предстояло сделать Ф.И. Тютчеву.

⁴ См. также «Элизиум»: «Где журчат, как филомела, светлы воды по цветам»; «Как струи ленивой ропот, как воздушной арфы звон...» [2, т. 2, с. 184–185]; или финал «Светланы», где «светлость» жизни героини изображается «Как приятный ручейка блеск на лоне луга» [2, т. 3, с. 39] и т.д.

Однако несколько очень характерных черт поэзии Гёте Жуковскому удалось усвоить: прежде всего это касается концепта «пейзажа души», создание которого требует очень тонко выстроенных образных параллелей между реальным ландшафтом и сцеплением мыслей лирического героя. Насколько это в дальнейшем удавалось Жуковскому, свидетельствует хотя бы «Невыразимое» или «Цвет завета».

И самое главное, что Жуковский в точности передал символическую значимость двух гётевских местоимений Was (как подчеркнутое умолчание о главном, заветном), в точности сохранив их при переводе: «**То**, чего, расставшись с ним, вечно не забыть» и «**То**, что презрено толпой или чуждо ей» [2, т. 2, с. 64]. Жуковский знал, как принципиально здесь неназывание заветной душевной ценности. Местоимение оказывается настолько выразительно, насколько невыразимо то, что оно описывает.

Зашифрованность сокровенного местоимением, субстантивированным прилагательным или наречием (окказиональных по своему лексическому значению), получает большое распространение в лирике самого Жуковского, что, на наш взгляд, является ранним этапом формирования символической образности. На них будет построена вся поэтика «Невыразимого» (включая само название стихотворения): «Но **то**, что слито с сей блестящей красотой, **Сие** столь **смутное**...». Так сложились столь важные концепты, как «очарованное *Там*», «святое *Прежде*», причем функцию символизации зачастую выполняет у Жуковского написание курсивом, которое становится самостоятельным и весьма своеобразным поэтическим приемом, требующим отдельного рассмотрения. Так, в «Цвете завета» символическая тайнопись охватывает весь образный строй: «прекрасное, отжившее, *верная, цвет завета, Теперь, Прежде*.

Итак, разбор привел нас к выводу, что русскому поэту не удалось в полной мере передать гётевское мистическое тайновидение природы: раздумья о таинственной связи души с миром, о человеке как части всеобщего жизненного потока превратились в стихотворении «К месяцу» в сентиментальный рассказ о любовных страданиях. Тем не менее творческое общение с лирическими шедеврами бесконечно обогатило Жуковского – именно у Гёте он мог почерпнуть столь характерное для него мышление символами

и умение воссоздать «пейзаж души». Те философские концепты и мышление символами, рождающимися из усложненной зыбкости гётевских метафор, которые Жуковскому не до конца удалось передать в данном переводе, оказались ему субъективно крайне близки и стали поэтической основой его собственных важнейших стихотворений.

Список литературы

1. *Жирмунский В.М.* Гёте в русской литературе. Л.: Наука, Ленинградское отделение, 1982. С. 86.
2. *Жуковский В.А.* Полное собрание сочинений и писем: в 20 т. Т. 1–16. М.: Языки русской культуры, 1999–2020.
3. *Матяш С.А.* Метрика и строфика В.А. Жуковского // Русское стихосложение XIX в.: Материалы по метрике и строфике русских поэтов. М.: Наука, 1979. С. 14–96.
4. *Реморова Н.* Комментарий к стихотворению «К месяцу» // *Жуковский В.А.* Полн. собр. соч. и писем: в 20 т. Т. 2. М.: Языки русской культуры, 2000. С. 481.
5. *Arntzen H.* Unerkanntes Bekannes. Zur Rezeptionsgeschichte und zur Interpretationsmöglichkeit von Goethes Gedicht «An den Mond» // *Literatur für Leser*, 1987. S. 1–25.
6. *Eastman C.W.* Goethe's *An den Mond* // *Modern Language Notes*. 1940. Vol. 55. No. 7. P. 509–512.
7. *Elema H.* Zur Interpretation von Goethes «An den Mond» // *Neophilologus*. 1962. No. 46. S. 35–50.
8. *Goethe J.W.* Gedichte / hrsg. und komm. von Erich Trunz. München, 1994. 804 S.
9. *Korff H.A.* Goethe im Bildwandel seiner Lyrik. Leipzig, 1958. Bd 1. 390 S.
10. *Ruhl-Anglade G.* Goethe «An den Mond» – nach Charlotte von Steins Manier // *Goethe-Jahrbuch* 1992. Weimar, 1993. S. 23–30
11. *Petersen J.* Goethes Mondlied // *Petersen J.* Aus der Goethezeit. Leipzig, 1932. S. 269–280.
12. *Trunz E.* Kommentar der Hamburger Ausgabe // *Goethe J.W.* Gedichte. München, 1981. S. 413–785.

References

1. Zhirmunskii, V.M. *Gete v russkoi literature* [*Goethe in Russian Literature*]. Leningrad, Nauka, Leningradskoe otделение Publ., 1982, 86 p. (In Russ.)
2. Zhukovskii, V.A. *Polnoe sobranie sochinenii i pisem* [*Complete Works and Letters*]: in 20 vols. Vol. 1–16. Moscow, Yazyki russkoi kul'tury Publ., 1999–2020. (In Russ.)
3. Matyash, S.A. “Metrika i strofika V.A. Zhukovskogo” [“V.A. Zhukovsky’s Metrics and Strophics”]. *Russkoe stikhoslozhenie XIX v.: Materialy po metrike i strofike russkikh poetov* [*Russian Versification of the 20th Century: Materials on the Metrics and Strophics of Russian Poets*]. Moscow, Nauka Publ., 1979, pp. 14–96. (In Russ.)
4. Remorova, N. “Kommentarii k stikhotvoreniyu ‘K mesyatsu’” [“Commentary on the Poem ‘To the Moon’”]. Zhukovskii, V.A. *Polnoe sobranie sochinenii i pisem* [*Complete Works and Letters*]: in 20 vols. Vol. 2, Moscow, Yazyki russkoi kul'tury Publ., 2000, 481 p. (In Russ.)
5. Arntzen, H. “Unerkanntes Bekanntes. Zur Rezeptionsgeschichte und zur Interpretationsmöglichkeit von Goethes Gedicht ‘An den Mond’”. *Literatur für Leser*, 1987, S. 1–25 (In German)
6. Eastman, C.W. “Goethe’s *An den Mond*”. *Modern Language Notes*, vol. 55, no. 7, 1940, pp. 509–512. (In English)
7. Elema, H. “Zur Interpretation von Goethes ‘An den Mond’”. *Neophilologus*, no. 46, 1962, S. 35–50. (In German)
8. Goethe, J.W. *Gedichte*, hrsg. und komm. von Erich Trunz. München, 1994, 804 S. (In German)
9. Korff, H.A. *Goethe im Bildwandel seiner Lyrik*, Bd. 1. Leipzig, 1958, 390 S. (In German)
10. Ruhl-Anglade, G. “Goethe ‘An den Mond’ – nach Charlotte von Steins Manier”. *Goethe-Jahrbuch 1992*. Weimar, 1993, S. 23–30. (In German)
11. Petersen, J. “Goethes Mondlied”. Petersen, J. *Aus der Goethezeit*. Leipzig, 1932, S. 269–280. (In German)
12. Trunz, E. “Kommentar der Hamburger Ausgabe”. Goethe, J.W. *Gedichte*. München, 1981, S. 413–785. (In German)

А.С. Курилов

© Курилов А.С., 2023

В.А. ЖУКОВСКИЙ – ПИСАТЕЛЕВЕД

Аннотация. В статье ставится вопрос о необходимости выделения из состава литературоведения (теории и истории литературы) в отдельную, самостоятельную область знаний писателеведение – науку о жизни и творчестве писателей. У нее с литературоведением общий объект – литература, но предметы разные. Рассматривается два направления в отечественном писателеведении: одно связано с изучением творчества И.А. Крылова (крылововедение), другое – с творчеством А.Д. Кантемира (кантемироведение), в формировании которых заметную роль сыграл В.А. Жуковский, рассматривавший нашего баснописца, как «искусного переводчика» и «оригинального» поэта, а сатирика – как одного из «немногих классических стихотворцев России».

Ключевые слова: писателеведение; басня; баснописцы; сатира; сатирики.

Получено: 15.02.2023

Принято к печати: 13.03.2023

Информация об авторе: *Курилов* Александр Сергеевич, доктор филологических наук, независимый исследователь, Москва, Россия.

Тел.: +7 495 612 61 36

Для цитирования: *Курилов А.С.* В.А. Жуковский – писателевед // Литературоведческий журнал. 2023. № 2(60). С. 60–85.

DOI: 10.31249/litzhur/2023.60.04

Aleksandr S. Kurilov

© Kurilov A.S., 2023

V.A. ZHUKOVSKY AS A WRITERS CONNOISSEUR

Abstract. The article discusses the necessity of establishing one more independent branch of literary studies besides the existing theory of literature and its history that is the study of a writer's life and creative activity. This new branch which may be called the study of writer has the same object with the other literary studies but also has its own specific. Two trends in the Russian studies of a writer is concerned: one is connected with outstanding fable writer I.A. Krylov, the other with A.D. Kantemir the satirist. To both V.A. Zhukovsky is involved to a great extent. He considered Krylov the "skillful translator" and "original poet", and Kantemir according to Krylov was "one of the few classical poet in Russia".

Keywords: the study of a writer; fable; fable writers; satira; satirists.

Received: 15.02.2023

Accepted: 13.03.2023

Information about the author: Aleksandr S. Kurilov, DSc in Philology, Independent Recercher, Moscow, Russia.

Tel.: +7 495 612 61 36

For citation: Kurilov, A.S. "V.A. Zhukovsky as a writers connoisseur". *Literaturovedcheskii zhurnal*, no. 2(60), 2023, pp. 60–85. (In Russ.)

DOI: 10.31249/litzhur/2023.60.04

«У нас, – писал В.Г. Белинский, – всякая статья, в которой судится о каком-нибудь литературном предмете, называется критикой» [1, с. 124]. На этом основании все, написанное Жуковским о «литературных предметах», считалось критикой. Так ранее считал и я [6]. Однако если в критике видеть приложение теории к практике, а в литературной критике – приложение теории литературы к литературному произведению [1, с. 123, 124; 8, с. 331], то у Жуковского мы не найдем ни одной собственно критической статьи. Все его выступления о «литературных предметах» информативны и позитивны, отражают его восприятие их, его личное отношение к ним и их создателям. Высказывания Жуковского о Крылове – не критика его басен, а крылововедение, и высказывания о сатирах Кантемира не критика их, а кантемироведение. Жуковской не критик, а писателевед.

1

Писателеведение – наука о жизни и творчестве писателей. Она не выделялась из литературоведения, а все высказывания о писателях считались вообще критикой, хотя писателеведение существовало давно в качестве отдельных направлений научной деятельности: гомероведения, дантеведения, шекспироведения, пушкиноведения, гоголеведения, горьковедения, маяковсковедения, есениноведения и др. Настала пора, учитывая массовый характер такого рода исследований, выделить писателеведение в отдельную науку, самостоятельную область знаний.

Ее место на стыке двух наук: литературоведения и историографии (жизнеописаний). Как и у других наук, у писателеведения есть свой объект и предмет. Его своеобразие в том, что у него не один, а два *объекта*: один общий с литературоведением – литература, художественная и лирическая словесность [7], другой – с историографией: биографии государственных и общественных деятелей, к которым относятся и писателя. Но предметы у них разные.

Предмет литературоведения – место произведений в литературном процессе, литературных движениях, направлениях, течениях, роль и значение их в историческом развитии литературы, ее жанров и видов.

Предмет историографии – события и факты, что имели место в жизни стран и народов; личности, в том числе и писатели, их роль в истории стран, судьбах людей и т.д.

Предмет писателеведения – все, что связано с жизнью, деятельностью и собственно творчеством писателей: их быт, семья, круг друзей и знакомых, участие в делах общества; содержание и формы созданных ими произведений, место этих произведений в биографии писателей, рассматриваемых как вообще как таковых, так и в качестве звеньев в цепи их личных творческих свершений, замыслов, источников вдохновения, определивших содержание и вид (форму, жанр) каждого из созданных ими произведений и т.д.

Цель историко-литературной науки – научная биография литературы с момента ее рождения.

Цель теории литературы – развернутое понятие о литературе, ее сущности, специфике, назначении, ее составляющих.

Цель писателеведения – образы писателей как личностей и творцов ценностей художественной и лирической словесности.

Писателеведение может быть информационным, аналитическим, сравнительным, но никогда «литературным судом», «приговором», критикой – это другая область деятельности.

В Европе истоки писателеведения восходят к Античности и начинаются гомероведением – спорами семи городов о месте рождения поэта и принадлежности ему тех или иных произведений.

В Россию оно приходит в качестве соответствующих предисловий к публикации переводов зарубежных авторов и примечаний на имена, что встречались в переводах, или специально включались нашими авторами в тексты своих произведений для, как говорится, украшения. Среди самых ранних предисловий было «Езопово житие» (1713), примечаниям же обильную дань отдает Антиох Кантемир.

В примечаниях к своей первой сатире «К уму своему» (1729) он знакомит читателей с Вергилием, главными вехами его жизни и отмечает, что «весь свет дивится стихам его, которыми у всех достал себе имя князя *стихотворцев латинских*» [3, т. 1, с. 29]. Вергилиеведение становится вторым, после эзоповедения, шагом на пути возникновения у нас науки о жизни и творчестве писателей.

В следующем году в примечаниях к третьей сатире Кантемир подробно пишет о Феофане Прокоповиче, открывая у нас еще одно направление писателеведения, но на этот раз связанное уже непосредственно с жизнью и творчеством отечественных писателей. В том же году примечаниями к своему переводу книги Фонтенеля «Разговоры о множестве миров» Кантемир «вместил нужное историческое известие особ, поминаемых в сих разговорах» [3, т. 2, с. 391], среди которых были Платон, Аристотель, Овидий, Ариосто, Расин, Мольер и др. писатели, обозначая тем самым истоки новых у нас направлений писателеведения.

Но примечаниями он не ограничивается, и в 1736 г. пишет «Анакреонтову жизнь», а в 1742 г. – «Житие Квинта Горация Флакка», работы по своему жанру уже собственно писателеведческие, одновременно давая начало и новым направлениям в отечественной науке о жизни и творчестве писателей.

Традицию писателеведения в виде примечаний продолжает А.П. Сумароков, приложив к своим «Двум эпистолам» (1748) –

одна о русском языке, другая о стихотворстве – «Примечания на употребленные в сих эпистолах стихотворцев имена» с информацией, где краткой, где пространной, о жизни и творчестве более 40 писателей от Анакреона до Ломоносова, о котором писал: «Он наших стран Мальгерб, он Пиндару подобен». Ломоносов стал вторым, после Феофана Прокоповича, отечественным автором, который входит в орбиту нашего писателеведения. Следующие страницы писателеведения открывает В.К. Тредиаковский в статье «О древнем, среднем и новом стихотворении Российском» (1755), перечислив всех, писавших стихи в России XVII – первой трети XVIII в. на русском языке.

Начинает он с Симеона Полоцкого, с «времен» которого «стихи начали быть в составлении постоянны, и одноличны (т.е. с обозначением имен сочинителей, «народные песни» были безымянные. – А. К.) на нашем языке, а вероятно, – подчеркнет Тредиаковский, – что он (Полоцкий. – А. К.) был и первый самый стихотворец у нас в Великой России на славенском языке...» [10, с. 436]. Затем он приводит сведения о «монахе некто, прозванием Медведев, ученике Симеона Полоцкого»; Карионе Истомирине, Фёдоре Поликарпове, Леонтии Магницком, Иоанне Илинском, Петре Буслаеве и Антиохе Кантемире.

В 1762 г. С.Г. Домашнев в статье «О стихотворстве» характеризует «прославившихся в оном» М.В. Ломоносова, А.П. Сумарокова, М.М. Хераскова, А.Д. Кантемира и Н.Н. Поповского. В 1768 г. в Лейпциге на немецком языке выходит «Известие о некоторых русских писателях», написанное одним из наших путешественников по Германии и скрывшим свое имя. По сути, это был словарь наших драматургов, сочинивших хотя бы одну трагедию или комедию, и переводчиков западноевропейских пьес, чем объясняется отсутствие там, среди 42 статей, статьи о Кантемире.

Величественным, можно без преувеличения сказать, памятником отечественного писателеведения XVIII в. становится «Опыт исторического словаря о Российских писателях» (1772) Н.И. Новикова, где имелась информация о более чем трехстах «светских» и «духовных» отечественных писателях начиная с X в. Каждый будущий наш писателевед начинал свою деятельность с обращения к соответствующим статьям этого «Опыта».

Традицию «словарного», информационного писателеведения продолжает Н.М. Карамзин, составивший «Пантеон российских авторов» (1802), поместив в храм бессмертия 17 писателей, начиная с Бояна и Нестора и кончая Михайлом Поповым, включив в этот список Симеона Полоцкого, Феофана Прокоповича, Антиоха Кантемира, Василия Тредиаковского, Ивана Баркова, Михайла Васильевича Ломоносова, А.П. Сумарокова, Фёдора Эмина и др.

2

Деятельность на поприще писателеведения Жуковский начинает в 1803 г. отзывом на «Путешествие по Малороссии» П.И. Шаликова. Он отметит цель, заявленную автором: отправился путешествовать «не с тем, чтобы описывать города и провинции, но с тем, чтобы уехать от времени и, если можно, увезти читателя с собою», а потому, скажет Жуковский, «не будем искать в этой книге ни географических, ни топографических описаний... Автор думал об одном удовольствии читателя». Подчеркнув, что и он «читал “Путешествие” г. Шаликова с удовольствием», Жуковский сразу же оговорится: «...взял перо не с тем, чтобы написать на него критику (т.е. не собирался рассуждать о достоинствах и недостатках произведения. – А. К.), а желая единственно сказать, что я... читал его», советуя «всякому любителю русских книг познакомиться с настоящим путешественником», и особенно с несколькими главами, перечислив их названия [2, с. 25–27].

Обращение Жуковского к басням И.А. Крылова, первая книга которых увидела свет в 1808 г., не случайно. Это было время, когда Жуковский размышлял о сущности и назначении поэзии, что тогда же получило отражение в его статье «Письмо из уезда к издателю» и было связано с переводом статьи немецкого философа И.Я. Энгеля «О нравственной пользе поэзии». Издание басен Крылова отдельной книгой пришлось очень кстати, став для Жуковского наглядным подтверждением одного из важнейших назначений поэзии: «Чтение стихов, – отмечает Энгель, – ...имеет влияние и влияние *полезное*...» – что полностью относилось и к басне [2, с. 48].

Басня, начинается Жуковский свою статью «О басне и баснях Крылова» (1809) (первоначальное заглавие «Басни Ивана Кры-

лова») с ее определения, – это рассказ, «цель» которого «впечатление в уме какой-нибудь нравственной истины... есть нравственный урок...». Статья Жуковского вместе со статьей «Басни Крылова» безымянного автора, опубликованной в журнале «Цветник» (1809, № 3), открывала ту часть крылововедения, которая относилась к басенному творчеству писателя.

Предваряя разговор о Крылове, Жуковский обращается к наследию Лафонтена, так как «определить характер нашего стихотворца», считает он, можно, лишь «рассматривая басни его не с той точки зрения, с какой обыкновенно смотрим на басни Лафонтена». И объясняет почему.

«Лафонтен, – пишет Жуковский, – который не выдумал ни одной собственной басни, почитается, невзирая на то, поэтом оригинальным» потому, что, «заимствуя у других вымыслы, ни у кого не заимствовал ни той прелести слога, ни тех чувств, ни тех мыслей, ни тех истинно стихотворных картин, ни того характера *простоты*, которыми украсил и, так сказать, обратил в свою собственность заимствованное. *Рассказ* принадлежит Лафонтену; а в стихотворной басне рассказ есть главное». Но если Лафонтен «заимствовал у других» только «вымыслы», то Крылов «в большей части басен своих (имелась в виду его первая книга басен. – А. К.) ...занял у Лафонтена и вымысел и рассказ: следственно, – заключает Жуковский, – может иметь право на имя автора оригинального по одному только искусству присваивать себе чужие мысли, чужие чувства и чужой гений». И обосновывает это право: «Не опасаясь никакого возражения, мы позволяем себе утверждать решительно, что подражатель-стихотворец может быть автором оригинальным, хотя бы он не написал и ничего собственного», оригинальным, потому что «переводчик *в прозе* – есть раб; переводчик *в стихах* – соперник». И затем разъясняет, чем один переводчик отличается от другого.

«Переводчику в прозе» не нужно творческое воображение: он «подражает с рабской точностью... образцу своему», «переводчик в стихах» обязан «находить у себя в воображении такие красоты, которые бы могли служить заменой, следовательно, производить собственное, равно и превосходное...». Это и значит «быть творцом», для чего «потребно... иметь дарование писателя оригинального...». «Что ж, – продолжает Жуковский, – должен

делать баснописец-подражатель? Творить в подражании своим красоте, отвечающие тем, которые он находит в подлиннике». И переходит непосредственно к предмету статьи.

«Мы, – говорит он, – позволим себе утверждать, что Крылов может быть причислен к переводчикам искусным и потому точно заслуживает имя стихотворца оригинального». И объясняет почему: «Слог басен его вообще легок, чист и всегда приятен. Он рассказывает свободно и нередко с тем милым простодушием, которое так пленительно в Лафонтене. Он имеет гибкий слог, который всегда применяет к своему предмету: то возвышается в описании величественном, то трогает вас простым изображением нежного чувства, то забавляет смешным выражением или оборотом. Он искусен в живописи – имея дар воображать весьма живо предметы свои, он умеет и переселять их в воображение читателя; каждое действующее в басне его лицо имеет характер и образ, ему одному приличные; читатель точно присутствует мысленно при том действии, которое описывает стихотворец».

«Лучшими баснями из XXIII», помещенных в книге, Жуковский «почитает»: «Два Голубя», «Разборчивая Невеста», «Стрекоза и Муравей», «Пустынник и Медведь», «Лягушки, просящие царя». И подробно рассматривает первую из названных, сравнивая ее переводы, сделанные Крыловым и И.И. Дмитриевым, отдавая дань сравнительному писателеведению.

Считая оба перевода «совершенными», он заметит: хотя и в том и в другом «рассказ равно приятен», однако в переводе Дмитриева «более поэзии, краткости и силы в слого», зато у Крылова «чувства выражены с большим простодушием».

В качестве примера того, что «называется заменить красоты подлинника собственными», Жуковский приводит «шесть стихов» (строк), которые «все принадлежали подражателю» (Крылову) и источником которых был только «один прекрасный стих Лафонтена» – одна строка о том, как два Голубя «нежно любили друг друга», и которую Крылов «распространил» на шесть строк:

Два Голубя, как два родные брата жили;
Друг без друга они не ели и не пили;
Где видишь одного, другой уж верно там;
И радость и печаль, все было пополам.

Не видели они, как время пролетало:
Бывало грустно им, а скучно не бывало.

«Можно ли, — замечает Жуковский, — приятнее представить счастливое согласие двух друзей?» — и подчеркивает: «Вот то, что называется заменить красоты подлинника собственными». Затем, повторив «последний, простой и нежный, — как он отмечает, — стих», приводит еще три:

Бывало грустно им, а скучно не бывало.
Ну кажется, куда б хотеть
Или от милой, иль от друга? —
Нет, вздумал странствовать один из них — лететь.

Отметив, что «и этих стихов нет в подлиннике, — скажет, — но они милы тем простодушием, с каким выражается в них нежное чувство».

Жуковский сожалеет, что Крылов «выпустил прекрасный стих, который переведен так удачно у Дмитриева», о спасении Голубя, «воспользовавшегося раздором воров» — ястреба (сокола) и Орла, который Дмитриев перевел как «благодаря стечению воров». Жуковский сожалеет, потому как этот «стих тем более важный, что в нем стихотворец мимоходом, одною чертою, напоминает нам о том, что делается в свете, где иногда раздор злодеев бывает спасением невинности».

Жуковский считает, что «заклучение басни прекрасно в обоих переводах с тою разницею, что Крылов заменил стихи подлинника собственными, а Дмитриев перевел очень близко Лафонтена и с ним сравнялся». Он полагает, что сравнивать эти стихи не «должно»: «Крылов, не желая переводить снова, а может быть, и не надеясь перевести лучше то, что переведено как нельзя лучше, заменил красоту подлинника собственною. Заклучение басни его (если не сравнивать его ни с Лафонтеном, ни с переводом Дмитриева) прекрасно само по себе».

Прочитывая «Мор зверей», Жуковский скажет: «Крылов занял у Лафонтена искусство смешивать с простым и легким рассказом картины истинно стихотворные:

Смерть рыщет по полям, по рвам, по высям гор,
Везде разметаны ее свирепства жертвы».

Эти два стиха, пишет он, «не испортили бы никакого описания моровой язвы в эпической поэме».

Прочитывая еще три стиха:

Не давит волк овец и смирен, как святой;
Дав курам роздых и покой,
Лиса постится в подземелье, —

отметит: «Здесь рассказ стихотворный забавен и легкий, но он не составляет неприятной противоположности с поэтической картиною язвы. А в следующих трех стихах, — продолжает Жуковский, — с простым описанием сливается нежное чувство:

С голубкой голубь врозь живет;
Любви в помине больше нет;
А без любви какое уж веселье!

Это перевод, и самый лучший, прекрасных Лафонтеновых стихов:

Голуби бежали друг от друга:
Нет больше любви, а потому нет и радости».

Завершает свою статью Жуковский обращением к поэтике — выразительно-изобразительным средствам басен Крылова. Приведя большую цитату из басни «Лягушки, просящие царя», пишет: «Можно забыть, что читаешь стихи: так этот рассказ легкий, прост и свободен. Между тем какая поэзия!» И заметит: «Я разумею под словом *поэзия* искусство представлять предметы так живо, что они кажутся присутственными (при чтении. — А. К.)».

Приведя строчку из этой басни: «Что ходенем пошло трясинно государство», — Жуковский скажет: «...живопись в самих звуках! Два длинных слова *ходенем* и *трясинно* прекрасно изображают потрясение болота». И далее:

Со всех лягушки ног
В испуге пометались,
Кто как успел, куда кто мог.

Если в предыдущем стихе, заметит он, красота «в длинных словах», то в «последнем стихе она состоит в искусном соединении односложных слов, которые своею гармониею представляют скачки и прыганье. Вся эта тирада есть образец легкого, приятного и живописного рассказа. Смеем даже утверждать, – говорит Жуковский, – что здесь подражание превосходит подлинник, а это весьма много, ибо Лафонтенова басня прекрасна; в стихах последнего (Лафонтена. – А. К.), кажется, менее живописи, и самый рассказ его не столь забавен».

Приведа строки из басни «Пустынник и Медведь»:

Пустынник был сговорчив, лег, зевнул,
Да тотчас и заснул.
А Миша на часах, да он и не без дела:
У друга на нос муха села –
Он друга обмахнул –
Взглянул –
А муха на щеке – согнал – а муха снова
У друга на носу, –

Жуковский заметит: «Здесь подражание несравненно лучше подлинника. Лафонтен сказал просто:

На конец его носа села муха,
Это привело медведя в отчаяние –
и он тщетно ее ловил.

Какая разница! – воскликнет Жуковский. – В переводе картина, и картина совершенная. Стихи летают вместе с мухою. Непосредственно за ними следуют другие, изображающие противное, медлительность медведя; здесь все слова длинные, стихи тянутся:

Вот Мишенька, не говоря ни слова,
Увесистый булыжник в лапы сгреб,

Присел на корточки, не переводит духу,
Сам думает: “Молчи ж, уж я тебя, воструху!”
И, у друга на лбу подкараулив муху,
Что силы есть, хватъ друга камнем в лоб.

Вот эти слова – отметит Жуковский: *Мишенька, увесистый, булыжник, корточки, переводит, думает, и у друга, подкарауля,* прекрасно изображают медлительность и осторожность: за пятью длинными, тяжелыми стихами следует быстро полустушие:

Хватъ друга в лоб.

Это молния, это удар! Вот истинная живопись, и какая противоположность последней картины с первой».

«Но довольно, – заканчивает статью Жуковский, – читатели могут сами развернуть *Басни Крылова* и заметить в них те красоты, о которых мы не сказали ни слова за неимением времени и места». Из «недостатков» он отмечает следующие: «Слог Крылова кажется нам в иных местах растянутым и слабым (зато мы нигде не заметили ни малейшей принужденности в рассказе); попадают погрешности против языка, выражения, противные вкусу, грубые и тем более заметные, что слог вообще везде легок и приятен» [2, с. 59–66].

И ни одного примера «растянутости» или «погрешностей против языка» – замечания самого общего характера, которые можно отнести вообще к любому произведению...

3

Обращение Жуковского к сатирам Кантемира было естественно и закономерно после разговора о «нравственной пользе» басен Крылова, «нравственной истине», которую они «впечатляют в уме» читателей.

До обращения Жуковского к творчеству Кантемира кантемироведение имело у нас определенную традицию более или менее развернутых упоминаний о нем как личности и писателе. Тредиаковский в статье «О древнем, среднем и новом стихотворении российском» (1755) пишет: «Стихотворных его сочинений

много; а лучшими почитаются сатиры, сочиненные по подражанию французским Боаловым и авторовыми собственными примечаниями изъясненные» [10, с. 438]. С.Г. Домашнев в статье «О стихотворстве» (1762) отмечает: «Князь Антиох Кантемир – известен своими *сатирами*... Мысли его были остры, но Стихотворство не весьма чисто. Ибо в те времена оно ище в порядок приведено не было» [5, с. 256–257].

Н.И. Новиков в «Опыте исторического словаря о Российских писателях» (1772) довольно подробно освещает жизнь Кантемира от рождения до кончины после продолжительной болезни. Он отметит, что «в стихотворстве упражнялся он хотя с самых молодых лет до своей кончины, но почитал оное упражнение не иначе, как забавою», и хотя «стихи его были среднего Российского стихотворства; но из всех того времени стихотворцев были наилучшие». Затем, начиная с «Симфонии на псалмы», Новиков перечисляет: «Собрание его стихотворств, содержащее в себе сатиры, басни, оды, песни, письма и эпиграммы... напечатано в Санктпетербурге 1762 года под именем “Кантемировых сатир”; “Петриду”, героическую поэму, оставленную незаконченною; сочинил “Руководство к алгебре”. Есть также письменные его сочинения о просодии, любовные песни, и прочие стихотворения, писанные им в молодых еще летах...» [9, с. 306, 309].

Н.М. Карамзин в «Пантеоне Российских авторов» (1802) о Кантемире: «Наш Ювенал. Сатиры его были первым опытом русского остроумия и слога». В его стихах «нет еще истинной меры – длинные и короткие слоги смешены без разбора – но есть гармония». Однако «он писал довольно чистым языком и мог по справедливости служить образцом для современников, так что, разделяя наш слог на эпохи, *первую* должно начать с Кантемира, *вторую* – с Ломоносова, *третью* – с переводов славяно-русских господина Елагина и его многочисленных подражателей, а *четвертую* – с нашего времени, в которое образуется приятность слога» [4, с. 68, 69].

Писавшие о Кантемире, касаясь его творчества, лишь отмечали, что его сатиры «почитались лучшими», были «известны», «многими похваляются». Обратили внимание на его «стихотворство» (стихосложение), которое отвечало своему времени, было «не весьма чисто», соответствовало «среднему Российскому сти-

хотворству», еще не знавшему «истинной меры». И ни слова о содержании его сатир, о чем они. Жуковский был первым, кто о том заговорил.

Разговор он начинает с утверждения: «Кантемир принадлежит к немногим классическим стихотворцам России...». Доказательству того и посвящена его статья «О сатире и сатирах Кантемира», первоначальное название которой «Критический разбор Кантемировых сатир с предварительным рассуждением о сатире вообще» не отвечало содержанию статьи, где не было никакой критики и «разбор» представлял собою более или менее развернутую информацию о предметах и объектах «Кантемировых сатир». Заметив это, Жуковский и приводит название в соответствие с ее реальным содержанием.

Понимая, что «старинный слог» Кантемира «пугает читателя, который ищет в стихах одного легкого удовольствия», уподобляет писателя человеку, «которого суровая наружность сначала не предвещает ничего доброго, но с которым надобно познакомиться короче, чтоб полюбить его характер и потом находить наслаждение в его беседе». Процесс «знакомства» читателей с Кантемиром Жуковский начинает с определения назначения основной составляющей его творчества – сатиры, задав вопрос: «Какой предмет сатиры?» – и отвечая: «Осмеяние человеческих заблуждений, глупостей и пороков» [2, с. 85].

Надо сказать, что книгу своих сатир Кантемир тоже открывает ее определением: «Сатиру назвать можно таким сочинением, которое, забавным слогом осмеивая злонравие, старается исправить нравы человеческие» и «в намерении своем со всяким нравоучительным сочинением сходна... а обличения ее тем удачливее, что мы посмеяния более другого наказания боимся...». Сатира, «осмеивая злонравие», тем самым морально «наказывает» злонаправных, «стараясь исправлять нравы человеческие» [3, т. 1, с. 8].

Жуковский в целом, но не со всем, согласен с кантемировским определением назначения сатиры. При этом он исходит из того, что «осмеяние» «осмеянию» – рознь, и зависит от предмета, который «осмеивают». Одно «осмеяние» результат «чистого смеха», другое – «смеха сложного», основываясь при этом на мнении немецкого философа Зюльцера. «Чистый смех» вызывает «предмет сам по себе забавный», «располагающий нас к веселости» – это

просто смешное. «Сложный смех» вызывает у нас иное – «что-нибудь отвратительное или достойное презрения», соединяясь «в вашей душе» с «чувством досады, негодования, отвращения». Это не просто смех, а «насмешка» – откровенная, прямая, «едкая».

«Насмешка, – пишет Жуковский, – сильнее всех философических убеждений опровергает упорный предрассудок и действует на порок: осмеянное становится в глазах наших низким; а вместе с уважением к вещи теряется и наша к ней привязанность». Однако, замечает он, «насмешка» не может «исправить порочного: она только *открывает* ему дурные стороны его». Ее цель не «исправление порока, а только предохранение от него души неиспорченной», и подчеркивает: «Насмешка есть оружие *предохранительное...*».

В статье о Крылове, говоря о «нравственной пользе» басни, Жуковский сравнивал баснописца с «философом-моралистом», теперь с «моралистом-философом» он сравнивает сатирика и «комика» (сочинителя комедий), кто «оружие насмешки» употребляет «для пользы нравов». Какие предметы «осмеивает» моралист-философ, «убеждая ум» и «говоря сердцу», Жуковский не называет, полагая, что тот о нравах лишь «рассуждает», а вот «сатирик и комик», «напротив», подчеркивает Жуковский, минуя «ум» и «сердце», «осмеивают моральные безобразия» и «привязывают нас к красоте моральной...». В комедии мы видим *перед глазами* те оригиналы и те пороки, которые сатирик представляет одному только *воображению*. В комедии «пороки... сами выходят на сцену и сами себя обличают», а в сатире «выходит на сцену поэт, который или забавляет нас своими колкими шутками, или производит в душе нашей благодетельное негодование».

Сославшись ранее на Зульцера, Жуковский говорил о «двоякого рода смехе», теперь, ссылаясь на Эшенбурга, «разделяет сатиры на *важные* и *веселые*». В важных «стихотворец сражается только с такими пороками, которые губительны для общества: слог его должен быть силен, *негодование* должно быть его гением». В веселых «стихотворец имеет перед глазами одни забавные странности, одни пороки смешные, и слог его должен быть легкий, исполнен того остроумия, которое Цицерон называет солью».

Но для понимания сущности сатир Кантемира всего сказанного о родах смеха и видах сатиры мало, полагает Жуковский,

еще нужно «получить яснейшее понятие о том, какова должна быть истинная сатира». Для этого, считает он, «надлежит рассмотреть характеры тех стихотворцев, которых сатиры почитаются лучшими, самыми совершенными, следовательно, характеры Горация и Ювенала...» Что и делает.

«Горациевы сатиры, – пишет Жуковский, – можно назвать сокровищем опытной нравственности, полезной для всякого, во всякое время, во всех обстоятельствах жизни... Он забавляется над глупостями, заблуждениями и пороками... он говорит от сердца, по опыту, и забавляет вас, предлагая вам нравоучение полезное... прочитав его сатиры... вы остаетесь с лучшим знанием света, с яснейшим понятием о жизни и с большим расположением ко всему доброму.

Ювенал, – продолжает Жуковский, – имеет характер совсем противоположный Горациеву: он бич порочных и порока... Сатиры его можно наименовать мщением пламенной души, которая... получив свободу, спешит воспользоваться ею неограниченно... он лишен способности замечать хорошие стороны вещей; он видит одно безобразие, он выражает или негодование, или презрение...

Гораций почти никогда не опечаливает души разительным изображением порока, он только забавляет насчет его безобразия... Ювенал производит в душе отвращение к пороку... но Гораций, представляя нам везде одни привлекательные предметы, привязывает нас к жизни, и научает довольствоваться своим жребием; а Ювенал, напротив, окружая нас предметами отвратительными, производит в душе нашей какую-то мрачность. Первый осмеивает странности глупых людей, но приближает нас к добрым; последний, представляя нашим глазам один порок, делает нас недоверчивыми и к самой добродетели».

Рассматривая «характеры Горация и Ювенала», чтобы «получить яснейшее понятие о том, какова должна быть истинная сатира», Жуковский к «яснейшему понятию о том» не приходит. Да это для него и не являлось целью «рассматривания характеров Горация и Ювенала». Он и так хорошо знал, что и Горациевы, и Ювеналовы сатиры были, хотя и принципиально разными, но безусловно одинаково «истинными». И определить «достоинство сих сатириков» ему было нужно лишь для того, чтобы затем, обратившись уже непосредственно к рассмотрению сатир Кантемира, зая-

вить: «Мы имеем в Кантемире нашего Ювенала и Горация». Далее идет аналитическое писателеведение.

Сатиры Кантемира Жуковский делит «на два класса: на *философические* и *живописные*»; в одних, и именно в VI, VII, сатирик представляется нам философом; а в других (I, II, III, V) – искусным живописцем людей порочных». И разговор о них он начинает словами: «Сатиры его чрезвычайно приятны...» – приятны, словно встреча со старыми приятелями: «...они написаны *слогами*, так же как и псалмы Симеона Полоцкого и почти все старинные русские песни... в них виден не только остроумный философ, знающий человеческое сердце и свет, но вместе и стихотворец искусный, умеющий владеть языком своим (весьма приятным, хотя он и устарел), и живописец, верно изображающий для нашего воображения те предметы, которые самого его поражали». И не только предметы, но и объекты – носителей предрассудков, ложных взглядов и представлений достойных осмеяния.

Жуковский полагает, что читатель, «познакомившись короче» с Кантемиром, сможет «полюбить его» и «потом находить наслаждение в его беседе». С этой целью он обильно цитирует его сатиры, а первую – «К уму своему (На хулящих учение)», в которой «стихотворец нападает на глупых или пристрастных невежд, порицающих учение», – приводит целиком, считая ее «одной из лучших».

Дав читателю возможность с ней ознакомиться, дочитать до конца, говорит о ее назначении: «Эта сатира написана была противу тех, которые своею привязанностью к старинным предрассудкам противились распространению наук, введенных в пределы России Петром Великим» (Сатира была написана в 1729 г.) – а затем и художественном приеме, к которому прибегает автор, добиваясь поставленной цели и которым «избавил себя от сухости и однообразия». «Сатирик, – отмечает Жуковский, – имея в предмете осмеять безрассудных хулителей просвещения, вместо того чтоб доказывать нам логически пользу его (просвещения. – А. К.), притворно берет сторону глупцов и невежд, объявивших ему (просвещению. – А. К.) войну, выводит их на сцену и каждого заставляет говорить языком, приличным его характеру». В результате «мы видим несколько забавных чудаков, которые нелепыми рассуждениями своими еще более привязывают нас к тому предмету, который хотят унизить и обезобразить в глазах наших».

Среди таких саморазоблачающих себя «чудаков» – «ханжа Критон, для которого читать Библию или хотеть понимать то, что слушаешь в церкви («...всеми хотят знать повод, причину...». – А. К.) значит быть безбожным, а не пить квасу по примеру прадедов значит быть развратным. Кто ж не поверит Критону?» – вопрошает Жуковский. Затем «корыстолюбивый богач Силван», который заявляет, что «ученье нам голод наводит», что «гораздо в невежестве больше хлеба жали», а знание устройства мира и вещей «премену иль причину» – «глупо...

Прирастет ли мне с того день к жизни иль в ящик
Хоть грош? Могу чрез то узнать, что прикащик,
Что дворецкий крадет в год?»

Так же «глупо», считает Силван, и поведение врача, который, чтобы определить причины головной или другой боли, «ищет в руке знаки» (т.е. начинает с прощупывания пульса). Стих: «Глава ль болит; тому врач ищет в руке знаки», – «очень забавен», замечает Жуковский.

Прежде чем перейти к разговору о других сатирах Кантемира, Жуковский останавливается на своеобразии писателя как «искусного живописца», его верности действительности, реализму по нашим современным понятиям. «Мысли свои, – пишет Жуковский, – почерпнутые из общежития, выражает он сильно и кратко и почти всегда оживляет их картинами или сравнениями, все характеры его изображены резкою кистию; иногда, может быть, замечаешь в его изображениях и описаниях излишнее обилие. Формы его весьма разнообразны, он или рассуждает сам, или выводит на сцену актеров, или забавляет нас вымыслами, или пишет послание». Хотя «по языку и стихосложению Кантемир должен быть причислен к стихотворцам старинным; но по *искусству* принадлежит к новейшим и самым образованным». И далее о поэтике Кантемира:

«Он никогда не отделяется от материи, никогда не употребляет четырех слов, как скоро может выразиться тремя; он чувствителен к гармонии стихотворной; он знает, что всякое выражение заимствует силу свою от того места, на котором оно поставлено; его украшения все необходимы; он употребляет их не для пустого блеска, а для того, чтобы усилить или объяснить свою мысль. В слоге его более силы, нежели колкости; он не смеется, не хочет

забавлять, но чертами разительными изображает смешное и колет иногда неожиданно, мимоходом». В качестве примера приводит слова пьяницы Луки из первой сатиры, который говорит, что, «оставя стакан, примуся за книгу», когда реки потекут вспять.

И возвратятся назад минувшие веки,

Когда в пост чернец одну станет есть вязигу.

(Выделено Жуковским. Вязига – так называемая трубчатая струна в позвоночнике осетровых рыб, извлеченная оттуда, очищенная снаружи и изнутри и высушенная).

«Здесь стихотворец, – комментирует Жуковский выделенную им строку, – как будто без намерения, кольнул невоздержанных монахов: невозможность питаться (им. – А. К.) одною вязигою в великий пост наименовал он после невозможности возвратить минувшие веки». И отметит: «Такое сближение очень забавно».

Затем приводит примеры из других сатир, чтобы дать «нашим читателям... яснейшее понятие об искусстве Кантемира в выражениях *мыслей*, в *описаниях* и *сравнениях* стихотворных и в изображении *характеров*».

Из XI сатиры «О истинном благородстве» приводит строки, где выражено «несколько *мыслей* об умеренности и спокойствии...»

Тот в сей жизни лишь блажен, кто малым доволен,
В тишине знает прожить, от суетных волен
Мыслей, что мучат других, и топчет надежду
Стезю добродетели...

Добродетель лучшая есть наша украса,
Тишина ума при ней и своя мне воля
Всего драгоценнее...

Можешь без скудости жить, богатств не имея
Лишних и в тихом углу покоен седея...

Мудрая малым прожить природа нас учит
В довольстве, коль лакомство разум наш не мучит...

Добрым быть собою мзда есть уже немала.

Жуковский обильно цитирует VII сатиру «К Князю Никите Юрьевичу Трубецкому (О воспитании)», выделяя мысли, навеянные сказанным Кантемиром: надо не «богатство сыну копить», а «в сердце нравы добрые всеять»; «Главное дело воспитания состоит в том, чтобы, украшая ум сведениями, сохранить в чистоте сердце и дать характер любезный»; «Привычку к доброму надлежит вкоренять с младенчества: ученость должна уступить чистоте нравов. Доброе сердце с простым умом гораздо лучше, нежели остроумие при испорченном сердце»; «Пример сильнее всякого наставления. Дети, умея все замечать, умеют и подражать тому, что замечают; наставляй их примером»; «Всего более надлежит быть осторожным в выборе наставников и опасаться, чтобы дети не были окружены такими людьми, которые могут повредить им своим характером, своим образом мыслей и проч.; но сами родители в особенности должны иметь чистую нравственность, чтобы дети их не были испорчены». Всё это, заключает Жуковский, «показывает нам в Кантемире превосходного философа-моралиста: мысли его ясны; он выражает их сильно и с живостию стихотворца».

Затем приводит «примеры его искусства в *описаниях* и *изображении характеров*». Из II сатиры «Филарет и Евгений (На зависть и гордость дворян злонравных)» описание Евгением «славы своего покойного родителя» и описание Филаретом «смешного образа жизни Евгения, в противоположность великим делам его предков». Из III сатиры «К архиепископу Новгородскому (О различении страстей человеческих)» строки, показывающие, как Кантемир создает характеры «гордеца», «злословного», «льстеца», «подозрительного» (мнительного. – А. К.) и «завистника».

Завершает Жуковский статью ярким примером сравнительно-исторического писателеведения.

Кантемир «как сатирик... может занимать середину между Горацием и Ювеналом. Он не имеет той живости, того приятного остроумия, той колкой и притом неоскорбительной насмешливости, какую мы замечаем в Горации; но он имеет его философию и с таким же чувством говорит о простоте, умеренности и тех веселых досугах, которую мы, будучи обременяемы посторонними заботами, посвящаем удовольствию и размышлению. И в самых обстоятельствах жизни имеет он некоторое сходство с Горацием: и тот и другой жили у двора; но Гораций как простой зритель, а Кан-

темир как зритель и действующий. Горация удерживала при дворе благодарность к Меценату, а Кантемира – важнейшие дела государственные. Для первого стихотворство было занятием главным, для последнего было его отдохновением. Гораций думал единственно о том, как наслаждаться жизнью: разнообразие удовольствий оживляло и самое воображение стихотворца. Кантемир, будучи обременен обязанностью государственного человека, наслаждался более одной мыслью. Философия первого [Горация. – А. К.] живее, и мысли более согреты пламенем чувства: он увлекает вас за собою в сельское уединение; вы видите рощи его, слушаете вместе с ним пение птиц и журчание источника. Философия последнего [Кантемира. – А. К.] не так трогательна: он рассуждает о тех же предметах, но с важностию мыслящего человека; он говорит о посредственности, спокойствии, беззаботности как добрый философ, истинно чувствующий всю их цену, но пользующийся ими весьма редко.

В слогe имеет он, если не ошибаюсь, более сходства с Ювеналом: и тот и другой богаты описаниями, и тот и другой иногда утомляют нас излишним обилием; но все описания римского сатирика носят на себе отпечаток его характера, сурового и гневного... Ювенал с намерением увеличивает то безобразие, которое хочет сделать для нас отвратительным; но тем самым, может быть, уменьшает и нашу к себе доверенность. Кантемир умереннее и беспристрастнее: он описывает то, что видит и как видит; он смешит чаще, нежели Ювенал, и почти никогда не печаливает бесполезным изображением отвратительных ужасов. И в самых планах своих Кантемир более сходен с Ювеналом, нежели с Горацием; характер последнего есть непринужденность и разнообразие; характер Ювенала – порядок. Такой же порядок находим и в Кантемировых планах: если, например, сатирик начинает рассуждать, то уже во все продолжение сатиры не переменяет тона и переходит без всяких скачков от одной мысли к другой, начиная изображать характеры или описывать, он вводит вас, так сказать, в галерею портретов, расставленных в порядке, и показывает их один за другим: все это, вероятно, могло бы произвести некоторое однообразие, когда бы сатирик не имел истинно стихотворного слога, не оживлял своих рассуждений картинами и не был живописец превосходный» [2, с. 86–113].

4

К писателеведению Жуковского относится очерк истории русского языка и роли отечественных писателей в его развитии со времен Ломоносова, «создавшего наш поэтический язык». Очерк был написан в 1826–1827 гг. на французском языке для одного из французских журналов. Наш переводчик назвал его «Конспект по истории русской литературы», однако он о писателях и языке их произведений.

Жуковский выделяет три периода в «истории русского языка»: до Ломоносова, от Ломоносова до Карамзина и от Карамзина, который называет «периодом», что находится «еще в цветении». Надежду «сделаться его представителем» Жуковский видит в Пушкине: «Это молодой, – скажет он, – поэт, который уже достиг высшей степени совершенства в смысле стиля...».

Жуковский перечисляет писателей каждого периода – отдельно поэтов, отдельно прозаиков, начиная от Кантемира до Н.И. Греча, в справках о их творчестве отмечая, чем они прославились, и подчеркивая, каков был язык каждого.

Несколько примеров.

«Кантемир, писал весьма незадолго до Ломоносова. У него был истинный талант, он получил европейское воспитание, знал классиков. Его стихи – сатиры и послания, в которых он хотя и подражал Горацию и Буало, но верно живописал обычаи своего времени. Они писаны в новом духе, а примененные им формы – старые. Это – силлабические рифмованные стихи. Он перевел также в прозе “Разговоры о множестве миров” Фонтенеля. Язык был еще слишком мало обработан для того, чтобы удачно передать изящество оригинала».

«Ломоносов, гениальный человек, создавший наш поэтический язык, прежде всего обогатив его множеством поэтических выражений, а затем введя в него новые формы... Он показал также пример того, как надо заимствовать из славянского языка слова и обороты для обогащения и украшения ими языка русского. Одновременно своей грамматикой начал приводить в порядок нормы, лежащие в основе языка, а своими прозаическими произведениями он продвинул вперед также и прозу... *Оды* его все были написаны на современные события. Мало истинной поэзии,

но много ораторского великолепия. Язык в его одах сделал исполнинский шаг вперед».

«...*Карамзин* в прозе и *Дмитриев* в поэзии.

Появление журнала, который Карамзин начал редактировать по возвращении из своего путешествия, произвело полный переворот в русском языке. Карамзин открыл тайну в прямом значении – ясности, изящества и точности. Вкус, свойственный Карамзину в прозе, является свойством Дмитриева в стихах. Они почти установили язык...»

«*Дмитриев*. Его подражания Лафонтену и его сказки вызвали подлинный переворот в поэтическом языке... В своих стихотворениях он учил искусству поэтически и правильно выражаться. Как и Карамзин, он показал тайну употребления слова в прямом значении без ущерба для поэтической свободы выражения... *Дмитриев* установил поэтический язык».

И о себе в третьем лице: «Я думаю, что он привнес кое-что в поэтический язык, выражая в своих стихотворениях некоторые понятия и чувства, которые были новыми. Его стихотворения являются верным изображением его личности, они вызвали интерес потому, что они были некоторым образом отзвуком его жизни и чувств, которые ее заполняли. Оказывая предпочтение поэзии немецкой, которая до него была менее известна его соотечественникам, он старался приобщить ее своими подражаниями к поэзии русской» [2, с. 158–167].

К писателеведению относится и статья Жуковского «О стихотворениях И.И. Козлова», написанная в качестве некролога скончавшемуся поэту. Там ничего конкретно не говорится о его стихотворениях, лишь публикуется одно – «Молитва», написанная незадолго до смерти:

Прости мне, Боже, прегрешенья
И дух мой томный обнови;
Дай мне терпеть мои мученья
В надежде, вере и любви.

Не страшны мне мои страданья,
Они залог любви святой;
Но дай, чтоб пламенной душой
Я мог лить слезы покаянья.

Взгляни на сердца нищету;
Дай Магдалины дар священный;
Дай Иоанна чистоту;
Дай мне донести венец мой тленный,
Под игом тяжкого креста,
К ногам спасителя Христа.

«Последний звук его арфы», – скажет Жуковский и все внимание уделит образу поэта – человека, не сломленного своими недугами.

«Иван Иванович Козлов... около двадцати лет был... прикован к своей постели, слепой, неподвижный и беспрестанно страждущий, но, глубоко проникнутый смиренным христианством, он переносил бедственную свою участь с терпением удивительным – и Божий промысл, пославший ему тяжкое испытание, даровал ему в то же время и великую отраду... открыл Он помраченному взору его мир внутренний, разнообразный и неизменный, мир поэзии, озаренной верою, очищенной страданием... Несчастье сделало его поэтом – и годы страданий были самыми деятельными годами ума его... жизнь его, физически разрушенная, при беспрестанном, часто мучительном чувстве болезни, была разделена между религиею и поэзиею, которые целебным своим вдохновением заговаривали в нем и душевные скорби, и телесные муки... Только дней за десять до смерти сильные страдания успокоились, но вместе с ними как будто заснула и душа. Смерть подошла к нему тихими шагами; он забылся в руках ее, и жизнь его кончилась не приметно...

Поэтические произведения Козлова плод вдохновения и страдания... Многие из них озаглавлены печатью благородного дарования; прелесть многих заключается в том, что они с величайшей верностью выражают *правду*, состояние души глубоко страждущей, глубоко верующей и смиренной. Никто не мог читать их без нежного участия к поэту, который, открывая тайну своих страданий, в то же время и умилял нас, деля с нами те высокие утешения, кои почерпал во глубине поэтической души своей...» [2, с. 168–171].

Список литературы

1. *Белинский В.Г.* Полное собрание сочинений: в 13 т. Т. 2. М.: АН СССР, 1953. 768 с.
2. В.А. Жуковский – критик / сост. Ю.М. Прозоров. М.: Советская Россия, 1965. 320 с.
3. *Кантемир А.Д.* Сочинения, письма и избранные переводы: в 2 т. СПб.: Изд-во И. Глазунова, 1867.
4. *Карамзин Н.М.* Избранные статьи и письма / сост. А.Ф. Смирнов. М.: Современник, 1982. 361 с.
5. *Курилов А.С.* Литературоведение в России XVIII века. М.: Наука, 1981. 264 с.
6. *Курилов А.С.* Методологические уроки В.А. Жуковского – критика, теоретика и историка литературы // Жуковский и литература конца XVIII – XIX века. М.: Наука, 1988. С. 69–85.
7. Литературная Россия. 2015. № 36. С. 8–9; № 38. С. 6.
8. *Майков В.Н.* Литературная критика / сост. Ю.С. Сорокин. Л.: Художественная литература, 1985. 408 с.
9. *Новиков Н.И.* Избранные сочинения / сост. Г.П. Макогоненко. М.; Л.: ГИХЛ, 1985. 744 с.
10. *Тредиаковский В.К.* Избранные произведения. М.; Л.: Советский писатель, 1963. 560 с.

References

1. Belinskii, V.G. *Polnoe sobranie sochinenii* [Complete Works]: in 13 vols. Vol. 2. Moscow, AN SSSR Publ., 1953, 768 p. (In Russ.)
2. *V.A. Zhukovskii – kritik* [V.A. Zhukovsky as a Literary Critic], comp. Yu.M. Prozorov. Moscow, Sovetskaya Rossiya Publ., 1965, 320 p. (In Russ.)
3. Kantemir, A.D. *Sochininiya, pis'ma i izbrannnye perevody* [Works, Letters and Selected Translations]: in 2 vols. St Petersburg, Izdatel'stvo I. Glazunova Publ., 1867. (In Russ.)
4. Karamzin, N.M. *Izbrannnye stat'i i pis'ma* [Selected Works and Letters], comp. A.F. Smirnov. Moscow, Sovremennik Publ., 1982, 361 p. (In Russ.)
5. Kurilov, A.S. *Literaturovedenie v Rossii XVIII veka* [Literary Studies in Russia of the 18th Century]. Moscow, Nauka Publ., 1981, 264 p. (In Russ.)
6. Kurilov, A.S. "Metodologicheskie uroki V.A. Zhukovskogo – kritika, teoretika i istorika literatury" ["Methodological Lessons of V.A. Zhukovsky – Literary Critic,

Theorist and Historian”]. *Zhukovskii i literatura kontsa XVIII–XIX veka* [Zhukovsky and Literature of the End of the 18–19th Centuries]. Moscow, Nauka Publ., 1988, pp. 69–85. (In Russ.)

7. *Literaturnaya Rossiia*, 2015, no. 36, pp. 8–9; no. 38, 6 p. (In Russ.)
8. Maikov, V.N. *Literaturnya kritika* [Literary Criticism], comp. Yu.S. Sorokin. Leningrad, Khudozhesnvennaya literatura Publ., 1985, 408 p. (In Russ.)
9. Novikov, N.I. *Izbrannye sochinenia* [Selected Works], comp. G.P. Makogonenko. Moscow; Leningrad, GIKHL Publ., 1985, 744 p. (In Russ.)
10. Trediakovskii, V.K. *Izbrannye proizvedenia* [Selected Writings]. Moscow; Leningrad, Sovetskii pisatel' Publ., 1963, 560 p. (In Russ.)

И.В. Логвинова, А.Н. Николюкин

© Логвинова И.В., 2023

С.П. ШЕВЫРЁВ И М.П. ПОГОДИН О ТВОРЧЕСТВЕ В.А. ЖУКОВСКОГО

Работа выполнена при финансовой поддержке Российского научного фонда (проект № 23–28–00020: Шевырёв С.П. Полное собрание литературно-критических трудов: в 7 т. Т. 5–6).

Аннотация. Авторами рассмотрены две статьи С.П. Шевырёва о Жуковском («Юбилей пятидесятилетней литературной деятельности Жуковского», 1849, и «О значении Жуковского в русской жизни и поэзии», 1853) и заметки о творчестве поэта М.П. Погодина в очерке «Поездка в Белёв» (1869) и в «Речи М.П. Погодина на обеде, данном в его честь» (1869), помещающие творчество Жуковского в исторический контекст. Эти публикации остаются актуальными и в наше время. Шевырёв, бывший одним из первых критиков поэзии и переводов Жуковского, высказал о его творчестве такие мысли, которые оставались незамеченными его современниками, но стали очевидны с позиций нашего времени. Погодин, который публиковал произведения Жуковского и ездил в его родное село Мишенское, также одним из первых определил роль поэта в жизни России.

Ключевые слова: русская литература XIX в.; В.А. Жуковский; С.П. Шевырёв; М.П. Погодин; литературная критика; историзм.

Получено: 09.02.2023

Принято к печати: 06.03.2023

Информация об авторах: Логвинова Ирина Владимировна, кандидат филологических наук, доцент кафедры философии, истории, теории культуры и искусства Государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования г. Москвы «Московский государствен-

ный институт музыки имени А.Г. Шнитке», ул. Маршала Соколовского, 10, 123060, Москва, Россия.

E-mail: lo-grina@yandex.ru

Николюкин Александр Николаевич, доктор филологических наук, главный научный сотрудник, Институт научной информации по общественным наукам Российской академии наук, Нахимовский пр-т, 51/21, 117418, Москва, Россия. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-7831-5473>

E-mail: anikolyukin1928@yandex.ru

Для цитирования: Логвинова И.В., Николюкин А.Н. С.П. Шевырѐв и М.П. Погодин о творчестве В.А. Жуковского // Литературоведческий журнал. 2023. № 2(60). С. 86–97. DOI: 10.31249/litzhur/2023.60.05

Irina V. Logvinova, Aleksandr N. Nikolyukin

© Logvinova I.V., 2023

**S.P. SHEVYREV AND M.P. POGODIN
ABOUT THE WORKS OF V.A. ZHUKOVSKY**

Acknowledgements. *This study was carried out with a grant from the Russian Science Foundation (project No. 23–28–00020).*

Abstract. The authors considered two articles by S.P. Shevyrev about Zhukovsky (“Anniversary of Zhukovsky’s fifty-year literary activity”, 1849, and “On the significance of Zhukovsky in Russian life and poetry”, 1853) and notes on the work of the poet M.P. Pogodin in the essay “Trip to Belev” (1869) and in “M.P. Pogodin’s Speech on a dinner given in his honor” (1869), placing Zhukovsky’s work in a historical context. These publications remain relevant in our time. Shevyrev, who was one of the first critics of Zhukovsky’s poetry and translations, expressed such thoughts about his work that went unnoticed by his contemporaries, but became obvious from the standpoint of our time. Pogodin, who published Zhukovsky’s works and traveled to his native village of Mishenskoe, was also one of the first to define the poet’s role in the life of Russia.

Keywords: russian literature of the XIX century; V.A. Zhukovsky; S.P. Shevyrev; M.P. Pogodin; literary criticism; historicism.

Received: 09.02.2023

Accepted: 06.03.2023

Information about the authors: *Irina V. Logvinova*, PhD in Philology, Associate Professor of the Department of Philosophy, History, Theory of Culture and Art of the State Budgetary Educational Institution of Higher Educa-

tion of the city of Moscow “A.G. Schnittke Moscow State Institute of Music”, Marshala Sokolovskogo Street, 10, 123060, Moscow, Russia.

E-mail: lo-grina@yandex.ru

Aleksandr N. Nikolyukin, DSc in Philology, Principal Researcher, Institute of Scientific Information for Social Sciences of the Russian Academy of Sciences, Nakhimovsky Prospekt, 51/21, 117418, Moscow, Russia. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-7831-5473>

E-mail: anikolyukin1928@yandex.ru

For citation: Logvinova, I.V., Nikolyukin, A.N. “S.P. Shevyrev and M.P. Pogodin about the Works of V.A. Zhukovsky”. *Literaturovedcheskii zhurnal*, no. 2(60), 2023, pp. 86–97. (In Russ.) DOI: 10.31249/litzhur/2023.60.05

При жизни В.А. Жуковского вышло пять собраний его сочинений (1815–1816, 1818, 1824, 1835–1844, 1849–1857), а первым опытом научной критики его творчества стала книга А.Н. Веселовского по новой русской литературе. «Творчество поэта А.Н. Веселовский рассмотрел в контексте сентиментально-романтической литературы начала века, в атмосфере культурной жизни, в нравственной атмосфере духовного общения людей той поры. Для такой “реальной характеристики” личности и творчества В.А. Жуковского литературовед использовал колоссальное количество накопившихся после книги Загарина¹ литературных материалов и “человеческих документов”. До сих пор это издание считается лучшим дореволюционным трудом о В.А. Жуковском» [8]. Книга А.Н. Веселовского называлась «В.А. Жуковский. Поэзия чувства и “сердечного воображения”» (1904). Однако научному исследованию предшествовали критические статьи, изданные при жизни поэта, и, как это часто бывает, мнения критиков делились на два лагеря: на тех, кому поэзия Жуковского казалась скучной и однообразной, архаической (П.А. Вяземский, О.М. Сомов, А.А. Бестужев, В.К. Кюхельбекер), и тех, кто видел в ней оригинальность (Н.В. Гоголь, А.С. Пушкин, С.П. Шевырёв, М.П. Погодин) [5].

Среди критических работ, написанных современниками поэта, особенно хочется выделить две статьи С.П. Шевырёва: «Юбилей пятидесятилетней литературной деятельности Жуков-

¹ Имеется в виду книга: Поливанов, Лев Иванович (1838–1899). В.А. Жуковский и его произведения. 1783–1883 / Соч. П. Загарина [псевд.]. – М.: Лев Поливанов, 1883. 584 с.

ского» (1849) и «О значении Жуковского в русской жизни и поэзии» (1853). Также дополнительные штрихи к творческому и жизненному портрету Жуковского дают заметки М.П. Погодина о детстве поэта в очерке «Поездка в Белёв» и «Речь М.П. Погодина на обеде, данном в его честь» [4]. С.П. Шевырёв и М.П. Погодин выбраны нами не случайно: они сыграли большую роль в популяризации поэзии Жуковского. Шевырёв писал статьи, в которых исследовал творчество поэта, а Погодин печатал его произведения в своем журнале «Москвитянин». В советское время научное и творческое наследие обоих ученых-славянофилов было забыто, заслонено более поздними именами, но не потеряло своей актуальности в наше время.

Мы взяли две знаковые статьи Шевырёва: одну юбилейную, обобщающую творческое наследие поэта, созданное им за 50 лет поэтической и переводческой деятельности, а другую – посмертную, которая охватывает все творческое и критическое наследие поэта. Очерк и речь Погодина добавляют некоторые штрихи и детали к биографии Жуковского, служат историческим фоном, необходимым для более рельефного рассмотрения творчества поэта.

Шевырёв – тонкий знаток и аналитик современной ему русской литературы. Он заметил то, чего не замечали многие его современники, но что стало видно уже потом, из будущего, из нашего времени. А у Погодина – взгляд историка, пропагандиста исторического взгляда на литературу. Так, Погодин ездил к А.П. Елагиной с просьбой написать воспоминания о Жуковском. В очерке «Поездка в Белёв» он описывает атмосферу памяти о поэте, царящую в доме Елагиной: «Вся комната была полна воспоминанием о нем. Мы встали. Вот три картины, которые висели всегда над его письменным столом: портрет друга его молодости, его суженой, которой, однако, судьба не допустила принадлежать ему, Марьи Андреевны Протасовой, вышедшей потом замуж за дерптского профессора Мойера, ее могила в Дерпте; могила старшей сестры ее, “Светланы”, Александры Андреевны, бывшей за А.Ф. Воейковым. <...> Тут же портрет Александры Андреевны Воейковой и картина, представляющая Жуковского с А.И. и Н.И. Тургеневыми, у решетки Летнего сада, на проводах Сергея Ивановича. На другой стороне портрет Жуковского почти во весь рост и портрет дочери Анны Петровны Зонтаг с ее мужем» [4].

Погодин сетует на то, что дети великих русских поэтов все рассеяны за границей и многие не знают русского языка, о многих нет никаких известий. В речи по случаю обеда, данного в его честь, Погодин обращает внимание на важность посещения мест, связанных с рождением выдающихся людей: «Второй моей целью было увидеть места, освященные началом поэтической деятельности Жуковского, который, вслед за Карамзиным, имел благотворное влияние на все наше поколение, теперь уже отживающее свой век. Мне хотелось увидеть места, где, в кругу родных, получил он первые самые сильные впечатления, где он делал первые свои опыты, произнес первые звуки, которые впоследствии отозвались на судьбе всей русской словесности – и на душе его августейшего воспитанника, нынешнего государя-освободителя. Вот в какой связи находится Белев с современною русскою жизнью и, следовательно, всею русскою историею» [4]. Таким образом, Погодин связывает истоки таланта Жуковского с местом его рождения, с теми первыми детскими впечатлениями, которые затем отозвались в его произведениях. Жуковский для него не просто русский поэт, а поэт земли Белёвской, которая находится недалеко от Оптиной пустыни, а значит, очень близка к ее духовному влиянию, что тоже немаловажно. Для Погодина важно, что тот или иной писатель – уроженец определенного края, который богат талантами и служит таким образом славе общероссийской, складывающейся из славы отдельных городов и областей: «В 1845 году я имел честь принимать участие в открытии памятника Карамзину в Симбирске. За столом мне привелось высказать желание, чтобы в Симбирске всегда находились люди, готовые идти по следам Карамзиных, Дмитриевых, Тургеневых, Языковых, тамошних уроженцев. Здесь, в Белёве, позвольте мне пожелать, чтоб духовное наследство Жуковского и, если могу присоединить к нему Киреевских, его близких родных и последователей, – эта искренняя горячая любовь к добру, просвещению, свободе, благородной, человеческой, благочестивой, всегда здесь не только не оскудевала, но развивалась, процветала и распространялась на пользу и славу Отечества» [4]. В этой же речи Погодин упоминает записку А.П. Елагиной о детстве Жуковского, которую она писала для Шевырёва в журнал «Москвитянин», но не завершила, и которая сохранилась в бумагах Шевырёва (умер в 1864 г.). В этой записке есть такое свиде-

тельство, которое Погодин считает важным в характеристике Жуковского как человека и как общенационального поэта, служащего образцом, эталоном для всякого русского человека: «Его каждый день своею возвышенностию и чистотою мог бы служить образцом сердцу, стремящемуся к добру; если б попросить у него позволения написать его биографию, вероятно, можно бы сказать иное. Такая жизнь, не только недоступная пороку, но деятельно-прекрасная, могла бы служить опорой тем, кто постоянную возвышенность не считает мечтательным бредом, или поэзией» [4]. Этот очерк не был завершен Погодиным и потому не опубликован, как отмечают комментаторы: «В 1869 г. М.П. Погодин совершил своеобразное паломничество на родину Жуковского и своего друга И.В. Киреевского. Он остановился в Петрищеве у А.П. Елагиной и съездил в Мишенское, где прошли детские годы Жуковского, и в Белёв. Воспоминания об этой поездке Погодин, видимо, хотел напечатать, но статья осталась незаконченной и недоработанной. Текст воспоминаний публикуется по рукописи с небольшим сокращением» [4]. Нам важно, что эти исторические свидетельства дополняют статьи Шевырёва, в которых больше говорится о поэтике Жуковского и достоинстве его переводов, о его вкладе в русскую литературу. О «живописной колыбели», из которой вышел Жуковский, Шевырёв упоминает в статье «О значении Жуковского в русской жизни и поэзии»: «Необозримые поля бегут там далеко-далеко, от извивов речных к лучезарным небосклонам. Поэт любил красоты своей родины; он припоминал их в картинах природы чуждой...» [7, с. 538]. Эти же чудные картины природы села Мишенского и окрестностей засвидетельствовал в своем очерке и Погодин. Далее Шевырёв говорит и о русских воспитателях нашего поэта: «Вера в славу и могущество России венчала все. Под влиянием старших учителей, Ломоносова и Державина, образ отечества, воинственный и исполинский, величаво рисовался в воображении поэта в лучах новой славы, славы успехов разума и искусства» [7, с. 539].

Здесь можно упомянуть и другое историческое свидетельство: Шевырёв благодарил Н.В. Гоголя в письме 29 июля 1846 г. за его отзыв в письме к Языкову о переводе «Одиссеи»: «Оно на днях явилось в “Московских ведомостях”. Я прочел его с величайшею радостью. Оно освежило меня. С нетерпением жду “Одиссеи”. Дай

бог сил Жуковскому скорее ее окончить. Письмо твое произвело сильное впечатление на тех людей, с которыми случилось мне об нем говорить. Были такие, которые плакали от него. Тебе бы следовало написать предисловие к “Одиссее”, когда она выйдет» [3]. Это предисловие вышло в журнале «Современник» (1846, № 7) под заголовком «Об “Одиссее”, переводимой Жуковским». Затем ее перепечатали в «Московских ведомостях» (1846, № 89) и «Москвитянине» (1846, № 7). Впоследствии она вошла в состав «Выбранных мест из переписки с друзьями».

Так, в статье, посвященной пятидесятилетнему юбилею творческой деятельности Жуковского речь идет о праздновании этого торжества в доме князя Вяземского, «в кругу друзей и близких почитателей» [6, с. 525], поскольку сам виновник торжества находился за границей. В конце заметки приводится посвящение князя Вяземского юбилару, перечисляющее его литературные достижения:

...Высоких дум и прелесть и согласность,
Любовь к добру, смирение с правотой,
И тихая, безоблачная ясность
Души его младенчески-простой...

<...>

Певец Царей и рати и народа,
Он вещий твой, о Русская земля!

<...>

На светлый труд и Царский и сердечной
Он призван был Владыкой и Отцем... [6, с. 527–528]

Таким образом, пятидесятилетний юбилей творческой жизни ознаменован служением Царю и Отечеству, воспеванием ратных подвигов русских воинов, образцом благородства для многих и образцом чистой, непорочной жизни.

В статье «О значении Жуковского в русской жизни и поэзии» Шевырѐв ставит перед собой уже иные задачи – подвести итог литературной деятельности Жуковского, определить его место в ряду выдающихся национальных поэтов. При этом Шевырѐв следует методу историзма, развиваемому Погодиным, вслед за Н.М. Карамзиным, о чем мы уже писали ранее [см: 1; 2]. Статья имеет подза-

головок: «Речь, произнесенная в торжественном собрании Императорского Московского университета о<рдинарным> профессором русской словесности С. Шевырёвым 12-го января 1853 г.» [7, с. 535]. В этой речи ученый собрал и систематизировал все, что Жуковский сделал на литературном и жизненном поприще. Как он сам пишет: «Пускай Германия в последние годы его жизни отняла у нас поэта; но кончина снова возвратила его нам. <...> не будем терять времени в праздной грусти о том, что их уже нет с нами, а благодарно будем стараться определить то, чем они для нас были при жизни. Семя не взойдет, пока не умерло; так бывает и с человеком» [7, с. 536–537]. Шевырёв первым выделил в поэзии Жуковского три периода: «первый можно назвать *немецко-английским*, второй *отечественным*, третий *всемирным*, по влиянию стихий, действовавших на поэта» [7, с. 561]. Также в своей пространной статье он дал краткое обозрение основных произведений поэта. В итоге получилась добротная энциклопедическая статья, в которой последующие критики могли черпать вдохновение для дальнейших исследований творчества Жуковского.

Вот, чем был Жуковский, по мнению Шевырёва, что он оставил нам после своей смерти:

1) перевод «Одиссеи» и «Илиады» Гомера,

2) создание «Детской азбуки» и других произведений для детей («Все работы сосредоточивались в приготовлении предварительного курса ученья для детей. <...> Он сам рассказывал детям своим последнюю вечерю Господа, Его гефсиманскую молитву, и трогал их до слез. Детям же пел он на досуге и свои последние песни. Для них же пропел он своего “Царскосельского столетнего лебедя” и в прекрасном образе его смерти чудесно предсказал нам свою кончину» [7, с. 535]),

3) поэзия, которая «влекла нас в таинственный мир души» [7, с. 537]. «Жуковский был запевало всех тех славных русских певцов, которые волшебными звуками очаровывали слух наш и облекли в них все заветные думы нашего ума и сердца. <...> В Жуковском погребли мы ученика Карамзина и учителя Пушкина» [7, с. 537],

4) всемирная поэзия, которая становится близкой русскому читателю в переводах и переложениях Жуковского: «Песня Жуковского первая поднялась высоко от полей родной земли нашей и

всемирным полетом обтекала все страны и народы, любила особенно гостить в Германии и в Англии, у северных бардов, летала в Испанию, в древний Рим, в Персию, в Индию, в древнюю Грецию и откликалась поэтам всех веков, не изменив до конца своей задушевной мысли» [7, с. 537],

5) перевод романа Сервантеса «Дон Кихот» и другие прозаические переводы,

6) журналистика,

7) патриотическая поэзия,

8) наставник в русском слове при государыне императрице Александре Феодоровне,

9) основатель романтической школы в русской литературе. «До Жуковского поэзия наша в хвалебных гимнах возносила мысль нашу к Богу, гремела славою отечества в подвигах брани или мира, была или священной арфой, или трубою славы. <...> Жуковский с высоты Парнаса, оглашенного гимнами, одами и сатирами, свел поэзию в нашу душу, – и с его времени душа человеческая, обращенная сама на себя, дала ей жизнь и содержание» [7, с. 567],

10) «родоначальник всех русских поэтов, за ним последовавших, до Гоголя включительно» [7, с. 567],

11) внес новые жанры в русскую поэзию: элегию, романс, послание, балладу.

Это то основное, что составляет творческое наследие поэта. Но еще более важно то, что все это сочетается с нравственным идеалом, с редким образцом «самовоспитания собственного» [7, с. 551]. Пожалуй, так никто из последующих критиков поэта не рассматривал, в тесной связи его творческой и жизненной судьбы, в их взаимовлиянии. Поэтому остановимся на этом подробнее. Эту связь отмечают и Шевырёв, и Погодин. Но у Шевырёва она выражена более развернуто.

Так, Шевырёв пишет о чертах «нравственной физиогномии» Жуковского: «На душе у всех, которые имели счастье беседовать с ним долго, напечатлевались его задумчивый проницательный взгляд и та неописанная доброта души, которая лучами самого кроткого света озаряла все лицо его и все движения. Так ясно и так сладко лилась из уст его мерная речь, что невольно ее заслушивались» [7, с. 551]. Это был, по словам Шевырёва, единственный поэт, у которого жизнь и поэзия составляли единое целое. Причем

жизнь не была для него поэзией, а поэзия была его жизнью, «не жизнь вносил он в поэзию, но поэзию хотел внести в жизнь» [7, с. 552]. Жуковский родился поэтом, и этим все сказано: «Еще в младенчестве между поэтом и природой, как между младенцем и кормилицей его матерью, ведется та непонятная для других беседа, которая позднее выскажется всем в новых картинах его поэзии» [7, с. 553–554]. Также Жуковский укрепил союз между религией и поэзией: «Религия христианская, озарив поэта своими истинами, открыла ему многие светлые мысли, лежащие в глубине содержания его произведений. Одна из таких любимых, плодотворных его мыслей есть мысль о страдании, которого святая, бесконечная тайна уяснена была человеку только чашею гефсиманскою» [7, с. 557]. То есть речь идет о том, что Жуковский не просто поэт русский, но глубоко религиозный, напоивший нашу национальную поэзию живой водой веры.

Таким образом, статьи Шевырёва и заметки Погодина дополняют друг друга, создавая творческий и жизненный портрет Жуковского. При этом Погодин выступает в роли собирателя исторических свидетельств и материалов, пишет свои заметки по следам Шевырёва, подводит итог его работе. В этом проявляется его следование историческому методу: все суждения соотносить с исторической правдой, все литературные и культурные явления помещать в их исторический контекст, в контекст определенной местности и обстоятельств. Наряду с научными трудами последующих ученых-литературоведов работы Шевырёва и Погодина остаются актуальными и могут служить справочным материалом к творческой биографии поэта. И статьи Шевырёва, и заметки Погодина следуют методу историзма: дать точное описание жизни и творчества Жуковского в контексте истории России и в контексте эпохи в целом.

Список литературы

1. Логвинова И.В. М.П. Погодин об историческом методе: к постановке проблемы // Язык. Культура. Перевод: Межкультурная коммуникация в цифровую эпоху. Сборник научных трудов. Том 2. Москва: Общество с ограниченной ответственностью «Русайнс», 2022. С. 296–299.

2. Логвинова И.В., Николукин А.Н. Истоки сравнительно-исторической модели в русском литературоведении (М.П. Погодин, С.П. Шевырѐв) // Литературоведческий журнал. 2022. № 4(58). С. 113–132.
3. Письмо: Шевырѐв С.П. – Гоголю Н.В., 29 июля 1846 г. URL: <http://gogol-lit.ru/gogol/pisma-gogolyu/shevyrev-gogolyu-29-iyulya-1846.htm> <http://gogol-lit.ru/gogol/pisma-gogolyu/shevyrev-gogolyu-29-iyulya-1846.htm> (дата обращения: 02.02.2023).
4. Погодин М.П. О Жуковском. URL: <http://zhukovskiy.lit-info.ru/zhukovskiy/vospominaniya/pogodin-o-zhukovskom.htm?ysclid=lezxmq01ad907036037> (дата обращения: 02.02.2023).
5. Фридлендер Г.М. Спорные и очередные вопросы изучения Жуковского // Жуковский и русская культура / отв. ред. Р.В. Иезуитова. Л.: Наука, 1987. С. 5–31.
6. Шевырѐв С.П. Полное собрание литературно-критических трудов: в 7 т. Т. 5: 1846–1854, кн. 1: 1846–1849 / под общ. ред. А.Н. Николукина. СПб.: Росток, 2022. 600 с.
7. Шевырѐв С.П. Полное собрание литературно-критических трудов: в 7 т. Т. 5: 1846–1854, кн. 2: 1850–1854 / под общ. ред. А.Н. Николукина. СПб.: Росток, 2022. 848 с.
8. Элегический поэт: к 240-летию со дня рождения В.А. Жуковского. URL: <https://pskovlib.ru/virtualnye-vystavki/15240-elegicheskij-poet-k-240-letiyu-so-dnya-rozhdeniya-v-a-zhukovskogo?ysclid=lezv6u7jrd170885999> (дата обращения: 02.02.2023).

References

1. Logvinova, I.V. “M.P. Pogodin ob istoricheskom metode: k postanovke problem” [“M.P. Pogodin on the historical method: towards the formulation of the problem”]. *Yazyk. Kul'tura. Perevod: Mezhekul'turnaya kommunikatsiya v tsifrovuyu epokhu. Sbornik nauchnykh trudov*. Vol. 2. Moscow, Obshchestvo s ogranichennoi otvetstvennost'yu “Rusains” Publ., 2022, pp. 296–299. (In Russ.)
2. Logvinova, I.V., Nikolukin, A.N. “Istoki sravnitel'no-istoricheskoi modeli v russkom literaturovedenii (M.P. Pogodin, S.P. Shevyrev)” [“The origins of the Comparative historical model in Russian Literary Studies (M.P. Pogodin, S.P. Shevyrev)”]. *Literaturovedcheskii zhurnal*, no. 4(58), 2022, pp. 113–132. (In Russ.)
3. Pis'mo: Shevyrev S.P. – Gogolyu N.V., 29 iyulya 1846 g. [Letter: Shevyrev S.P. – Gogol N.V., July 29, 1846]. Available at: <http://gogol-lit.ru/gogol/pisma-gogolyu/shevyrev-gogolyu-29-iyulya-1846.htm> (date of access: 02.02.2023). (In Russ.)

4. Pogodin, M.P. *O Zhukovskom* [About Zhukovsky]. Available at: <http://zhukovskiy.lit-info.ru/zhukovskiy/vospominaniya/pogodin-o-zhukovskom.htm?ysclid=lezxmq01ad907036037> (date of access: 02.02.2023). (In Russ.)
5. Fridlender, G.M. “Spornye i ocherednye voprosy izucheniya Zhukovskogo” [“Controversial and Regular issues of studying Zhukovsky”]. *Zhukovskii i russkaya kul'tura* [Zhukovsky and Russian culture], ed. R.V. Iezuitova. Leningrad, Nauka Publ., 1987, pp. 5–31. (In Russ.)
6. Shevyrev, S.P. *Polnoe sobranie literaturno-kriticheskikh trudov* [The Complete Collection of Literary and Critical Works]: in 7 vols. Vol. 5: 1846–1854, book 1: 1846–1849, ed. A.N. Nikolyukin. St Petersburg, Rostok Publ., 2022, 600 p. (In Russ.)
7. Shevyrev, S.P. *Polnoe sobranie literaturno-kriticheskikh trudov* [The Complete Collection of Literary and Critical Works]: in 7 vols. Vol. 5: 1846–1854, book 2: 1850–1854, ed. A.N. Nikolyukin. St Petersburg, Rostok Publ., 2022, 848 p. (In Russ.)
8. *Ehlegicheskii poeht: k 240-letiyu so dnya rozhdeniya V.A. Zhukovskogo* [The Elegiac Poet: to the 240th Anniversary of the Birth of V.A. Zhukovsky]. Available at: <https://pskovlib.ru/virtualnye-vystavki/15240-elegicheskij-poet-k-240-letiyu-so-dnya-rozhdeniya-v-a-zhukovskogo?ysclid=lezv6u7jrd170885999> (date of access: 02.02.2023). (In Russ.)

ИСТОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ

УДК 821.161.1.0

DOI: 10.31249/litzhur/2023.60.06

С.А. Шульц

© Шульц С.А., 2023

ИНТЕРТЕКСТЫ МИФА О ПОЭТЕ В ТВОРЧЕСТВЕ А.С. ПУШКИНА (ОРФЕЙ, ОРФИЗМ, Ф. ШИЛЛЕР, В.А. ЖУКОВСКИЙ, Н.В. ГОГОЛЬ)

Аннотация. В ряде произведений Пушкина задан вектор сближения образа поэта с феноменами религиозной и политической власти. Это, в частности, «Борис Годунов», «Арион», «Пророк», «Памятник». Эти пушкинские тексты вступают в интертекстуальный диалог с произведениями Жуковского, Гоголя, Шиллера.

Сквозным мотивом для всех указанных выше текстов являются элементы орфического мифа. Орфей – заглавный архетип поэта в европейской культуре. Орфей считается основателем древнегреческого философского направления орфизма. Хотя Орфей и орфизм представляют собой достаточно разные явления, их сближает сущностный мистический момент.

Образ архаически понятого «певца», в том числе в его «жреческом» измерении, актуализировала эпоха предромантизма и особенно романтизма, что актуально для всех названных выше авторов.

Ключевые слова: А.С. Пушкин; В.А. Жуковский; Н.В. Гоголь; Ф. Шиллер; Орфей; орфизм; дионисийство.

Получено: 10.02.2023

Принято к печати: 06.03.2023

Информация об авторе: Шульц Сергей Анатольевич, доктор филологических наук, независимый исследователь (Ростов-на-Дону).

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-3429-6714>

E-mail: s_shulz@mail.ru

Для цитирования: Шульц С.А. Интертексты мифа о поэте в творчестве А.С. Пушкина (Орфей, орфизм, Ф. Шиллер, В.А. Жуковский, Н.В. Гоголь) // Литературоведческий журнал. 2023. № 2(60). С. 98–129.
DOI: 10.31249/litzhur/2023.60.06

Sergei A. Shul'ts
© Shul'ts S.A., 2023

INTERTEXTS OF THE MYTH ABOUT THE POET IN A.S. PUSHKIN (ORFEUS, ORPHISM, F. SCHILLER, V.A. ZHUKOVSKY, N.V. GOGOL)

Abstract. In a number of Pushkin's works the vector of convergence of the poet's image with the phenomena of religious and political power is set. These are, in particular, "Boris Godunov", "Arion", "Prophet", "Monument". These Pushkin's texts enter into an intertextual dialogue with the works of V.A. Zhukovsky, N.V. Gogol, F. Schiller.

The cross-cutting motif of all the above texts are elements of the Orphic myth. Orpheus is the title archetype of the poet in European culture. Orpheus is considered the founder of the ancient Greek philosophical direction of Orphism. Although Orpheus and Orphism are quite different phenomena, they are brought together by an essential mystical moment.

The image of the archaically understood "singer", including his "priestly" dimension, was actualized by the era of pre-romanticism and especially romanticism, which is relevant for all the authors named above.

Keywords: A.S. Pushkin; V.A. Zhukovsky; N.V. Gogol; F. Schiller; Orpheus; Orphism; Dionysianism.

Received: 10.02.2023

Accepted: 06.03.2023

Information about the author: Sergei A. Shul'ts, DSc in Philology, Independent Researcher (Rostov-on-Don).

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-3429-6714>

E-mail: s_shulz@mail.ru

For citation: Shul'ts, S.A. "Intertexts of the Myth about the Poet in A.S. Pushkin (Orpheus, Orphism, F. Schiller, V.A. Zhukovsky, N.V. Gogol)". *Literaturovedcheskii zhurnal*, no. 2(60), 2023, pp. 98–129. (In Russ.)

DOI: 10.31249/litzhur/2023.60.06

Общность поэта (как своего рода мифологической личности) и его поэзии (как своего рода энтелехии, развертывания мифологической личности) считается очевидной для архаики, но такая

общность не менее значима для последующих эпох, что продемонстрировал В.Н. Топоров [49]. Одним из таких развертываний пушкинской личности является его условный цикл, посвященный мифу о поэте – цикл, отдельные элементы которого будут затронуты ниже.

Единство личности поэта и его произведений необходимо отстаивать вопреки крайностям современной нарратологии, сущностно (и неверно) отрицающей всякую связь автора-творца, первичного автора, автора как эмпирической личности (и т.п.) с текстом.

В нескольких произведениях Пушкина задан вектор сближения образа поэта с феноменами религиозной и политической власти. Это, в частности, «Борис Годунов», «Арион», «Пророк», «Памятник». Эти пушкинские тексты вступают в интертекстуальный диалог с произведениями Жуковского, Гоголя, Шиллера, о чем пойдет речь далее.

Сквозным мотивом для всех указанных выше текстов являются элементы орфического мифа. Орфей – заглавный архетип поэта-«певца» в европейской культуре. Он участвовал в походе аргонавтов в Колхиду за золотым руном. Во время пребывания корабля аргонавтов в море Орфей своими песнями заглушал мающиеся и губительные звуки сирен, т.е. выступил в функции спасения (что созвучно первоначальной функции самого золотого руна).

Орфей считается основателем древнегреческого философско-мистического направления орфизма¹. Хотя Орфей выступал против дионисийства [33], его итоговая участь – растерзание неистовыми вакханками – выглядит позднейшей данью именно дионисийству². Сохранившиеся свидетельства об орфизме подчеркивают в нем мотивы прорицания, очищения (приближения к истинному знанию), эсхатологии, бессмертия души [56; 30].

Орфея называют не только «богословом», но «боговдохновенным» [51, с. 69], т.е. пророком, жрецом, тем, кто первым ввел

¹ Скорее всего, именно поэтому Ф. Бэкон увидел в Орфее «изображение философии». [7, с. 252]. Хотя Орфей и орфизм представляют собой достаточно разные явления, их сближает сущностный мистический момент, затрагиваемый нами далее.

² Орфизм (тем самым косвенно – и Орфей) и дионисийство сближает авторитетный исследователь: [56, с. 205–237].

мистерии и посвятил в таинства. Участие в мистерийных таинствах делит людей на посвященных и непосвященных. Ср. пушкинское разделение в стихотворении «Поэту»:

...Ты сам свой высший суд.
Ты им доволен ли, взыскательный художник?
Доволен, так пускай толпа его банит... [42, т. 3, с. 165]

В архаических представлениях сближаются фигуры «поэта-певца» и «жреца» (в качестве медиума в общении с божеством). Образ архаически понятого «певца», в том числе в его «жреческом» измерении, актуализировала эпоха предромантизма и особенно романтизма. Образ Орфея (как и орфизм [3]) перекликается с христианством – в том числе за счет утверждения мистическо-религиозного характера поэтического творчества, эпизода схождения Орфея в царство мертвых (что соотносили со схождением Христа в ад), его мученической смерти. Орфизм (и отчасти родственный ему культ Диониса [24]) участвовал в подготовке христианства.

Сюжет об Орфее и Эвридике эксплицируется финалом стихотворения «Для берегов отчизны дальной...»:

Твоя краса, твои страданья
Исчезли в урне гробовой –
А с ними поцелуй свиданья...
Но жду его; он за тобой... [42, т. 3, с. 193]³

На страницах поэмы «Руслан и Людмила», пародирующей мотивы Жуковского, появляется обращение к нему как к «северному Орфею»:

Поэзии чудесный гений,
Певец таинственных видений,
Любви, мечтаний и чертей,
Могил и рая верный житель
И музы ветреной моей

³ Данная параллель проведена в работе: [25, с. 310].

Наперсник, пестун и хранитель!
Прости мне, северный Орфей,
Что в повести моей забавной
Теперь вослед тебе лечу
И лиру музы своенравной
Во лжи прелестной обличу [42, т. 4, с. 47].

Пушкин уверяет, что он «летит» «вослед» «северному Орфею», тем самым вписывая себя в орфическую традицию. В эпоху Серебряного века «и в стихотворениях авторов, и в их критических работах» «сам Пушкин становится “русским Орфеем”» [6, с. 54]. Оценивая записи Цветаевой, Р.С. Войтехович, в частности, замечает: «В случае с Орфеем подчеркивается (Цветаевой. – С. III.) бессмертие поэзии, в случае Пушкина – бессмертие любви и сочувствия к ней. Так или иначе, Пушкин и Орфей оказываются двумя ликами одного бессмертного символа» [10, с. 277] (см. также: [44]).

Е.В. Болнова обратила внимание на упоминание Орфея в строках из «Путешествия Онегина», где говорится о посещении в Одессе оперы [6, с. 54]:

Но уж темнеет вечер синий,
Пора нам в Оперу скорей:
Там упоительный Россини,
Европы баловень – Орфей.
Не внемля критике суровой,
Он вечно тот же, вечно новый... [42, т. 5, с. 178]

По словам исследовательницы, приведенные выше строки Пушкина прочитываются как первая в русской литературе сознательная анаграмма слов Орфей и Европа (орфе – евро). Данный прием встречается уже в Античности. На знаменитой римской мраморной копии с греческого оригинала Каллимаха, датируемого 420–410 гг. до н.э., хранящейся в Национальном музее Неаполя, имя Орфея написано в перевернутом виде: СУЕФРО [6, с. 48].

Ф. Бэкон в связи с фигурой Орфея заметил: «неизбежность смерти <...> заставляет людей искать путь к бессмертию уже собственными деяниями и славой своего имени» [7, с. 254]. К «деяниям» Орфея Бэкон отнес его песни-молитвы, призванные смяг-

читать «подземных богов» и увлекающие зверей, в чем Бэкон усмотрел проявления «искусного управления природой» [7, с. 253].

В орфический контекст вписано стихотворение Пушкина «Арион», где изображен поэт-«певец», славный своими поэтическими деяниями. Смысл пушкинского «Ариона» без апелляции к образу Орфея непонятен. Е.В. Кардаш называет стихотворение «Арион» «аллегорическим» [26, с. 80]. Однако аллегория предполагает лишь иллюстрирование некоей идеи, лишь вспомогательный характер образности. С этим ли мы встречаемся у Пушкина? «Арион» основан на развертывании творческой энергии (энтелехии) заглавного символа, что почти не имеет отношения к «аллегории». Древнегреческий миф об Арионе повествует о том, как поэт, который после получения приза следует из Тенара обратно в Коринф, спасая от преследований со стороны корыстной команды корабля. Песни Ариона пленили дельфинов, и те доставили певца и поэта домой [14, с. 224–225]. Спасение Ариона происходит благодаря религиозности его лиры.

«Арион» написан в форме от первого лица, что несет черты «ролевой» условности, вплоть до «ролевой игры» в самом широком философском плане. Л.Г. Лейтон заметил по поводу соотношения мифологемы об Арионе и пушкинского сюжета: «Судьба пушкинского Ариона отличается от судьбы древнегреческого героя в легенде о поэте и певце Арионе тем, что последний был сброшен в море бурей или вероломными матросами и спасся, вынесенный на берег дельфином или (в другой версии) дельфинами, в то время как пушкинский певец, бывший на борту декабристского челна, выброшен на берег целым и невредимым той самой бурей, которая уничтожила его товарищей» [31, с. 72]. Итоговое указание Лейтона на роль «стихии» как в гибели (декабристов), так и в спасении (Пушкина) вводит в широкий план взаимодействия мира социально-политического и мира природы.

Однако горизонт восприятия «Ариона» превышает рамки лишь декабристского / последекабристского аспекта, обращая к пушкинскому мифу о поэте в целом [46]. И.М. Кудрявина и Т.Г. Мальчукова справедливо отмечали, что «если <...> остановиться только на общепринятых толкованиях “Ариона” как индизнация судьбы поэта в декабристском движении <...>, нельзя не

увидеть, насколько это обедняет, огрубляет и даже искажает понимание текста» [28, с. 40].

Если в начале пушкинского текста еще звучит «мы» («Нас было много на челне»), то только для того, чтобы далее автор-герой перешел непосредственно к «я». Тем самым развитие сюжета заключается в размежевании «мы» и «я», акцентировании «я» как поэтического субъекта. Именно образом «я» (его действий) завершается текст:

Я гимны прежние пою
И ризу влажную мою
Сушу на солнце под скалою [42, т. 3, с. 15].

Указание на «ризую» и «гимны» свидетельствует о причастности пушкинского Ариона жреческой «касте», что находит соответствие в классическом мифе, где Арион «сочинял дифирамбы в честь Диониса» [14, с. 224].

По мнению Т.Г. Мальчуковой, в то время как Гораций пишет с точки зрения «эпикурейского мудреца и проповедника», Пушкин излагает свою судьбу с точки зрения «мятежного потомка... мятежного рода». Когда в «Арионе» он «свидетельствует о своей верности прежней бурной жизни», то имеет в виду не декабристские идеалы, а свою концепцию русской аристократии. У «Ариона», согласно Мальчуковой, два значения: «поэт, певец под покровительством таинственных высших сил» и «событийность рассказа», в том числе и «бытобиография» [34, с. 207–208]. Однако нельзя согласиться с Т.Г. Мальчуковой в подобном преувеличении в «Арионе» идеи аристократии.

Самообозначение Пушкина «таинственным певцом», с одной стороны, вписано в романтический контекст, а с другой – указывает на контекст мифопоэтико-архаический. Сам образ поэта как «певца» – архаизирующий, обращающий к древности, когда поэты «пели» свои сочинения или просто произносили вслух. Слово «певец» во многом (почти омонимически) созвучно другому образу из стихотворения – «пловец», что делает эти словоупотребления коррелирующими. «Пловец» погиб (вместе с «кормщиком»), а «певец» остался жив. При этом «пловец» в сти-

хотворении обозначает более одного человека, и в данное единичное множество в итоге не включен Пушкин:

Погиб и кормщик, и пловец!
Лишь я, таинственный певец,
На берег выброшен грозою... [42, т. 3, с. 15]

Существенно, что поэт оказывается у скалы совершенно один – не только без товарищей, но вообще без людей, а также без Божественного покровительства. Единственным знаком последнего может служить «гроза», благодаря воздействию которой поэт оказывается выброшен на берег. Гроза – символ природных сил в их взаимодействии с человеческой историей. Сюжет, схватывающий взаимоотношения между природой и человеческой историей, – среди основных у Пушкина.

Подобно тому как «пловец» у Пушкина обозначает некое множество других пловцов, так и «певец» скрывает за собою мифообразы других поэтов. Море – символ и воплощение вольной стихии, мифопоэтически обожаемой, нуминозной. Согласно замечанию А.Е. Махова, привычно «уподобление поэтического труда плаванию» [37, с. 43]. Как море свободно и нуминозно, так же свободен и нуминозен пушкинский «таинственный певец»-«пловец». Тем самым у Пушкина заявлена общность природной стихии с пиитической, т.е. общность природы и культуры.

В русской романтической поэзии своих героев-поэтов часто называл «певцами», в частности, В.А. Жуковский: достаточно упомянуть образ «певца уединенного» в двух редакциях его перевода «Сельского кладбища» Грея или его стихотворение «Певец во стане русских воинов», где даны отсылки даже к образу «вещего» «певца» Бояна из «Слова о полку Игореве» [22, с. 124]. В свою очередь, пушкинская ода «Памятник» также несет отсылки к «Слову о полку Игореве» [23], тем самым к образу «Бояна <...> вещего» [45, с. 51] – архаического «певца». Ответом на «Арион» явилось стихотворение Жуковского «Плавание короля Карла», опирающееся на типологически сходный сюжет [8, с. 196, сноска 29].

Гоголь во второй половине 1840-х годов в качестве примера «демиургической» роли поэзии (и с оглядкой на себя) обратил

внимание на миссию Орфея: «В искусстве таятся семена создания, а не разрушения. Это чувствовалось всегда, даже и в те времена, когда все было невежественно. Под звуки Орфеевой лиры строились города. Несмотря на не очищенное еще до сих пор понятие общества об искусстве, все, однако же, говорят: “Искусство есть примиренье с жизнью”. Это правда. Истинное создание искусства имеет в себе что-то успокоивающее и примирительное. Во время чтения душа исполняется стройного согласия, а по прочтении удовлетворена: ничего не хочется, ничего не желается, не подымается в сердце движение негодования противу брата, но скорее в нем струится елей всепрощающей любви к брату» (письмо В.А. Жуковскому от 10 января 1848 г. (по н. ст.)) [11, т. 6, с. 253]. Орфей прямо моделируется одним из архетипов религиозно-профетического варианта художника⁴.

В ответном тексте Жуковский развивает гоголевские мысли о роли души художника: «Но поэт, свободный в выборе предмета, не свободен отделить от него самого себя: что скрыто внутри его души, то будет вложено тайно, безнамеренно и даже противонамеренно и в его создание. Если он чист, то и мы не осквернимся, какие бы образы нечистые или чудовищные ни представлял он нам как художник; но и самое святое подействует на нас как отрава, когда оно нам выльется из сосуда души отравленной» [21, с. 335].

При переложении Жуковским «Орлеанской девы» Ф. Шиллера переводчик для обозначения «поэта» также использует слово «певец»:

Властителю совластвует певец [52, с. 25].

Здесь поэт и властитель оказываются сопряжены в общем мифопоэтическом единстве. Согласно Р.Ю. Данилевскому, для Жуковского Шиллер – «повествователь о движениях души, более поэт-философ, нежели гражданин, прежде всего элегический “певец”» [19, с. 125]. Далее Р.Ю. Данилевский справедливо замечает, что «Пушкин не был, по-видимому, окончательно убежден тем истолкованием Шиллера, которое предлагал Жуковский: он шел через переложения Жуковского к своему Шиллеру» [19, с. 128].

⁴ Подробнее см.: [54]. Здесь же см. введение в проблематику «орфической топики» Пушкина и Гоголя.

Гоголь верно подметил присущее Жуковскому в его переводах неотъемлемое качество сохранять в них собственное «я», что делает Жуковского соавтором переводных текстов: «Переводя, производил он переводами своими такое действие, как самобытный и самоцветный поэт. <...> Переводя, он оставил переводами початки всему оригинальному, внес новые формы и размеры, которые стали потом употреблять все другие наши поэты. Лень ума помешала ему сделаться преимущественно поэтом-изобретателем, — лень выдумывать, а не недостаток творчества» [11, т. 6, с. 164].

С.С. Аверинцевым с опорой на суждения Гоголя справедливо зафиксирован «парадокс» Жуковского-переводчика — «гения переимчивости и гения субъективности в одном лице» [1, с. 147]. Жуковский своими переводами воплощает и «всемирную отзывчивость» (если использовать выражение Достоевского), и одновременно проявляет в них свои глубоко личные свойства. Указывая на известную «неточность» переводов Жуковского, Аверинцев вместе с тем отмечает и такие ситуации, где «Жуковский богаче Шиллера» [1, с. 163] (т.е. подразумевает трансформацию / расширение смыслового потенциала). Одна из таких ситуаций связана с отдельными мотивами перевода «Орлеанской девы».

Другое ценное наблюдение С.С. Аверинцева: «Конкретная история Запада, столь интересная для Шиллера, теряется для Жуковского в <...> голубой дали <...>. Он заново создает свой Запад, которого никогда не было. И “свое” и “чужое” различены ровно в такой мере, чтобы через это различие можно было перекинуть мост, пережить над ним, различием, победу» [1, с. 164]. Этот «мост» подразумевает акцент в большей мере на условных и метаисторических смыслах, в том числе «моральных».

При переводе «Орлеанской девы» для Жуковского (вслед за Шиллером) важны не столько факты, сколько переносный (метаисторический) смысл произведения, определенный урок, даваемый текстом. Особое историософское значение перевод «Орлеанской девы» приобретает на фоне тогдашнего поиска русским обществом — в связи с рефлексией о событиях Смутного времени — «русской Иоанны д'Арк» [27].

Пушкинская трагедия «Борис Годунов», с ее тщательным вниманием к конкретным историческим реалиям, к микроистории, главной задачей имеет, подобно Шиллеру / Жуковскому, выход в

именно область метаистории. Пушкин соотносит историю с этикой. Подобно ключевым героям «Макбета», пушкинский Борис пытается избавиться от упреков совести. Последние возвышают человека над природным миром и предоставляют человеческой истории шанс на спасение. Вслед за Шиллером и Жуковским Пушкин выдвигает топику души на первый план.

Очень знаменательно, что Жуковский заменяет шиллеровское обозначение жанра «Орлеанской девы» («романтическая трагедия») на иное: «драматическая поэма» [32, с. 655]. Скорее всего, это вызвано тем, что истинным романтиком Жуковский считает уже себя и авторов послешиллеровского поколения. Хотя в русском романтизме в целом – Шиллер воспринимался в качестве «романтика» [20].

Вместе с тем, Пушкин в письмах к друзьям называет будущего «Бориса Годунова» именно «романтической трагедией» [13, с. 49; 15, с. 152], что прямо корреспондирует жанровой автономии шиллеровской «Орлеанской девы». Жанровая автономия «Бориса Годунова» в редакции 1825 г. («Комедия о царе Борисе и о Гришке Отрепьеве») меняла сам смысл произведения, уводя его в сторону серьезно-смеховых жанров⁵.

Данная же Жуковским жанровая номинация «Орлеанской девы» («<...> поэма») в большей мере обращает к образу автора (в том числе образу «(со)автора-переводчика») как именно «поэта», «певца», что ближе традиции Байрона. Примечательно, что Гоголь в своем отклике на «Бориса Годунова» также будет именовать это произведение поэмой. Более того, номинация Гоголем «Мертвых душ» как поэмы явно соотносится с его аналогичной номинацией «Бориса Годунова». Такое перешагивание привычных жанровых границ свойственно романтизму, и в гоголевском случае оно акцентирует аспект «мистической коммуникации» [12, с. 20] поэтических душ. Именно в рассматриваемом отклике Гоголя на «Бориса Годунова» впервые до появления «Мертвых душ» столь интенсивно и ярко выдвигается мотив души как основной.

⁵ Вариант заглавия «Бориса Годунова» как «комедии...» в большей мере подчеркивает взаимосвязь «Бориса Годунова» с гоголевской комедией «Ревизор», см.: [41].

В «Борисе Годунове» заданы два символических типа поэта, за каждым из них – собственная историческая традиция⁶. Во-первых, это православный летописец Пимен (образ, заимствованный непосредственно из самих летописей [15, с. 170]) и, во-вторых, польский придворный поэт (поэт католическо-западного типа).

Григорий Отрепьев показан Пушкиным в диалоге и с одним «поэтом» (келья в Чудовом монастыре) и с другим (дом Вишневецкого в Кракове). Тем самым Григорий – словно в роли некоего «медиума», он получает возможность «из первых рук» узнать поэтические «вести» разных национально-культурных традиций, сопоставив и оценив их.

Пимен – не только монах и летописец-историк, но и «сказитель» («пиит»):

Еще одно, последнее сказанье –
И летопись окочена моя [42, т. 5, 199].

В Европе вплоть до конца XVIII в. историю рассматривали в качестве варианта словесности. Миссию историка Пимен мыслит в виде религиозной (ведь он православный монах) и поэтическо-исторической («сказанье»). Призвание, долг «сказителя» совпадает для него с призванием религиозно-историческим. Завершение сказания означает для него завершение жизни, что вполне по-писательски.

Фигура Пимена воплощает для Пушкина необходимую дань традиции, исторический наставительный урок для современности поэта. По замечанию М. Гринлиф, Пимен имеет «власть решать, что останется жить в языке, а что исчезнет» [15, с. 173]: через свою близость к письму Пимен закрепляет утверждение той или иной трактовки вещей. Как поэт Пушкин чувствует в себе такую же власть.

Соединение в личности Пимена религиозного, исторического и поэтического в определенной мере моделирует образ Пушкина как православного поэта-историка, а также предвещает будущий облик Гоголя, с его вниманием к истории и религиозной вере.

⁶ Еще Г.А. Гуковский зафиксировал значимость введения и сопоставления Пушкиным двух типов «поэтов» в «Борисе Годунове»: [16, с. 45–47]. См. также: [17].

В Кракове неназванный по имени польский католический поэт преподносит Григорию как «будущему» русскому царю свои стихотворения, на что тот восклицает:

Что вижу я? Латинские стихи!
Стократ священ союз меча и лиры,
Единый лавр их дружно обвивает.
Родился я под небом полунощным,
Но мне знаком латинской музыки голос,
И я люблю парнасские цветы.
Я верую в пророчества пиитов. <...>

Приблизься, друг. В мое воспоминанье
Прими сей дар.
(Дает ему перстень.)

Когда со мной свершится
Судьбы завет, когда корону предков
Надену я, надеюсь вновь услышать
Твой сладкий глас, твой вдохновенный гимн [42, т. 5, с. 236], –

И далее следует фраза на латинском языке.

Однако эпизоду подачи католическим поэтом стихов предшествует сцена с весьма язвительной, комически-снижающей авторской ремаркой:

П о э т

(приближается, кланяясь низко и хватая Гришку за полу).
Великий принц, светлейший королевич! [42, т. 5, с. 235]

Наполнение ремарки заставляет и к оценкам Гришкой преподнесенных ему стихотворений отнестись иронически и скептически.

Загадочная фраза Гришки о «союзе меча и лиры» подразумевает единение западных военно-политических сил и сил поэзии («парнасских цветов»). От Пимена Гришке ведомо о потенциальной близости фигур «царя» и «поэта» – и теперь это знание он переиначивает на свой лад, для своих низких целей.

В речи католического поэта и в словах Гришки преобладают псевдоромантические штампы («парнасские цветы») со штампами адаптированной на лад самого Отрепьева античности. Понятно, что те «пророчества», которым якобы внимал Отрепьев, не могли сбыться.

Подобно Пимену, соединив поэзию, религию и историю, Пушкин будет пророчествовать в предсмертной оде «Памятник», причем с употреблением слова «пиит»:

И славен буду я,
Доколь в подлунном мире
Жив будет хоть один пиит [42, т. 3, с. 340].

Пименовский образ поэта и поэтический тип, представленный католическим поэтом, у Пушкина резко противопоставлены. Католический поэт строит свои образы на лестях, на сниженных светских ценностях. Если словеса данного поэта мертворожденны, то, напротив, сказания-летописи Пимена остаются «живыми».

Со ссылкой на комментарий Г.О. Винокура [9] А.М. Гуревич заметил: «И совсем не случайно, что одновременно с “Борисом Годуновым” Пушкин набрасывает не предназначавшийся для печати, глубоко личный “Воображаемый разговор с Александром I” (его текст перемежается с черновиками трагедии), где поэт и император как бы меняются местами.

Имевшие, по мнению поэта, все права на “шапку Мономаха”, Пушкины заслуживали в его глазах по меньшей мере того, чтобы занять высокое, видное положение в государстве» [17].

Таким образом, поэт имплицитно говорит о законных претензиях Пушкиных на царскую власть, тем самым о законном «праве на трон» его, поэта. Вновь мы видим схождение вместе образов поэта и царя, как в цитате из «Орлеанской девы» Шиллера. Однако уже в самом качестве поэта автор «Бориса Годунова» как бы равен августейшим особам (мысль, значимая также для Гоголя) [57; 53].

В ассоциативный смысловой комплекс поэта орфического типа входит категория бессмертной души. Именно бессмертной душе уделено основное внимание Гоголя в его отклике на «Бориса Годунова», а в дальнейшем категория души вообще станет для Го-

голя ведущей («Мертвые души», «Выбранные места из переписки с друзьями»). В отклике Гоголя на «Бориса Годунова» это драматическое произведение названо – уже в заголовке – «поэмой»(!), что выдвигает на первый план фигуру поэта и проблематику поэзии в целом. Все читатели пушкинской «поэмы» разделены Гоголем на два типа: избранных (немногих, куда он относит Пушкина и себя самого) и профанную чернь. Так у категории «мертвой души» появляется еще и эстетическое измерение, т.е. выделяется отдельная категория души, «мертвой» эстетически. Поэты отнесены тем самым к особому типу душ живых – живых эстетически, т.е. живых в искусстве и для искусства, что, с гоголевской точки зрения, наиболее приближает их к Богу.

Сравним гоголевское выражение «чернь» в письме к Пушкину по поводу выхода первой части «Вечеров на хуторе близ Диканьки» от 21 августа 1831 г. (по ст. ст.): «Любопытнее всего было мое свидание с типографией. Только что я просунулся в двери, наборщики, завидя меня, давай каждый фыркать и прыскать себе в руку, отворотившись к стенке. Это меня несколько удивило. <...> Из этого я заключил, что я писатель совершенно во вкусе черни» (11, т. 10, с. 161). В последних словах – бездна иронии за счет присутствующего всей цитате довольно позитивного восприятия читателей-наборщиков.

Гоголь встретил публикацию «Бориса Годунова» восторженным откликом, где пушкинское произведение названо «поэмой», чем поставлен акцент прежде всего на «поэтичности» произведения – в романτισко-архаическом значении. Для Гоголя тут важны и переклички с эпическими «поэмами» прошлого, от «Илиады» и «Одиссеи» до примыкающих к ним «Божественной Комедии» Данте и «Фауста» Гёте. Гоголевский подход прямо созвучен жанровому обозначению Жуковским «Орлеанской девы» как «драматической поэмы».

Гоголь рассматривает «Бориса Годунова» в качестве сугубо романтического произведения, чей смысл доступен лишь немногим посвященным, первый среди которых – сам автор отклика. «Романтизм» здесь подразумевает даже не частное историко-литературное явление, и даже не «романтику» в качестве данности типологической (повторяющейся во времени), а данность извечную, – «единственную», в рамках которой для Гоголя призвано

существовать искусство. В гоголевском отклике главное внимание уделено изображению внутреннего мира, внутренних переживаний самого читателя как «заслуженного собеседника» (А.А. Ухтомский).

По Гоголю, «Борис Годунов» обращает к «внутреннему» человеку, к «Богу внутри»: «душа дрожит в ужасе, вызвавши Бога из своего беспредельного лона...» (7, 71). И далее: «Если бы небо, лучи, море, огни, пожирающие внутренность земли нашей, бесконечный воздух, объемлющий миры, ангелы, пылающие планеты превратились в слова и буквы – и тогда бы я не выразил ими и десятой доли дивных явлений, совершающихся в то время в лоне *невидимого меня* (выделено Гоголем. – С. III.). И что они против души человека? против воплощения Бога?» [11, т. 7, с. 71].

«Невидимый я» здесь – знак акцента на «внутреннем человеке», даже на человеке, как бы лишенном тела (идеал орфизма, платонизма и неоплатонизма, перешедший к христианству романтиков). Разделение «внутреннего» и «внешнего» человека станет одним из центральных у апостола Павла⁷.

В письме к В.А. Жуковскому от 26 июня 1842 г. (по н. ст.) Гоголем сказано: «Чище горного снега и светлей небес должна быть душа моя, и тогда только я приду в силы начать подвиги и великое поприще, тогда только разрешится загадка моего существования» [11, т. 12, с. 55]. Во всех цитатах речь идет о своеобразной христианизации орфизма.

«Душа» в понимании Гоголя – вместилище «Бога внутри»; идея имеет не только пиетистское происхождение, но и орфическое. Далее у Гоголя появляется образ «духовного моря» как символа внутреннего единства: «Как дрожит, как стонет бессильное земное, пока все не сольется в духовное море, пока потоп благодарных слез не хлынет дождем в размученную грудь, не прольет примирения между двумя враждующими природами человека». Под двумя природами имеются в виду душа и тело, целью Гоголь объявляет «исчезновение человека», т.е. тела, и торжество «чистой» души: «И когда человек исчезнет и душа на ветхих его раз-

⁷ Подробнее о гоголевском различении внутреннего и внешнего человека см.: [12, с. 145–150].

валинах воздвигнется в величественном, необъятном здании» [11, т. 7, с. 71].

«Духовное море», оно же «море» души, долженствующей уцелеть после романтического «исчезновения человека», во многом коррелирует с романтическим сюжетом пушкинского «Ариона». Затем у Гоголя воспроизводится античная теория о родстве дружеских душ, апеллирующая к платоновскому мифу о двух «половинках» души: «вся отжившая жизнь отзывается во мне и страсти переживаются сызнова в душе моей, – чего бы не дал тогда, чтобы только прочесть в другом повторении всего себя?..» [11, т. 7, с. 72]. Она обращена непосредственно к моделированию творческих взаимоотношений Гоголя и Пушкина.

В.С. Соловьев, рассуждая о пушкинском мифе о поэте, так же использует категорию души: «И сама поэтическая душа свободна в том смысле, что в минуту вдохновения она не связана ничем чуждым и противным вдохновению, ничему низшему не послушна, а повинуетя лишь тому, что в нее входит или приходит к ней из той надсознательной области, которую сама душа тут же признает иною, высшею, а вместе с нею своею, родною» [47, с. 234].

Далее у Гоголя – неожиданные слова о Годунове, целиком оправдывающие его: «О, как велик сей царственный страдалец! Сколько блага, сколько пользы, сколько счастья миру – и никто не понимал его... Над головой его гремит определение... Минувшая жизнь, будто на печальный звон колокола, вся совокупляется вокруг него! Умершее живет!.. И дивные картины твои блещут и раздаются все необъятнее, все необъятнее... все необъятнее... И в груди моей снова муки!.. Ответные струны души гремят... Звон серебряного неба с его светлыми херувимами стремится по жилам» [11, т. 7, с. 72].

В «Выбранных местах» орфический архетип возникает у Гоголя в развитие его апологии «Одиссеи» Гомера в переводе Жуковского и как дополнение к библейским образам и мотивам. В контексте последних в «Выбранных местах» с пиететом упоминался и пушкинский «Пророк». Таким образом, античное (как «орфическое») и христианское у Гоголя (как и у Жуковского, Пушкина) коррелируют и дополняют друг друга. Речь идет о христианизации Античности.

Мотив пушкинского пророка о «духовной жажде» находит соответствие в орфических текстах на золотых пластинках из погребений, где моделируется посмертная участь человека:

Скажи: «Я дитя Земли и звездного Неба,
Но род мой – небесный, об этом вы знаете и сами.
Я иссохла от жажды и погибаю – так дайте же мне скорей
Холодной воды, текущей из озера Мнемосины».
И они дадут тебе пить из божественного источника,
И тогда ты станешь царствовать <вместе с> д<ругими>
героями [51, с. 44].

Здесь говорится о небесной родине человека. Ср. финал первого тома «Мертвых душ» о «чудо-конях»: «заслышали с вышины знакомую песню» [11, т. 5, с. 239]. В цитате поразительна даже не сама по себе фраза о «песне» «с вышины», а то, что «песня» уже «знакомая» – или слышанная до рождения (может, в *другом* рождении, так как орфизм признает переселение душ), или известная путем причастности божеству. Орфизм видел в человеке наряду с присутствием «злой» природы (от титанов) – наличие природы высокой, «божественной» [30, с. 451–452].

Косвенно к орфизму обращает суждение А. Позова: «“Пророк” Пушкина показал новое таинство, не предусмотренное святоотеческим и апостольским богословием и школьным катехизисом, 8-ое таинство сверх семи церковных таинств, таинство пророческого посвящения. Он сам принял это посвящение в почти пророческом экстазе» [40, с. 187]. По мнению С.В. Березкиной, обе редакции «Пророка» были объединены единой темой, которой Пушкин посвятил это произведение, – «призывание на служение Богу поэта-пророка. При создании первой редакции Пушкин был вдохновлен идеей социально-исторического служения библейского пророка, которую развил в не дошедших до нас стихотворениях цикла в виде обличения современной ему неправды и жестокости. При работе над второй редакцией, имевшей целью подготовку “Пророка” к печати, произведение утратило свое злободневное звучание, что придало ему философско-эстетическую глубину» [4, с. 39].

В другом орфическом тексте из группы помещенных на золотых пластинках говорится об умершем:

«Здесь (на том свете. – *С. III.*) охлаждаются опускающиеся души мертвых. <...> Скажи: “<...> Я иссох от жажды и погибаю. Так дайте же мне быстро

Холодной воды, текущей из озера Мнемосины”

И они сжалятся над тобой, повинувшись подземному Царю,

И дадут тебе пить из озера Мнемосины.

И ты пойдешь по многолюдной священной дороге,

По которой идут и другие славные вакханты и мисты»

[51, с. 45].

«Многолюдная священная дорога» «вакхантов и мистов» приобщит к избранным (посвященным), более того, в другом тексте этой же группы прямо сказано:

«Счастливый и блаженный, ты станешь богом вместо смертного» [51, с. 44].

Смерть и должная цель («жажда» духа), т.е. род инициации, приводят человека к обожествлению. В пушкинском «Пророке» просматривается также сюжет переходного обряда инициации [35, с. 188–191], связанного не только с Библией, но и с античным орфизмом.

В «Мертвых душах» (как и везде) Гоголь по-своему «ворочит», и христианская направленность его «теургий» не закрывает обращения к античным образцам: «Неестественной властью осветились мои очи» [11, т. 5, с. 213]; «Какая сверкающая, чудная, незнакомая земле даль» [11, т. 5, с. 213]. В связи с образами «осветившихся» «очей» и «сверкающей» дали, противопоставленных Гоголем «земле», возможна параллель к орфическим образам тьмы и света, отсвечивающего от «бессмертного тела» Фанеса:

Перворожденного (Протогона) никто не видел очами,

Разве лишь одна священная Ночь, а все прочие

Дивились, созерцая невероятный свет в эфире:

Так отswerкивало от тела бессмертного Фанеса

(т.е. демиурга. – *С. III.*) [51, с. 49].

Только «священная ночь» (несмотря на свою «темноту») *видит* перворожденного, остальные же созерцают отражение «невероятного света» от тела Фанеса.

Орфизм поставил проблему соотношения Единого и многого (разделенного на части, элементы) [30] – у Гоголя в описании современной ему урбанистики (мир Петербурга, комедий и первого тома «Мертвых душ» (в этом томе фактура имений помещиков – лишь дериват все той же урбанистики) опознано раздробление мира на осколки: «Какой-то демон искрошил весь мир, чтобы все без плана связать вместе» [11, т. 3, с. 19]). Метод преодоления хаоса, по Гоголю, – в стремлении к некоему «всеединству»⁸, хотя и внеирархическому, фрагментарному при всей своей целостности.

Орфический миф, как и метафизика орфизма, в их развитии Шиллером, Жуковским, Пушкиным, Гоголем соединяет моменты спасительной и пророческой миссии поэта с чертами его «политического» (в самом широком аспекте) значения. Сравним роль Жуковского при наследнике престола, его заступничества за обиженных. Пушкинское

Вознесся выше он главою непокорной
Александрийского столпа [т. 3, с. 340] –

ставит поэзию выше политики, но не вне политики.

О властно-политических притязаниях в гоголевском очерке «Ал-Мамун» (1835) хорошо известно [36]. Когда Гоголь в первом томе «Мертвых душ» пишет о «неестественной власти», «осветившей его очи», то это заявка на превышение обычной политической власти. «Выбранные места из переписки с друзьями» переполнены политико-социальными рекомендациями.

«Искусное управление природой» (согласно Ф. Бэкону) предполагает отделение исторического процесса от природы, оно наполняет историю человеческими деяниями, вообще создавая человеческую историю.

⁸ Имея в виду идею неоплатоника Плотина о возвращении душ к всеединству, проф. И.П. Смирнов (Германия) в частном письме ко мне предложил начинать с Плотина рассмотрение параллелей к Гоголю в рамках поисков им метафизической целостности. Однако среди различных контекстов начинать нужно скорее с орфизма.

Вот принципиальное для топики поэтической миссии место из перевода Жуковским «Орлеанской девы» Шиллера:

К о р о л ь
Король Рене прислал ко мне послов;
Они певцы, их имя знаменито <...>
... певец высокий
Без почести отселе не пойдет;
Для нас при нем наш мертвый жезл цветет;
Он жизни ветвь бессмертно-молодую
Вплетает в наш безжизненный венец;
Властителю совластвует певец:
Переселясь в обитель неземную,
Из легких снов себе он зиждет трон;
Пусть об руку идет с монархом он:
Они живут на высотах созданья... [52, с. 25]

«Он жизни ветвь бессмертно-молодую / Вплетает в наш безжизненный венец» означает, что поэт «возрождает» властителя к жизни, что только благодаря поэту властитель имеет экзистенциально-властные права. Однако и сам поэт при этом получает некую власть, сходную с королевской и осуществляемую благодаря королевской: «Властителю совластвует певец».

В этом контексте пушкинское «Я гимны прежние пою» из «Ариона» означает: как царь остается на троне, так и «певец» продолжает совластвовать ему. Эта трактовка полностью согласуется с пушкинскими «Стансами», написанными годом ранее «Ариона» и приветствующими начало царствования Николая I:

В надежде славы и добра
Гляжу вперед я без боязни.
Начало славных дел Петра
Мрачили мятежи и казни [42, т. 2, с. 307].

У Пушкина отсутствует «сервилизм» (см.: [38; 2]), поскольку поэт в указанных случаях рассуждает о вещах довольно мистических, о метафизике августейшей власти и метафизике соотношенной с нею поэзии. Ведь, по емкому выражению Г.П. Федотова,

Пушкин – «певец империи и свободы» [50] (вновь здесь всплывает многозначительное слово «певец»).

В связи с такой трактовкой поэтической миссии отклонения от задания заведомо осуждаются Пушкиным:

Беда стране, где раб и льстец
Одни приближены к престолу,
А небом избранный певец
Молчит, потупя очи долу
(«Нет, я не льстец, когда царю...») [42, т. 3, с. 48]

Словоупотребление «певец» значимо, к тому же он «избран небом».

С сюжетом «Ариона» во многом перекликается изображенная в шиллеровском «Вильгельме Телле» ситуация чудесного спасения тираноборца Телля во время плаванья в лодке с ландфохтом, унизившем его:

Т е л л ь
В путь мы тронулись – ландфохт,
Его конюший Гаррас и гребцы.
<...> внезапно
Такой жестокий, смертоносный вихрь
Примчался <...>
Всем казалось – гибель неизбежна [52, с. 376].

Чтобы Телль помог находящимся в лодке спастись от бури, его развязывают и ставят кормчим к рулю:

Одним прыжком я выбросился вон –
На голую скалистую площадку,
При этом от себя толчком могучим
Суденышко в пучину отшвырнув, –
Пусть носится средь волн по воле Божьей!
Вот как спастись мне удалось от бури
И от насилия злобного людей [52, с. 376].

В ответ на рассказ Телля рыбак говорит ему о том, что «видимое чудо» над ним (Теллем) «явил Господь»! [52, с. 376]. Образ Телля обрисован так, как изображали архаических «певцов».

Есть преемственность между знаменитой пушкинской ремаркой в трагедии «Борис Годунов» – «Народ безмолвствует» – и образами ряда драматургических произведений Шиллера. В «Орлеанской деве» в переводе Жуковского в эпизоде духовного смятения Иоанны, когда ее близкие и ею же спасенные обращают к ней попреки в ведовстве и связях с адом, она ничего не производит, многократно ответствуя лишь «молчанием», что сопровождается ударами грома. Дюнуа верно объясняет молчание прачки:

Понятно мне молчание твое:
То благородный гнев; себя закрыв
Святой невинностью, ты подозреваю
Презренному не хочешь дать ответа... [52, с. 134]

Лишь Раймонду Иоанна объясняет свое молчание:

Я той судьбе в молчанье покорилась,
Которую мой Бог, мой повелитель,
Назначил мне. <...>
И потому, что небо говорило,
Молчала я [52, с. 140–141].

Учитывая религиозно-мистическое наполнение образа Иоанны у Шиллера, в качестве возможного импульса для ситуации молчания служит высказывание средневекового католического мистика М. Экхарта: «...лучшее и благороднейшее, к чему можно прийти в этой жизни, это молчать и дать Богу говорить и действовать в тебе» [55, с. 16]. Экхартинская мысль так или иначе отзывается непосредственно в финальной ремарке «Бориса Годунова»: через указание на то, что Бог «действует» именно в народе, что значение народа, – во внутреннем религиозном действии, в «деле души».

Эпохе Годунова и самозванца Шиллер посвятил трагедию *Demetrius* (неоконченную), в переводе Л.А. Мея названную «Димитрий Самозванец». Латинское название у Шиллера не подчер-

кивало, что протагонист – самозванец. Шиллер, как известно, пытался найти некое компромиссное отношение к Отрепьеву, пытался воспроизвести все существовавшие точки зрения на героя [39]. В трагедии Demetrius также присутствуют многозначительные и особо семантически выделенные образы молчания⁹. В набросках финала Димитрий, узнав о том, что он – не настоящий сын Ивана Грозного, молчит и «Молчание его ужасно» [52, с. 484]. У Пушкина же «безмолствовать» будет народ как данность, наделенная, подобно Иоанне, подлинной праведностью.

Образы молчания у Шиллера, Жуковского, Пушкина в «Борисе Годунове» романтически окрашены¹⁰. В них независимость и свобода противопоставлены чисто «внешнему» диалогу, недостатки которого описал М.М. Бахтин (см. также: [48; 5]).

По мнению Р.Ю. Данилевского: «Но если крах Димитрия явился у Шиллера прежде всего психологическим следствием утраты им веры в свое царское происхождение, а значит, и утраты сознания правоты своих действий, то у Пушкина гибель Лжедмитрия, как в конечном счете и Годунова, предопределена “мнением народным”» [18, с. 112], см. также: [43].

В финале пушкинского пути (ода «Памятник») появляется сложный образ «душа в заветной лире», соединяющий собственно поэтическое (лира) с религиозно-мистическим (душа). Подобное амбивалентное сочетание категорий стало итогом развития единой мифопоэтической линии образа поэта у Шиллера, Жуковского, предвосхищает Гоголя. Пушкин соединяет религиозную идею бессмертия души (ее истоки восходят не только к христианству, но и к орфизму) с идеей служения искусству, чем создается круг избранных, блаженный сонм поэтов-христиан. Не каждый имеющий блаженную душу входит в этот сонм (а только пиит), равно как и не каждый христианин (только пиит). Финал «Памятника» вводит в сонм поэтов-христиан, «любезных» народу чистотой души.

⁹ Отклики на эту трагедию Шиллера обнаруживают уже у В.Т. Нарезного в начале XIX в. [29].

¹⁰ О влиянии Жуковского на образы молчания в раннем творчестве Гоголя см.: [12, с. 10–29].

Список литературы

1. *Аверинцев С.С.* Размышления над переводами Жуковского // *Аверинцев С.С.* Поэты. М.: Языки русской культуры, 1996. С. 137–164.
2. *Альтшуллер М.Г.* Между двух царей (заметки о гражданской лирике Пушкина 1826–1836 годов) // *Русская литература.* 2001. № 1. С. 11–32.
3. *Бахтин Н.М.* Орфизм и христианство // *Бахтин Н.М.* Философия как живой опыт. М.: Лабиринт, 2008. С. 130–133.
4. *Березкина С.В.* «Пророк» Пушкина: современные проблемы изучения // *Русская литература.* 1999. № 2. С. 27–42.
5. *Богомолов Н.А.* «Арион»: попытка чтения // Пушкин и культура русского зарубежья: Международная научная конференция, посвященная 200-летию со дня рождения. М., 2000. С. 185–195.
6. *Болнова Е.В.* Рецепция «пушкинского Орфея» в поэзии и критике Серебряного века // *Болдинские чтения – 2017.* Н. Новгород: ННГУ, 2017. С. 46–54.
7. *Бэкон Ф.* О мудрости древних // *Бэкон Ф.* Сочинения: в 2 т. М.: Мысль, 1972. Т. 2. С. 233–300.
8. *Виницкий И.* Дом толкователя. Поэтическая семантика и историческое воображение В.А. Жуковского. М.: НЛЮ, 2006. 328 с.
9. *Винокур Г.О.* «Борис Годунов». Комментарий // Пушкин. Полное собрание сочинений. Т. VII. Драматические произведения. Л.: Изд-во АН СССР, 1935. С. 385–505.
10. *Войтехович Р.С.* Орфей, Фэтон, Ахиллес и Пушкин // *Войтехович Р.С.* Пушкин и античность. М.: Тарту, 2008. С. 276–282.
11. *Гоголь Н.В.* Полное собрание сочинений и писем: в 17 т. М.; Киев: Изд-во Московской Патриархии, 2009–2010.
12. *Гончаров С.А.* Творчество Гоголя в религиозно-мистическом контексте. СПб.: РГПУ, 1997. 340 с.
13. *Городецкий Б.П.* Трагедия А.С. Пушкина «Борис Годунов». Комментарий. Л.: Просвещение, 1969. 186 с.
14. *Грейвс Р.* Мифы Древней Греции. М.: Прогресс, 1992. 624 с.
15. *Гринлиф М.* Пушкин и романтическая мода. Фрагмент. Элегия. Ориентализм. Ирония. СПб.: Академический проект, 2006. 381 с.
16. *Гуковский Г.А.* Пушкин и проблемы реалистического стиля. М.: ГИХЛ, 1957. 416 с.
17. *Гуревич А.М.* История и современность в «Борисе Годунове» // *Известия АН СССР. Сер. литературы и языка.* 1984. Т. 43. № 3. С. 204–212.

18. Данилевский Р.Ю. Пушкин и Шиллер // Пушкин и мировая культура. Материалы Восьмой Международной конференции. Арзамас [и др.]: Изд-во Арзамасского гос. пед. ин-та им. А.П. Гайдара, 2008. С. 104–116.
19. Данилевский Р.Ю. Ф. Шиллер в России. СПб.: Пушкинский Дом, 2013. 656 с.
20. Данилевский Р.Ю. Шиллер и становление русского романтизма // Ранние романтические веяния: из истории международных связей русской литературы. Л., 1972. С. 49–52.
21. Жуковский В.А. О поэте и современном его значении. Письмо к Н.В. Гоголю // Жуковский В.А. Эстетика и критика. М.: Искусство, 1985. С. 228–339.
22. Жуковский В.А. Стихотворения. Л.: Советский писатель, 1956. 848 с.
23. Иванов Вяч. Вс. К исследованию архаизмов в «Памятнике» Пушкина // Лотмановский сб. М.: ОГИ, 1995. Вып. 1. С. 62–66.
24. Иванов Вяч. И. Дионис и прадионисийство. СПб.: Алетейя, 1994. 350 с.
25. Ильин В.Н. Аполлон и Дионис в творчестве Пушкина // Пушкин в русской философской критике. М.: Книга, 1990. С. 309–316.
26. Кардаш Е.В. «Арион» // Пушкинская энциклопедия. Произведения. Т. 1. СПб.: Нестор-история, 2009. С. 80–85.
27. Киселева Л.Н. Кто был русской Иоанной д'Арк // Филологические записки. Воронеж, 2003. Вып. 20. С. 138–146.
28. Кудрявина И.М., Мальчукова Т.К. Миф в лирике А.С. Пушкина 1820-х годов // Современные проблемы метода, жанра и поэтики русской литературы. Петрозаводск, 1991. С. 35–47.
29. Ларионова Е.О. К истории раннего русского шиллеризма // Новые безделки. Сборник статей к 60-летию В.Э. Вацура. М.: Новое литературное обозрение, 1995–1996. С. 36–49.
30. Лебедев А.В. Орфизм // Философский энциклопедический словарь. 2-е изд. М.: Советская энциклопедия, 1989. С. 451–452.
31. Лейтон Л.Г. Пушкин и Гораций: «Арион» // Русская литература, 1999. № 2. С. 71–85.
32. Лозинская Л. Комментарии // Шиллер Ф. Собрание сочинений: в 7 т. М.: ГИХЛ, 1956. С. 651–697.
33. Лосев А.Ф. Орфей // Мифы народов мира. Энциклопедия: в 2 т. 2-е изд. М.: Советская энциклопедия, 1992. Т. 2. С. 262–263.
34. Мальчукова Т.Г. О горацианских реминисценциях в стихотворении А.С. Пушкина «Арион» // Horatiana. СПб., 1992. Вып. 4. С. 198–210.
35. Малаховская А.Н. Наследие Бабы-яги: религиозные представления, отраженные в волшебной сказке, и их следы в русской литературе XIX–XX вв. СПб.: Алетейя, 2007. 338 с.

36. Манн Ю.В. Поэтика Гоголя. 2-е изд. М.: Художественная литература, 1988. 413 с.
37. Махов А.Е. Метафоры корабля в русской поэзии. Материалы к исследованию образного строя // Литературные произведения XVIII–XIX веков в историческом и культурном контексте. М.: МГУ, 1985. С. 38–45.
38. Немировский И.В. Декабрист или сервилист? (Биографический контекст стихотворения «Арион») // Легенды и мифы о Пушкине. СПб., 1994. С. 168–184.
39. Палиевская Д. «Запад и Восток в зеркале друг друга» // Вопросы литературы. 1990. № 2. С. 253–267.
40. Позов А. Метафизика Пушкина. Мадрид, 1967. 235 с.
41. Попова И.Л. Немая сцена у Пушкина и Гоголя («Борис Годунов» и «Ревизор») // Известия РАН. Серия литературы и языка. 1991. Т. 50. № 5. С. 459–466.
42. Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: в 10 т. 4-е изд. Л.: Наука, 1977–1979.
43. Сафрански Р. Шиллер, или Открытие немецкого идеализма. М.: Текст, 2007. 557 с.
44. Силард Л. «Орфей растерзанный» и наследие орфизма // Силард Л. Герметизм и герменевтика. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2002. С. 54–101.
45. Слово о полку Игореве. СПб.: Азбука-классика, 2010. 256 с.
46. Смирнов А.А. Романтическая концепция «судьбы поэта» в стихотворении А.С. Пушкина «Арион» // Вестник МГУ. Сер. 9. Филология. 1987. № 3. С. 8–12.
47. Соловьев В.С. Значение поэзии в стихотворениях Пушкина // Соловьев В.С. Литературная критика. М.: Современник, 1990. С. 223–273.
48. Старк В.П. Притча о сеятеле и тема поэта-пророка в лирике Пушкина // Пушкин. Исследования и материалы. Л.: Наука, 1991. Т. 14. С. 60–61.
49. Топоров В.Н. Об «экзотрическом пространстве поэзии (поэт и текст в их единстве)» // От мифа к литературе: сб. в честь 75-летия Е.М. Мелетинского. М.: РГГУ, 1993. С. 25–42.
50. Федотов Г.П. Певец империи и свободы // Пушкин в русской философской критике. М.: Книга, 1990. С. 356–374.
51. Фрагменты ранних греческих философов. М.: Наука, 1989. Ч. 1. 576 с.
52. Шиллер Ф. Собрание сочинений: в 7 т. М.: ГИХЛ, 1957. Т. 3. 700 с.
53. Шульц С.А. Поэма Гоголя «Мертвые души»: внутренний мир и литературно-философские контексты. СПб.: Алетейя, 2017. 288 с.
54. Шульц С.А. Пушкин – Гоголь: к метафизике внутреннего диалога // Гоголезнавчії студії. Гоголеведческие студии. Ніжин, 2017. Вып. 6 (23). С. 139–162.
55. Экхарт М. Духовные проповеди и рассуждения. М.: Политиздат, 1991. 190 с.
56. Элиаде М. История веры и религиозных идей: От Гаутамы Будды до триумфа христианства. 2-е изд. М.: Академический проект, 2009. 679 с.
57. Frank Susi K. Der Diskurs des Erhabenen bei Gogol und die longische Tradition. München, 1999. 455 p.

References

1. Averintsev, S.S. "Razmyshleniya nad perevodami Zhukovskogo" ["Reflections on the Zhukovsky's translations"]. Averintsev, S.S. *Poety* [Poets]. Moscow, Yazyki russkoi kul'tury Publ., 1996, pp. 137–164. (In Russ.)
2. Al'tshuller, M.G. "Mezhdv dvukh tsarei (zametki o grazhdanskoi lirike Pushkina 1826–1836 godov)" ["Between the Two Tsars (Notes on the Civic Lyrics of Pushkin 1826–1836)"]. *Russkaya literatura*, no. 1, 2001, pp. 11–32. (In Russ.)
3. Bakhtin, N.M. "Orfizim i khristianstvo" ["Orphism and Christianity"]. Bakhtin, N.M. *Filosofiya kak zhivoi opyt* [Philosophy as a Living Experience]. Moscow, Labirint Publ., 2008, pp. 130–133. (In Russ.)
4. Berezkina, S.V. "'Prorok' Pushkina: sovremennye problemy izucheniya" ["'The Prophet' by Pushkin: Modern Problems of Study"]. *Russkaya literatura*, no. 2, 1999, pp. 27–42. (In Russ.)
5. Bogomolov, N.A. "'Arion': popytka chteniya" ["'Arion': an Attempt to Read"]. *Pushkin i kul'tura russkogo zarubezh'ya: Mezhdunarodnaya nauchnaya konferentsia, posvyashchennaya 200-letiu so dnya rozhdeniya* [Pushkin and the Culture of Russian Abroad: an International Scientific Conference Dedicated to the 200th Anniversary of His Birth]. Moscow, 2000, pp. 185–195. (In Russ.)
6. Bolnova, Ye.V. "Retseptsiya 'pushkinskogo Orfeya' v poezii i kritike Serebryanogo veka" ["The Reception of the 'Pushkin's Orpheus' in the Poetry and Criticism of the Silver Age"]. *Boldinskie chteniya – 2017*. N. Novgorod, NNGU Publ., 2017, pp. 46–54. (In Russ.)
7. Bekon, F. "O mudrosti drevnikh" ["On the Wisdom of the Ancients"]. Bekon, F. *Sochineniya* [Works]: in 2 vols. Moscow, Mysl' Publ., 1972, vol. 2, pp. 233–300. (In Russ.)
8. Vinitskii, I. *Dom tolkovatelya. Poeticheskaya semantika i istoricheskoe voobrazhenie V.A. Zhukovskogo* [House of the Interpreter. Poetic Semantics and Historical Imagination of V.A. Zhukovsky]. Moscow, NLO Publ., 2006, 328 p. (In Russ.)
9. Vinokur, G.O. "'Boris Godunov'. Kommentarii" ["'Boris Godunov'. Comment"]. Pushkin. *Polnoe sobranie sochinenii* [Complete Works]: in 19 vols. Leningrad, AN SSSR Publ., vol. VII, 1935, pp. 385–505. (In Russ.)
10. Voitekhovich, R.S. "Orfey, Faeton, Akhilles i Pushkin" ["Orpheus, Phaeton, Achilles and Pushkin"]. Voitekhovich, R.S. *Pushkin i antichnost'* [Pushkin and Antiquity]. Moscow; Tartu, 2008, pp. 276–282. (In Russ.)
11. Gogol', N.V. *Polnoe sobranie sochinenii i pisem* [Complete Works and Letters]: in 17 vols. Moscow; Kiev, Izdatel'stvo Moskovskoi Patriarkhii Publ., 2009–2010. (In Russ.)

12. Goncharov, S.A. *Tvorchestvo Gogolya v religiozno-misticheskom kontekste* [Gogol's Work in a Religious and Mystical Context]. St Petersburg, RGPU Publ., 1997, 340 p. (In Russ.)
13. Gorodetskii, B.P. *Tragediya A.S. Pushkina "Boris Godunov". Kommentarii.* [A.S. Pushkin's Tragedy 'Boris Godunov'. A Comment]. Leningrad, Education Publ., 1969, 186 p. (In Russ.)
14. Greyvs, R. *Mify Drevnei Gretsii* [Myths of Ancient Greece]. Moscow, Progress Publ., 1992, 624 p. (In Russ.)
15. Grinlif, M. *Pushkin i romanticheskaya moda. Fragment. Elegia. Orientalizm. Ironia* [Pushkin and Romantic Fashion. Fragment. Elegy. Orientalism. Irony]. St Petersburg, Akademicheskii proekt Publ., 2006, 381 p. (In Russ.)
16. Gukovskii, G.A. *Pushkin i problemy realisticheskogo stilya* [Pushkin and the Problems of a Realistic Style]. Moscow, GIKHL Publ., 1957, 416 p. (In Russ.)
17. Gurevich, A.M. "Istoria i sovremennost' v 'Borise Godunove'" ["History and modernity in 'Boris Godunov'"]. *Izvestia AN SSSR. Seriya literatury i yazyka*, vol. 43, no. 3, 1984, pp. 204–212. (In Russ.)
18. Danilevskii, R.Yu. "Pushkin i Shiller" ["Pushkin and Schiller"]. *Pushkin i mirovaya kul'tura. Materialy Vos'moi Mezhdunarodnoi konferentsii* [Pushkin and World Culture. Materials of the Eighth International conference]. Arsamas [etc.], Izdatel'stvo Arzamasskogo gosugarstvennogo pedagogicheskogo instituta im. A.P. Gaidara Publ., 2008, pp. 104–116. (In Russ.)
19. Danilevskii, R.Yu. *Shiller v Rossii* [Schiller in Russia]. St Petersburg, Pushkinskii Dom Publ., 2013, 656 p. (In Russ.)
20. Danilevskii, R.Yu. "Shiller i stanovlenie russkogo romantizma" ["Schiller and the Formation of Russian Romanticism"]. *Rannie romanticheskie veyania: iz istorii mezhdunarodnykh svyazei russkoi literatury* [Early Romantic Trends: from the History of International Relations of Russian Literature]. Leningrad, Nauka Publ., 1972, pp. 49–52. (In Russ.)
21. Zhukovskii, V.A. "O poete i sovremennom yego znachenii. Pis'mo k N.V. Gogolu" ["About the Poet and His Contemporary Significance. Letter to N.V. Gogol"]. Zhukovskii, V.A. *Estetika i kritika* [Aesthetics and Criticism]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1985, pp. 228–339. (In Russ.)
22. Zhukovskii, V.A. *Stikhotvoreniya* [Poems]. Leningrad, Sovetskii pisatel' Publ., 1956, 848 p. (In Russ.)
23. Ivanov, Vyach. Vs. "K issledovaniyu arkhazimov v 'Pamyatnike' Pushkina" ["To the Study of Archaisms in the Pushkin's 'Monument'"]. *Lotmanovskii sbornik*. Moscow, OGI Publ., issue 1, 1995, pp. 62–66. (In Russ.)

24. Ivanov, Vyach. I. *Dionis i pradiionisiystvo* [*Dionysus and Pradiionisiyism*]. St Petersburg, Aleteiya Publ., 1994, 350 p. (In Russ.)
25. Il'in, V.N. "Apollon i Dionis v tvorchestve Pushkina" ["Apollo and Dionysus in Pushkin's Works"]. *Pushkin v russkoi filosofskoi kritike* [*Pushkin in Russian Philosophical Criticism*]. Moscow, Kniga Publ., 1990, pp. 309–316. (In Russ.)
26. Kardash, Ye.V. "Arion" ["Arion"]. *Pushkinskaya entsiklopediya. Proizvedeniya* [*Pushkin Encyclopedia. Works*]. St Petersburg, Nestor-istoria Publ., vol. 1, 2009, pp. 80–85. (In Russ.)
27. Kiseleva, L.N. "Kto byl russkoi Ioannoi d'Ark" ["Who was the Russian Johovanna d'Arc"]. *Filologicheskie zapiski*. Voronezh, issue 20, 2003, pp. 138–146. (In Russ.)
28. Kudryavina, I.M., Mal'chukova, T.K. "Mif v lirike A.S. Pushkina 1820-kh godov" ["Myth in the Lyrics of A.S. Pushkin of the 1820 s"]. *Sovremennye problemy metoda, zhanra i poetiki russkoi literatury* [*Modern Problems of Method, Genre and Poetics of Russian Literature*]. Petrozavodsk, 1991, pp. 35–47. (In Russ.)
29. Larionova, Ye.O. "K istorii rannego russkogo shillerizma" ["To the History of Early Russian Shillerism"]. *Novye bezdelki. Sbornik statei k 60-letiyu V.E. Vatsuro* [*New Trinkets. A Collection of Articles to the 60th Anniversary of V.E. Vatsuro*]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 1995–1996, pp. 36–49. (In Russ.)
30. Lebedev, A.V. "Orfiz'm" ["Orphism"]. *Filosofskii entsiklopedicheskii slovar'* [*Philosophical Encyclopedic Dictionary*]. 2nd ed. Moscow, Sovetskaya entsiklopedia Publ., 1989, pp. 451–452 (In Russ.)
31. Leiton, L.G. "Pushkin i Goratsii: 'Arion'" ["Pushkin and Horace: 'Arion'"]. *Russkaya literatura*, no. 2, 1999, pp. 71–85. (In Russ.)
32. Lozinskaya, L. "Kommentarii" ["Comments"]. Shiller, F. *Sobraniye sochinenii* [*Collected Works*]: in 7 vols. Moscow, GIKHL Publ., 1956, pp. 651–697. (In Russ.)
33. Losev, A.F. "Orfey" ["Orpheus"]. *Mify narodov mira. Entsiklopediya* [*Myths of the Peoples of the World. Encyclopedia*]: in 2 vols. 2nd ed. Moscow, Sovetskaya entsiklopediya Publ., vol. 2, 1992, pp. 262–263. (In Russ.)
34. Mal'chukova, T.G. "O goratsianskikh reministsentsiyakh v stikhotvorenii A.S. Pushkina 'Arion'" ["On Horace Reminiscences in the Poem of A.S. Pushkin 'Arion'"]. *Horatiana*. St Petersburg, issue 4, 1992, pp. 198–210. (In Russ.)
35. Malakhovskaya, A.N. *Nasledie Baby-yagi: religioznye predstavleniya, otrazhennyye v volshebnoi skazke, i ikh sledy v russkoi literature XIX–XX vv.* [*Heritage of Baba Yaga: Religious Ideas Reflected in a Fairy Tale, and Their Traces in Russian Literature of the 19–20 centuries*]. St Petersburg, Aleteiya Publ., 2007, 338 p. (In Russ.)
36. Mann, Yu.V. *Poetika Gogolya* [*Gogol's poetics*]. 2nd ed. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1988, 413 p. (In Russ.)

37. Makhov, A.Ye. "Metaforы korablya v russkoi poezii. Materialy k issledovaniyu obraznogo stroya" ["Metaphors of the Ship in Russian Poetry. Materials for the Study of Figurative System"]. *Literaturnye proizvedeniya XVIII–XIX vekov v istoricheskom i kul'turnom kontekste* [Literary Works of the 18–19th Centuries in the Historical and Cultural Context]. Moscow, MGU Publ., 1985, pp. 38–45. (In Russ.)
38. Nemirovskii, I.V. "Dekabrist ili servist? (Biograficheskii kontekst stikhotvoreniya 'Arion')" ["Decembrist or Servist? (The Biographical Context of the Poem 'Arion')"]. *Legendy i mify o Pushkine* [Legends and Myths About Pushkin]. St Petersburg, 1994, pp. 168–184. (In Russ.)
39. Paliyevskaya, D. "Zapad i Vostok v zerkale drug druga" ["West and East in Each Other's Mirror"]. *Voprosy literatury*, no. 2, pp. 253–267. (In Russ.)
40. Pozov, A. *Metafizika Pushkina* [Metaphysics of Pushkin]. Madrid, 1967, 235 p. (In Russ.)
41. Popova, I.L. "Nemaya stsena u Pushkina i Gogolya ('Boris Godunov' i 'Revizor')" ["The Dumb Scene of Pushkin and Gogol ('Boris Godunov' and 'The Examiner')"]. *Izvestiya RAN. Seriya literatury i yazyka*, vol. 50, no. 5, 1991, pp. 459–466. (In Russ.)
42. Pushkin, A.S. *Polnoe sobranie sochinenii* [Complete Works]: in 10 vols. 4th ed. Leningrad, Nauka Publ., 1977–1979. (In Russ.)
43. Safranski, R. *Shiller, ili Otkrytie nemetskogo idealizma* [Schiller, or the Discovery of German Idealism]. Moscow, Tekst Publ., 2007, 557 p. (In Russ.)
44. Silard, L. "Orfei rasterzannyi' i nasledie orfizma" ["Orpheus Torn Out' and the Heritage of Orphism"]. Silard, L. *Germetizm i germenевтика*. [Hermeticism and Hermeneutics]. St Petersburg, Izdatel'stvo Ivana Limbakha Publ., 2002, pp. 54–101. (In Russ.)
45. *Slovo o polku Igoreve* [The Tale of Igor's Campaign]. St Petersburg, Azbuka-klassika Publ., 2010, 256 p. (In Russ.)
46. Smirnov, A.A. "Romanticheskaya kontseptsia 'sud'by poeta' v stikhotvorenii A.S. Pushkina 'Arion'" ["The Romantic Concept of the 'Fate of the Poet' in the Poem by A.S. Pushkin 'Arion'"]. *Vestnik MGU. Ser. 9. Filologiya*, no. 3, 1987, pp. 8–12. (In Russ.)
47. Solov'yev, V.S. "Znachenіye poezii v stikhotvoreniiakh Pushkina" ["The Meaning of Poetry in Pushkin's Poems"]. Solov'yev, V.S. *Literaturnaya kritika* [Literary criticism]. Moscow, Sovremennik Publ., 1990, pp. 223–273. (In Russ.)
48. Stark, V.P. "Pritcha o seyatele i tema poeta-proroka v lirike Pushkina" ["Parable of the Sower and the Theme of the Poet-prophet in the Lyrics of Pushkin"]. *Pushkin. Issledovaniya i materialy* [Pushkin. Research and Materials]. Leningrad, Nauka Publ., vol. 14, 1991, pp. 60–61. (In Russ.)

49. Toporov, V.N. "Ob ektropicheskom prostranstve poezii (poet i tekst v ikh edinstve)" ["About the Ectropic Space of Poetry (Poet and Text in Their Unity)"]. *Ot mifa k literature [From the Myth to Literature. In Honor of the 75th Anniversary of E.M. Meletinskii]*. Moscow, RGGU Publ., 1993, pp. 25–42. (In Russ.)
50. Fedotov, G.P. "Pevets imperii i svobody" ["Singer of Empire and Freedom"] *Pushkin v russkoi filosofskoi kritike [Pushkin in Russian Philosophical Criticism]*. Moscow, Kniga Publ., 1990, pp. 356–374. (In Russ.)
51. *Fragmenty rannikh grecheskikh filosofov [Fragments of the Early Greek Philosophers]*. Moscow, Nauka Publ., 1989, Part 1, 576 p. (In Russ.)
52. Shiller, F. *Sobranie sochinenii [Collected Works]*: in 7 vols. Moscow, GIKHL Publ., 1957, vol. 3, 700 p. (In Russ.)
53. Shul'ts, S.A. *Poema Gogolya "Mertvye dushi": vnutrennii mir i literaturno-filosofskiye konteksty [Gogol's Poem "Dead Souls": the Inner World and Literary and Philosophical Contexts]*. St Petersburg, Aleteiya Publ., 2017, 288 p. (In Russ.)
54. Shul'ts, S.A. "Pushkin – Gogol': k metafizike vnutrennego dialoga" ["Pushkin – Gogol: to the Metaphysics of the Internal Dialogue"]. *Gogoleznachii studii. Gogolevcheskie studii. [Gogol studies]*. Nizhin, issue 6 (23), 2017, pp. 139–162. (In Russ.)
55. Ekkhart, M. *Dukhovnye propovedi i rassuzhdeniya [Spiritual Sermons and Reasoning]*. Moscow, Politizdat Publ., 1991, 190 p. (In Russ.)
56. Eliade, M. *Istoriya very i religioznykh idei: Ot Gautamy Buddy do triumfa khristianstva. [History of Faith and Religious Ideas: from Gautama Buddha to the Triumph of Christianity]*. 2nd ed. Moscow, Akademicheskii proekt Publ., 2009, 679 p. (In Russ.)
57. Frank Susi, K. *Der Diskurs des Erhabenen bei Gogol und die longische Tradition*. München, 1999, 455 S. (In German)

А.М. Ранчин

© Ранчин А.М., 2023

ИРОНИЧЕСКИЕ ПАРАДОКСЫ В «ГЕРОЕ НАШЕГО ВРЕМЕНИ»

Аннотация. Предметом анализа в настоящей статье являются нарративные парадоксы поэтики романа «Герой нашего времени», проявляющиеся в его коммуникативной структуре. Между оценками Печорина в авторском предисловии к второму изданию романа и в предисловии вымышленного автора к дневнику героя существуют противоречия и серьезные различия. Автор предисловия к дневнику называет центрального персонажа «героем нашего времени», но не исключает того, что такое определение выражает «злую иронию». Слово «ирония» характеризует не только относительность и спорность мнения нарратора о Печорине, но и интерпретацию образа главного героя и авторскую позицию во всем тексте романа. Эта ирония основана на конфликте эксплицитного и имплицитного смыслов, ни один из которых не является абсолютным и окончательным. Так же иронично определение дневника Печорина как «истории души»: истории формирования и развития «я» Печорина здесь нет. Лермонтовские парадоксы являются своеобразными примерами так называемой романтической иронии.

Ключевые слова: М.Ю. Лермонтов; «Герой нашего времени»; коммуникативная структура; нарративные парадоксы; ирония; точка зрения; романтизм.

Получено: 12.02.2023

Принято к печати: 10.03.2023

Информация об авторе: Ранчин Андрей Михайлович, доктор филологических наук, профессор кафедры истории русской литературы филологического факультета МГУ им. М.В. Ломоносова, 1-й корпус гуманитарных факультетов МГУ им. М.В. Ломоносова, Ленинские горы, ГСП-1, 119991, Москва, Россия. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-0414-5106>

E-mail: aranchin@mail.ru

Для цитирования: Ранчин А.М. Иронические парадоксы в «Герое нашего времени» // Литературоведческий журнал. 2023. № 2(60). С. 130–147. DOI: 10.31249/litzhur/2023.60.07

Andrei M. Ranchin

© Ranchin A.M., 2023

IRONIC PARADOXES IN *A HERO OF OUR TIME*

Abstract. The subject of analysis in this article is the narrative paradoxes of the poetics of the novel *A Hero of Our Time*, manifested in its communicative structure. There are contradictions and serious differences between assessments of Pechorin in the author's preface to the second edition of the novel and in the fictional author's preface to the hero's diary. The fictive author of the preface to the diary calls the central character "a hero of our time", but does not exclude the possibility that such a definition expresses "evil irony". The word "irony" characterizes not only the relativity and controversy of the narrator's opinion about Pechorin, but also the interpretation of the image of the protagonist and the author's position throughout the text of the novel. This irony is based on the conflict between explicit and implicit meanings, neither of which is absolute and final. The definition of Pechorin's diary as a "history of the soul" is also ironic: there is no history of the formation and development of Pechorin's "I" in his notes. Lermontov's paradoxes are original examples of the so-called romantic irony.

Keywords: M.Yu. Lermontov; *A Hero of Our Time*; communicative structure; narrative paradoxes; irony; point of view; romanticism.

Received: 12.02.2023

Accepted: 10.03.2023

Information about the author: *Andrei M. Ranchin*, DSc in Philology, Professor of the Department of the History of Russian Literature, Faculty of Philology, Lomonosov Moscow State University, 1st building of humanitarian faculties, Lomonosov Moscow State University, Leninskie Gory, GSP-1, 119991, Moscow, Russia. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-0414-5106>

E-mail: aranchin@mail.ru

For citation: Ranchin, A.M. "Ironic Paradoxes in *A Hero of Our Time*". *Literaturovedcheskii zhurnal*, no. 2(60), 2023, pp. 130–147. (In Russ.) DOI: 10.31249/litzhur/2023.60.07

Нижеследующий текст посвящен исключительно нарративным парадоксам поэтики романа «Герой нашего времени», прояв-

ляющимся в его коммуникативной структуре¹ – в оценке главного героя и в соотношении точек зрения повествователя – вымышленного автора глав-повестей «Бэла», «Максим Максимыч» и предисловия к «Журналу Печорина» – и автора реального. Парадоксальность печоринского характера, постоянно отмечавшаяся писавшими о лермонтовском романе, в статье не рассматривается.

Разъяснения требует и использование термина «ирония». Ирония понимается мною не как отдельный прием, не как использование изолированного тропа, а как вид модуса² или пафоса, характеризующий отношение к объекту, в роли которого может выступать некое лицо, философическое суждение или литературное произведение. Такое понимание иронии основывается на ее трактовке, принадлежащей В. Янкелевичу и развитой И.А. Осиновской: это скорее философская, чем риторическая категория, характеризующая относительность любого суждения о бытии, о мире³. В связи с этим уместно вспомнить также замечание Н. Фрая: «Иронический писатель-беллетрист, таким образом, возражает самому себе, выступает против самого себя (*deprecates himself*) и, подобно Сократу, делает вид, что ничего не знает, даже то, что он ироничен» [20, р. 40]. В. Янкелевич метафорически определил ироника как путешественника, странника во времени и пространстве, подобно «ярмарочному артисту», обладающего лишь «временным жилищем», а «ироническую жизнь охарактеризовал как «непрерывное путешествие от модальности к модальности и от категории к категории» [21, р. 154; ср. 19, с. 113].

В «Герое нашего времени» М.Ю. Лермонтова имеются три повествователя. Первый из них, являющийся нарратором первого уровня⁴, – путешественник – собеседник Максима Максимыча, которому приписано авторство глав-повестей «Бэла» и «Максим Максимыч» и предисловия к дневнику Печорина. Второй (нарратор второго уровня) – штабс-капитан, в уста которого вложен рассказ о Печорине в повести «Бэла». Третий – сам Григорий Александрович Печорин – вымышленный автор «Журнала», со-

¹ О понятии «коммуникативная структура» см.: [16, с. 39].

² Ср. понятие «*ironic mode*» у Н. Фрая, впрочем, понимающего иронический модус и иронию более широко, чем я: [20, р. 40–49, 60–66, 321–324].

³ См.: [21, р. 152–153; 19, с. 113; 6, с. 84–86].

⁴ Используется терминология В. Шмида; см.: [16].

державшего главы-повести «Тамань», «Княжна Мери» и «Фаталист». Условно его можно назвать еще одним нарратором второго уровня: хотя атрибутируемый Печорину повествовательный пласт и не является устным рассказом, воспроизводимым писателем-путешественником, этот литератор выступает в роли публикатора печоринского дневника.

Традиционно вымышленный автор первых двух повестей и предисловия к «Журналу» главного героя воспринимается как выразитель позиции автора настоящего – т.е. самого Лермонтова. Такое представление обусловлено не только биографическим сходством этого персонажа и его создателя (оба писатели, оба сосланы на Кавказ), но и принадлежностью путешествующему литератору пронизательных психологических наблюдений, сделанных на основании анализа внешности и поведения Печорина (глава «Максим Максимыч»). Показательны также семантические совпадения высказываний о Печорине из предисловия к «Журналу» и из предисловия к тексту второго издания всего романа, которое является «прямым» авторским текстом, не передоверенным кому-либо из повествователей. Оба, и автор настоящий, и созданный им автор фиктивный, отмечают типичность главного героя. Показателен и отказ писателя от подзаголовка «Из записок офицера о Кавказе», который имелся в первом, отдельном издании повести «Бэла» в 3-м номере «Отечественных записок» за 1839 год⁵. Такой подзаголовок указывал именно на различие между «я» автора и «я» нарратора, и подобное указание встречалось в повестях лермонтовского времени. (Как пример можно упомянуть повесть А.А. Бестужева-Марлинского «Латник. Рассказ партизанского офицера».)

Не случайно Б.М. Эйхенбаум, ни в коей мере не склонный к «наивно-реалистическому» восприятию художественной словесности, тем не менее неоднократно называл нарратора первого уровня просто автором, тем самым словно отождествляя его с подлинным создателем романа: «Вместо обычной временной последовательности, в которой располагается жизнь героя, мы имеем последовательность другую, – связанную не с героем, а с автором: от его встречи с Максимом Максимычем – к рассказу о Печорине, от рассказа – к случайной встрече с ним, от встречи – к его

⁵ См.: [4, т. 6, с. 257].

“журналу”. Конструктивную роль играет последовательность второстепенная (история знакомства автора с героем)» [18, с. 148]; в повести «Максим Максимыч» «происходит встреча автора со своим героем – сцена достаточно острая своей формальной парадоксальностью, но столь обоснованная Лермонтовым, что из приема, характерного для игры с формой, она превращается здесь в естественное, мотивированное всем ходом событий положение» [18, с. 151].

Однако в реальности соотношение автора действительного и автора вымышленного, странствующего литератора, представляется намного более сложным. Прежде всего, трактовка фигуры Печорина в двух предисловиях далеко не одинакова. В предисловии к роману о Печорине сказано: «Герой Нашего Времени, милостивые государи мои, точно, портрет, но не одного человека: это портрет, составленный из пороков всего нашего поколения, в полном их развитии» [4, т. 6, с. 203]. А в предисловии к дневнику Печорина говорится: «Может быть, некоторые читатели захотят узнать мое мнение о характере Печорина? – Мой ответ – заглавие этой книги. – “Да это злая ирония!” скажут они. – Не знаю» [4, т. 6, с. 249]. В обоих случаях декларируется типичность центрального персонажа для своего времени. Однако в предисловии автора, оспаривающего мнение критиков (С.О. Бурачка и С.П. Шевырёва) о неправдоподобии печоринского характера, эта декларация абсолютно серьезна и недвусмысленна. Иное дело – предисловие путешествующего повествователя: свой ответ он оценивает и как потенциально серьезный, и как потенциально иронический. Слово «герой» в высказывании повествователя употреблено, конечно, не в значении ‘человек, отличившийся великими подвигами или самоотвержением’, а в значении ‘в поэмах, романах и повестях: главное лицо, о котором повествуется’⁶, но трактованном метафорически. Таким образом, типичность Печорина нарратором сначала утверждается, а потом ставится под сомнение. Соотнесенность двух предисловий – не согласие мнений автора и повествователя, а напряженный, потенциально конфликтный диалог. Слово «ирония», употребленное в предисловии к дневнику Печорина, очень важно: оно характеризует не только относительность и спорность мнения

⁶ Значения приводятся по: [10, т. 1, с. 259].

нарратора о Печорине, но и интерпретацию образа главного героя и авторскую позицию во всем тексте романа. Ирония эта – особенная: она основана не на противоречии между внешним (отвергаемым) и глубинным (истинным, бесспорно серьезным) смыслами, а на конфликте эксплицитного и имплицитного смыслов, ни один из которых не является абсолютным и окончательным.

Иронически подано и содержащееся в предисловии к дневнику знаменитое высказывание вымышленного автора романа: «Перечитывая эти записки, я убедился в искренности того, кто так беспощадно выставлял наружу собственные слабости и пороки. История души человеческой, хотя бы самой мелкой души, едва ли не любопытнее и не полезнее истории целого народа, особенно когда она – следствие наблюдений ума зрелого над самим собою и когда она писана без тщеславного желания возбудить участие или удивление. Исповедь Руссо имеет уже тот недостаток, что он читал ее своим друзьям» [4, т. 6, с. 249].

Иронические обертона слышны уже в первой фразе процитированного фрагмента: ведь у публикатора печоринского дневника нет никаких бесспорных данных для того, чтобы судить об искренности его автора. Действительно, Печорин признается в «слабостях» и «пороках», нелюбезно анализирует малопривлекательные или темные черты своей души. Однако центральный персонаж не до конца искренен даже сам с собой, о чем свидетельствует анализ причин, заставивших его плакать после тщетной попытки догнать Веру, которую увез муж, прознавший о ее измене: «Мне, однако, приятно, что я могу плакать! Впрочем, может быть, этому причиной расстроенные нервы, ночь, проведенная без сна, две минуты против дула пистолета и пустой желудок» [4, т. 6, с. 334]. Признаться себе в том, что эти слезы – проявление сильной привязанности к потерянной женщине и вызванного этой потерей отчаяния, Печорин не может. Скрывает от самого себя и не поверяет бумаге главный герой романа и тяжелое чувство, порожденное убийством Грушницкого: автор дневника ограничивается отстраненным описанием собственной психофизической реакции: «Спускаясь по тропинке вниз, я заметил между расселинами скал окровавленный труп Грушницкого. Я невольно закрыл глаза» и сдержанными фразами: «Вид человека был бы мне тягостен: я хотел

быть один. Бросив поводья и опустив голову на грудь, я ехал долго, наконец очутился в месте, мне вовсе незнакомом» [4, т. 6, с. 331].

За иронию, скрытую в характеристике печоринского дневника как искреннего психологического документа, ответственен, очевидно, не вымышленный автор предисловия к «Журналу Печорина», а подлинный создатель романа. В целом дневник действительно является свидетельством откровенного и местами беспощадного самоанализа, и некоторое несоответствие печоринских записей и их оценки нарратором может обнаружить только очень пристальный и внимательный взгляд.

Иное дело – знаменитая фраза «История души человеческой <...> едва ли не любопытнее и не полезнее истории целого народа», ставшая общим местом школьных и вступительных сочинений⁷. Из-за эффектной афористичности этого суждения не замечается его неадекватность тексту печоринского дневника: в «Журнале Печорина» нет никакой «истории души»; характер героя не развивается, а прошлое, обстоятельства, сформировавшие его личность, даже не упомянуты. «Биография героя предстает в нескольких кульминационных точках, предыстория исключена, на нее сделан лишь намек; характер не развивается, а раскрывается, причем не до конца, что также связывает его с романтической традицией. Социальный фактор, детерминирующий поведение личности, учтен Лермонтовым, однако центр тяжести перенесен на результат – саму личность, им сформированную» [2, с. 617]. Слово «история» здесь совершенно неуместно, и эта неуместность становится особенно явной при сравнении с «Исповедью» Ж.-Ж. Руссо, который действительно описал историю формирования и развития своего «я»⁸. Неуместность характеристики «история души» в применении к дневнику Печорина настолько очевидна, что вложенную в нее иронию можно приписать не только автору романа,

⁷ Показательно, что И.Н. Сухих выделил это высказывание курсивом, цитируя фрагмент романа в очерке истории русской литературы, адресованном самому широкому кругу читателей; см.: [11, с. 563].

⁸ При этом, как давно заметил И.Н. Розанов, ««Исповедь» Руссо, очевидно, относилась к разряду таких сочинений, которые особенно ценились Лермонтовым, как отвечающие направлению его собственного таланта: ведь, с ранних лет анализ своего «я», своей собственной личности играл большую роль у Лермонтова, составляя, в сущности говоря, центр его творчества» [9, с. 357–358].

но и нарратору – автору предисловия к «Журналу». Печорин живет вне истории – даже личной, персональной. Его характер и его отношение к миру статичны, неизменны. Кроме того, понятие «история» предполагает объяснение перемен, развития. А прошлое Печорина покрыто мраком тайны, его душа остается во многом неразгаданной. Накануне дуэли он записал в дневник: «И, может быть, я завтра умру!.. и не останется на земле ни одного существа, которое бы поняло меня совершенно. Одни почитают меня хуже, другие лучше, чем я в самом деле... Одни скажут: он был добрый малый, другие – мерзавец!.. И то и другое будет ложно» [4, т. 6, с. 322]. А еще лермонтовский «странный человек» однажды заметил: «...у меня несчастный характер; воспитание ли меня сделало таким, бог ли так меня создал, не знаю» [4, т. 6, с. 231]. Не знает этого и автор – не узнают и читатели.

Между тем парадоксальным образом смысл, заключенный в придаточных предложениях суждения о Печорине из предисловия к его «Журналу»: «особенно когда она – следствие наблюдений ума зрелого над самим собою и когда она писана без тщеславного желания возбудить участие или удивление» – дневнику главного героя как раз полностью соответствует⁹. «Истории души» в «Журнале...» нет, но дневник – действительно пример такого самоанализа, исповедь, обращенная к себе самому.

Противопоставление «Журнала Печорина» «Исповеди» Руссо также одновременно проникнуто иронией и серьезно. По глубине рефлексии печоринский дневник превосходит автобиографию чувствительного швейцарца, к тому же он и вправду написан без оглядки на мнение возможных читателей и таковых не предполагает. Однако в отличие от Руссо Печорин – вымышленный персонаж, литературная фикция, и, соответственно, антитеза: литературно обработанная и потому не вполне искренняя «Исповедь» ↔ написанный для печати и потому абсолютно достоверный «Журнал...» –

⁹ В рукописи глава-повесть «Максим Максимыч» завершалась фрагментом, сообщавшим, что Печорин готовил свой дневник для издания: «Я пересмотрел записки Печорина и заметил по некоторым местам, что он готовил их к печати, без чего, конечно, я не решился бы употребить во зло доверенность штабс-капитана. – В самом деле, Печорин в некоторых местах обращается к читателям; вы это сами увидите, если то, что вы об нем знаете, не отбило у вас охоту узнать его короче» [4, т. 6, с. 570]. Но, публикуя роман, Лермонтов этот абзац убрал.

приобретает несомненно иронический смысл. Поскольку нарратор, как и главный герой, принадлежит вымышленному художественному миру романа и для повествователя Печорин – реальный человек, а не литературный персонаж, этот иронический смысл принадлежит не ему, а автору.

О том, что точка зрения нарратора первого уровня в плане оценки¹⁰ отнюдь не является истиной в последней инстанции, а подсвечена авторской иронией, свидетельствует его реакция на переживания несчастного штабс-капитана, раздосадованного явным равнодушием Печорина, не поспешившего встретиться с бывшим начальником и, как кажется Максиму Максимычу, другом: «...инвалид принес кипящий самовар и чайник. – “Максим Максимыч, не хотите ли чаю?” – закричал я ему в окно.

– Благодарствуйте; что-то не хочется.

– Эй выпейте! Смотрите, ведь уж поздно, холодно.

– Ничего, благодарствуйте...

– Ну, как угодно! – Я стал пить чай один; минут через десять входит мой старик: – “А ведь вы правы; все лучше выпить чайку, – да я все ждал... Уж человек его давно к нему пошел, да, видно, что-нибудь задержало”.

Он наскоро выхлебнул чашку, отказался от второй и ушел опять за ворота в каком-то беспокойстве: явно было, что старика огорчало небрежение Печорина, и тем более, что он мне недавно говорил о своей с ним дружбе, и еще час тому назад был уверен, что он прибежит, как только услышит его имя.

Уже было поздно и темно, когда я снова отворил окно и стал звать Максима Максимыча, говоря, что пора спать; он что-то пробормотал сквозь зубы; я повторил приглашение, – он ничего не отвечал.

Я лег на диван, завернувшись в шинель и оставив свечу на лежанке, скоро задремал и проспал бы покойно, если б, уж очень поздно, Максим Максимыч, взойдя в комнату, не разбудил меня. Он бросил трубку на стол, стал ходить по комнате, шевырять в печи, наконец лег, но долго кашлял, плевал, ворочался...

– Не клопы ли вас кусают? – спросил я.

– Да, клопы... – отвечал он, тяжело вздохнув» [4, с. 241–242].

¹⁰ Использую терминологию Б.А. Успенского; см.: [12, с. 16–26].

Не только читателям, но и повествователю должно быть совершенно очевидно, что беспокойство и бессонница штабс-капитана вызваны вовсе не клопами. Реплика нарратора выглядит вопиюще бестактной и неуместной. На ее фоне осуждение им черствости Печорина, проявленной при встрече с Максимом Максимычем¹¹, не должно, вопреки распространенной трактовке¹², приниматься за выражение авторской оценки. Если главный герой романа и проявляет эгоистичное равнодушие к бывшему знакомцу, то не рассказчику этой истории его судить: повествователь в этом отношении не лучше того, о ком пишет. К тому же абсолютность правоты нарратора опровергается заинтересованной реакцией Печорина на известие о скором приходе бывшего сослуживца: «— Ах, точно! — быстро отвечал он: — мне вчера говорили; но где же он?» [4, т. 6, с. 244]. Сухость, проявленная при появлении штабс-капитана (главный герой «довольно холодно, хотя с приветливой улыбкой, протянул ему руку» [4, т. 6, с. 245]), сама по себе ни о чем еще не свидетельствует: из дальнейшего повествования мы узнаем, что Печорин способен внешне проявлять дружеское расположение к людям, ему неприятным и антипатичным (к Грушницкому) и холодно прощаться с совсем не безразличными и по-своему дорогими ему (с доктором Вернером). Конечно, неожиданная встреча с добрым, радушным, но душевно далеким и духовно ограниченным Максимом Максимычем не может вызвать в эгоистичном Печорине радости. Однако в минутной беседе черствость и непонимание проявляет не только молодой эгоист, но и пожилой

¹¹ Ср.: «...бедный старик, в первый раз от роду, может быть, бросил дела службы для *собственной надобности*, говоря языком бумажным, — и как же он был награжден!»; «Грустно видеть, когда юноша теряет лучшие свои надежды и мечты <...> хотя есть надежда, что он заменит старые заблуждения новыми, не менее проходящими, но зато не менее сладкими... Но чем их заменить в лета Максима Максимыча? Поневоле сердце очерствеет и душа закроется...» [4, т. 6, с. 347].

¹² Ограничусь лишь одним из множества примеров — цитатой из монографии Е.Н. Михайловой: «Интонация лермонтовского повествования не оставляет сомнений, — она вся пронизана глубоким состраданием к оскорбленным человеческим чувствам Максима Максимыча. Всем распределением красок в новелле Лермонтов подчеркивает правду, красоту, человечность переживаний Максима Максимыча и оскорбительную, возмущающую сердце несправедливость нанесенных ему обид» [5, с. 282].

добряк: штабс-капитан бестактно напоминает о Бэле, смерть которой главный герой романа пережил тяжело и напоминание о которой ему, конечно, тягостно. Зевок, который дается бывшему возлюбленному горской княжны «принужденно», проступившая на лице легкая бледность и жест, несомненно призванный скрыть сильное чувство, отразившееся в глазах («Печорин чуть-чуть побледнел и отвернулся»), об этом явно свидетельствуют. И наконец, как подметил И.Н. Сухих, «отказавшись от объятий в начале встречи, Печорин все-таки сам обнимает старика при расставании (а прошло всего несколько минут)» [11, с. 562]. Для сдержанного и скрытного Печорина такое проявление чувств значит очень много¹³.

Вкладывает ли сам нарратор иронию в сочувственные слова о Максиме Максимыче или же за иронические обертона, обнаруживающиеся при сопоставлении этих замечаний с репликой о клопах, ответствен только автор, а повествователь неуместности этой реплики не замечает? Более логичной представляется вторая трактовка. Но в таком случае путешественник, освобождаясь от подозрений в лицемерии и сознательной жестокости, оказывается до некоторой степени двойником осуждаемого им Печорина, проявляя, по крайней мере внешне, толстокожесть и бестактность по отношению к несчастному старику – причем совершенно немотивированные.

Итак, не только в предисловии к дневнику центрального героя, но и в главе «Максим Максимыч» нарратор не выступает в роли выразителя авторской точки зрения: его оценка произошедшего не совпадает с позицией автора и трактована иронически.

Еще один иронический эффект, но связанный не с оценкой героя, а с нарративной стратегией автора, появился во втором издании романа (1841) благодаря публикации уже процитированного выше авторского предисловия к книге. Упомянувшееся выше сходство некоторых черт нарратора первого уровня с реальным Лермонтовым таило в себе возможность мистифицирующего отождествления этого повествователя с самим автором. Но после появления предисловия, в котором Лермонтов спорил с критическими откликами на первое издание, произошло взаимное наложе-

¹³ См. подробный разбор эпизода в моей статье [8].

ние «я» автора и «я» нарратора. Вступать в полемику с критиками его книги мог только настоящий создатель романа, а не нарратор, которому приписаны «Бэла», «Максим Максимыч» и предисловие к печоринским запискам. Но при этом оба в тексте романа были обозначены местоимением «я», некоторые биографические черты и того и другого совпадали, а главное – предисловие ко всему роману, написанное непосредственно автором реальным, корреспондировало со вступлением к «Журналу Печорина», принадлежащим автору вымышленному.

Но этим литературная игра Лермонтова не ограничивалась: включая во второе издание романа новое предисловие, в котором он доказывал, что Печорин реален как тип, как портрет поколения, писатель одновременно самим фактом публикации этого предисловия словно утверждал: Печорин реален как личность, я сам с ним встречался. Но вместе с тем добавление к тексту романа авторского предисловия создавало парадокс, противоречие со свидетельствами о Печорине, приписанными нарратору-путешественнику. Автор вымышленный представлял читателю Печорина как реальное лицо. Автор подлинный указывал на типичность «героя нашего времени» как собирательного образа и тем самым отрицал его действительное существование как единичного человека: «Герой Нашего Времени, милостивые государи мои, точно, портрет, но не одного человека: это портрет, составленный из пороков всего нашего поколения, в полном их развитии» [4, VI, с. 203]. Естественно, публикация якобы реального дневника Печорина, равно как и встреча с ним нарратора, – не более чем литературные конвенции, и Лермонтов не стремился мистифицировать читателя и убедить в том, что «герой нашего времени» и вправду существовал. Однако интерференция, наложение друг на друга «я» нарратора и «я» автора, прямым высказыванием которого является предисловие ко второму изданию книги, делали нарративную литературную игру чрезвычайно сложной и нетривиальной, а границы между реальностью и вымыслом относительными. Это, по-видимому, самый яркий пример лермонтовского иронического парадоксализма.

Литературным прецедентом и образцом в этом отношении для Лермонтова могла быть повесть немецкого писателя Адальберта фон Шамиссо «Необычайная история Петера Шлемиля» (Peter Schlemihl's Wundersame Geschichte, 1814). Герой этого фан-

тастического произведения, заключивший сделку с дьяволом и продающий собственную тень, – знакомец автора, который пишет о нем своему приятелю Эдуарду Гитцигу: «Ты никого не забываешь и верно помнишь еще Петра Шлемиля, которого в былые годы видел ты у меня раза два: долговязого парня, которого считали бездарным за неловкость и ленивым за медленность. Я любил его. Не может быть, чтобы ты забыл, как тешились мы над ним сонетами и как на одном литературном чае, на который привез я его, он, не выждав чтения моих стихов, заснул в то время, как я их писал» [13, с. I–II]. Вместо условных литературных писем с фиктивными адресантами и адресатами Шамиссо использует форму писем реальных адресантов к реальным адресатам: от Шамиссо к Гитцигу, от Фуке к Гитцигу, от Гитцига к Фуке, с точными датами и указанием мест написания. При этом основной текст повести, содержащий фантастические мотивы, приписан самому Шлемилю в качестве сочиненной им повести. Можно провести параллели: Шамиссо и Лермонтов, Шлемиль как автор повести и Печорин как автор «Журнала». У Лермонтова «как-бы-автор» («странствующий офицер») встречает героя в повести «Максим Максимыч» и изучает его. У Шамиссо герой в своем сочинении обращается к автору: «И теперь еще живу я так, любезный Шамиссо» [13, с. 146].

И Лермонтов, и Шамиссо представляют персонажей-рассказчиков как реальных лиц, с помощью экстраординарных средств как бы побуждая читателей признать подлинность фикционального. Оба писателя не стремились мистифицировать читателя, убедив в реальном существовании персонажей, а создавали игровую, ироническую установку на формирование иллюзии такого существования. Однако сама история Шлемиля, лишившегося собственной тени и затем отправившегося в невероятные странствия, в отличие от жизненной истории Печорина совершенно фантастична.

Таковы главные иронические парадоксы, проявляющиеся в коммуникативной структуре лермонтовского романа. Ирония в «Герое нашего времени» не ограничивается этим пластом текста, она распространяется и на событийный уровень, представая насмешкой самой жизни. Печорин почти всегда (кроме приключения с «ундиной») достигает своих целей: влюбляет в себя княжну Мери Лиговскую и уничтожает антагониста Грушницкого – сначала морально, а сразу вслед за тем и физически, добивается любви пре-

красной горянки Бэлы. Однако все эти «победы» не приносят ему ни радости, ни даже настоящего удовлетворения и не придают его жизни смысл. Печорин удачлив в поединке со смертью: он не только уцелел в крайне опасной дуэли, но и вышел невредимым из испытания судьбы. Однако все это только для того, чтобы прозаически-обыденно умереть на обратном пути из бесцельного путешествия в Персию. Но это уже другая тема.

Лермонтовские иронические парадоксы являются своеобразными проявлениями так называемой романтической иронии, концепция которой была разработана немецкими философами и литераторами на рубеже XVIII–XIX вв. По определению А. Мэллор, с позиции романтической иронии «Вселенная основана на хаосе и непостижимости, а не на божественной телеологии» [22, р. VII]. Комическое в понимании романтиков, как его определяет Н. Гартман, – это ситуация, когда человек «трагикомически не осознает самого себя в сущности мира» [3, с. 580]. Ф. Шлегель рассматривал иронию как нечто большее, чем риторический прием, – как философскую категорию: «Философия – это подлинная родина иронии, которую можно было бы назвать логической красотой». Он утверждал: «Ирония есть форма парадоксального. Парадоксально все, что одновременно хорошее и значительное» и трактовал такой род иронии как «трансцендентальную буффонаду» [15, с. 283, 284]. Как интерпретирует высказывания немецкого романтика К.М. Шилихина: «...романтическая ирония – это уже не просто риторический инструмент или стилистический прием, но способ философского отношения к миру и проявления творческой субъективности художника»; «Парадоксальность мира, по мнению Шлегеля, можно постигнуть только через двойственное отношение, каким и является ирония» [14, с. 40, 41]. Обобщенная характеристика шлегелевского понимания иронии выглядит так: «...ироническое по Шлегелю – это то, что совмещает противоположности или разлагает на противоположности казавшееся до этого единым. Иронический взгляд обнаруживает, что мир состоит из вещей, в которых неведомым образом соединены полные противоположности (“абсолютный синтез абсолютных антитез”))» [1, с. 320]¹⁴.

¹⁴ О романтической иронии см. также, например: [7, 17].

Представляется плодотворным сопоставление лермонтовского иронического парадоксализма с теорией и практикой немецких романтиков. Так же желательным было бы рассмотрение этой особенности «Героя нашего времени» в контексте современной Лермонтову русской прозы.

Список литературы

1. Биченко С.Г. Романтическая ирония в философии // Энциклопедия гуманитарных наук. 2012. № 2. С. 319–322.
2. Вацуро В.Э. О Лермонтове: Работы разных лет / сост.: Т. Селезнева, А. Немзер. М.: Новое издательство, 2008. 716 с.
3. Гартман Н. Эстетика / пер с нем. Т.С. Батищевой, А.С. Дерюгиной, Е.В. Касьяновой, М.К. Мамардашвили; под ред. А.С. Васильева. Киев: Ника-Центр, 2004. 641 с.
4. Лермонтов М.Ю. Собрание сочинений: в 6 т. / ред. Н.Ф. Бельчиков, Б.П. Городецкий, Б.В. Томашевский. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1954–1957.
5. Михайлова Е.Н. Проза Лермонтова / отв. ред. С.А. Андреев-Кривич. М.: Государственное издательство художественной литературы, 1957. 383 с.
6. Осиновская И.А. Ирония и Эрос. Поэтика образного поля. М.: РОССПЭН, 2007. 210 с.
7. Пигулевский В.О. Ирония и вымысел: от романтизма к постмодернизму: научное издание. Ростов-на-Дону: Фолиант, 2002. 418 с.
8. Ранчин А.М. «Черствый» Печорин: об одном эпизоде и об авторской позиции в романе «Герой нашего времени» // Литературоведческий журнал. 2014. № 35. С. 56–70.
9. Розанов И.Н. Байронические мотивы в творчестве Лермонтова // Венок М.Ю. Лермонтову: Юбилейный сборник. М.; Пг.: Издание Т-ва «В.В. Думнов, наследники бр. Салаевых», 1914. С. 343–384.
10. Словарь церковно-славянского и русского языка, составленный Вторым отделением императорской Академии наук. СПб.: В типографии императорской Академии наук, 1847. Т. 1–4.
11. Сухих И. Русская литература для всех: от «Слова о полку Игореве» до Лермонтова: Классное чтение! М.: КоЛиБри, 2021. 608 с.
12. Успенский Б.А. Поэтика композиции: Структура художественного текста и типология композиционной формы. М.: Искусство, 1970. 228 с.

13. <Шамиссо А.> Чудные похождения Петра Шлемиля, сочинение Аделберта фон Шамиссо / с четвертого издания перев. Лев Самойлов. СПб.: В привилегированной типографии Фишера, 1841. XI+146 с.
14. Шилихина К.М. Дискурсивная практика иронии: когнитивный, семантический и прагматический аспекты: дис. ... д-ра филол. наук. Воронеж, 2014. 399 с.
15. Шлегель Ф. Эстетика. Философия. Критика: в 2 т. / вступит. ст., сост., пер. с нем. Ю.Н. Попова М.: Искусство, 1983.
16. Шмид В. Нарратология. М.: Языки славянской культуры, 2003. 312 с.
17. Шумкова Т.Л. Ирония в русской литературе первой половины XIX века в свете традиций немецкого романтизма: монография. 3-е изд. Нижневартовск: Изд-во Нижневарт. гуманит. ун-та, 2009. 370 с.
18. Эйхенбаум Б. Лермонтов: Опыт историко-литературной оценки. Л.: Государственное издательство, 1924. 168 с.
19. Янкелевич В. Ирония. Прощение / пер. с фр. и посл. В.В. Большакова, Б.М. Скуратова; примеч. В.В. Большакова, И.И. Рощиной, Б.М. Скуратова. М.: Республика, 2004. 335 с.
20. Frye N. Anatomy of Criticism: Four Essays. 10th print. Princeton and Oxford: Princeton University Press, 1990. 383 p.
21. Jankelevitch V. L'Ironie. Paris: Flammarion, 1964. 203 p.
22. Mellor A.K. English Romantic Irony. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1980. IX+219 p.

References

1. Bichenko, S.G. "Romanticheskaya ironiya v filosofii" ["Romantic Irony in Philosophy"]. *Entsiklopediya gumanitarnykh nauk*, no. 2, 2012, pp. 319–322. (In Russ.)
2. Vatsuro, V.E. *O Lermontove: Raboty raznykh let* [About Lermontov. Works of Different Years], comp. by T. Selezneva, A. Nemzer. Moscow, Novoe izdatel'stvo Publ., 2008, 716 p. (In Russ.)
3. Gartman, N. *Estetika* [Aesthetics], transl. from German by T.S. Batishcheva, A.S. Deryugina, E.V. Kas'yanova, M.K. Mamardashvili, ed. A.S. Vasil'ev. Kiev, Nika-Tsentr Publ., 2004, 641 p. (In Russ.)
4. Lermontov, M.Yu. *Sobranie sochinenii* [Collected Works]: in 6 vols, eds. N.F. Bel'chikov, B.P. Gorodetskii, B.V. Tomashevskii. Moscow; Leningrad, AN SSSR Publ., 1954–1957. (In Russ.)

5. Mikhailova, E.N. *Proza Lermontova* [*Lermontov's Prose*], ed. S.A. Andreev-Krivich. Moscow, Gosudarstvennoe izdatel'stvo khudozhestvennoi literatury Publ., 1957, 383 p. (In Russ.)
6. Osinovskaya, I.A. *Ironiya i Eros. Poetika obraznogo polya* [*Irony and Eros. Poetics of the Figurative Field*]. Moscow, ROSSPEN Publ., 2007, 210 p. (In Russ.)
7. Pigulevskii, V.O. *Ironiya i vymysel. Ot romantizma k postmodernizmu: nauchnoe izdanie* [*Irony and Fiction. From Romanticism to Postmodernism: Scientific Edition*]. Rostov-na-Donu, Foliant Publ., 2002, 418 p. (In Russ.)
8. Ranchin, A.M. "Cherstvyi" Pechorin: ob odnom epizode i ob avtorskoi pozitsii v romane 'Geroi nashego vremeni'" ["'Callous' Pechorin: about One Episode and about the Author's Position in the Novel 'A Hero of Our Time'"]. *Literaturovedcheskii zhurnal*, no. 35, 2014, pp. 56–70. (In Russ.)
9. Rozanov, I.N. "Baironicheskie motivy v tvorchestve Lermontova" ["Byronic motifs in the work of Lermontov"]. *Venok M.Yu. Lermontovu. Yubileinyi sbornik* [*Garland to Lermontov. Anniversary Collection*]. Moscow; Petrograd, Izdanie T-va "V.V. Dumnov, nasledniki br. Salaevykh" Publ., 1914, pp. 343–384. (In Russ.)
10. *Slovar' tserkovno-slavyanskogo i russkogo yazyka, sostavlennyi Vtorym otdeleniem imperatorskoi Akademii nauk* [*Dictionary of Church Slavonic and Russian, Compiled by the Second Department of the Imperial Academy of Sciences*]. St Petersburg, V tipografii imperatorskoi Akademii nauk Publ., 1847, vol. 1–4. (In Russ.)
11. Sukhikh, I. *Russkaya literatura dlya vsekh. Ot "Slova o polku Igoreve" do Lermontova, Klassnoe chtenie!* [*Russian Literature for Everyone. From "The Tale of Igor's Campaign" to Lermontov. Cool Reading!*]. Moscow, KoLiBri Publ., 2021, 608 p. (In Russ.)
12. Uspenskii, B.A. *Poetika kompozitsii. Struktura khudozhestvennogo teksta i tipologiya kompozitsionnoi formy* [*Poetics of Composition. The Structure of a Literary Text and the Typology of Compositional Form*]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1970, 228 p. (In Russ.)
13. <Shamisso, A.> *Chudnye pokhozhdeniya Petra Shlemilya, sochinenie Adelberta fon Shamisso* [*The Wonderful Adventures of Peter Schlemil, the Work of Adelbert von Chamisso*], transl. from the 4th edition by Lev Samoilov. St Peresburg, V privilegirovannoi tipografii Fishera Publ., 1841, XI+146 p. (In Russ.)
14. Shilikhina, K.M. *Diskursivnaya praktika ironii. Kognitivnyi, semanticheskii i pragmaticheskii aspekty. Dissertatsiya na soiskanie uchenoi stepeni doktora filologicheskikh nauk* [*Discursive Practice of Irony. Cognitive, Semantic and Pragmatic Aspects. Dissertation for the Degree of Doctor of Philology*]. Voronezh, 2014, 399 p. (In Russ.)

15. Shlegel', F. *Estetika. Filosofiya. Kritika* [Aesthetics. Philosophy. Criticism], in 2 vols, preface, comp., transl. from German by Yu.N. Popov. Moscow, Iskustvo Publ., 1983. (In Russ.)
16. Shmid V. *Narratologiya* [Narratology]. Moscow, Yazyki slavyanskoi kul'tury Publ., 2003, 312 p. (In Russ.)
17. Shumkova, T.L. *Ironiya v russkoi literature pervoi poloviny XIX veka v svete traditsii nemetskogo romantizma: Monografiya*. [Irony in Russian Literature of the First Half of the 19th Century in the Light of the Traditions of German Romanticism: Monograph]. 3rd ed. Nizhnevartovsk, Izdatel'stvo Nizhnevartogo gumanitarnogo universiteta Publ., 2009, 370 p. (In Russ.)
18. Eikhenbaum, B. *Lermontov. Opyt istoriko-literaturnoi otsenki* [Lermontov. The Experience of Historical and Literary Evaluation]. Leningrad, Gosudarstvennoe izdatel'stvo Publ., 1924, 168 p. (In Russ.)
19. Yankelevich, V. *Ironiya. Proshchenie* [Irony. Forgiveness], transl. from French and afterword by V.V. Bol'shakov, B.M. Skuratov; comm. by V.V. Bol'shakov, I.I. Roshchina, B.M. Skuratov. Moscow, Respublika Publ., 2004, 335 p. (In Russ.)
20. Frye, N. *Anatomy of criticism. Four Essays*. 10th print. Princeton and Oxford, Princeton University Press, 1990, 383 p. (In English)
21. Jankelevitch, V. *L'Ironie* [Irony]. Paris, Flammarion, 1964, 203 p. (In French.)
22. Mellor, A.K. *English Romantic Irony*. Cambridge, MA, Harvard University Press, 1980, IX+219 p. (In English)

Lev O. Mysovskikh
© Mysovskikh L.O., 2023

DEATH AS AN EXISTENTIAL CATEGORY IN FEDOR TYUTCHEV'S POEMS AND LETTERS

Abstract. The article discusses the topic of death in the poems and letters of Fedor Tyutchev in the light of the theories of religious existentialism by Søren Kierkegaard and Karl Jaspers. The author of the article claims that Tyutchev was immersed in a borderline state caused by guilt and despair, which became the basis for his gloomy reflections on death. Realizing that he is a sinner, a religious person constantly returns to thoughts about his guilt before God. In Jaspers' existential theories, guilt is closely associated with death. Jaspers puts the concept of existence, introduced by Kierkegaard, into the basis of his theory with the help of the borderline situation of guilt and death. In Kierkegaard's theorizing, death is understood as a way of comprehending paradoxes that are insoluble for the human mind. The author of the article offers an interpretation and shows the way out of the crisis situation in which the Russian poet was, based on the views of Kierkegaard, who saw salvation from despair in Divine faith. It is claimed that Tyutchev shared the path proposed by Kierkegaard. This is clearly seen in his poems and letters, where the poet constantly turns to religious motives, which makes it possible to verify the sincerity of his faith in God.

Keywords: existentialism; Russian literature; theory of literature; Tyutchev; Kierkegaard; Jaspers.

Received: 25.12.2022

Accepted: 28.01.2023

Information about the author: *Lev O. Mysovskikh*, Master of Philosophy, PhD student at the Philological Faculty, Ural Federal University named after the first President of Russia B.N. Yeltsin, 51 Lenin Ave., 620083, Yekaterinburg, Russia. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-0731-1998>

E-mail: levmisov@yandex.ru

For citation: Mysovskikh, L.O. "Death as an Existential Category in Fedor Tyutchev's Poems and Letters". *Literaturovedcheskii zhurnal*, no. 2(60), 2023, pp. 148–159. DOI: 10.31249/litzhur/2023.60.08

Л.О. Мысовских

© Мысовских Л.О., 2023

СМЕРТЬ КАК ЭКЗИСТЕНЦИАЛЬНАЯ КАТЕГОРИЯ В СТИХАХ И ПИСЬМАХ ФЕДОРА ТЮТЧЕВА

Аннотация. В статье рассматривается тема смерти в стихах и письмах Федора Тютчева в свете теорий религиозного экзистенциализма Сёрена Кьеркегора и Карла Ясперса. Автор статьи утверждает, что Тютчев был погружен в пограничное состояние, вызванное чувством вины и отчаяния, что и стало основанием его мрачных размышлений о смерти. Понимая, что является грешником, религиозный человек постоянно возвращается к мыслям о своей виновности перед Богом. В экзистенциальных теориях Ясперса вина тесно сопряжена со смертью. Ясперс помещает в основу своей теории понятие экзистенции, введенное Кьеркегором, с помощью пограничной ситуации вины и смерти. В теоретизированиях Кьеркегора смерть осмысливается в качестве способа постижения парадоксов, неразрешимых для человеческого разума. Автор статьи, основываясь на воззрениях Кьеркегора, видевшего спасение от отчаяния в Божественной вере, предлагает интерпретацию и показывает путь выхода из кризисной ситуации, в которой находился русский поэт. Утверждается, что Тютчев разделял путь, предложенный Кьеркегором. Это отчетливо видно в его стихах и письмах, где поэт постоянно обращается к религиозным мотивам, что дает возможность убедиться в искренности его веры в Бога.

Ключевые слова: экзистенциализм; русская литература; теория литературы; Тютчев; Кьеркегор; Ясперс.

Получено: 25.12.2022

Принято к печати: 28.01.2023

Информация об авторе: Мысовских Лев Олегович, магистр философии, аспирант филологического факультета, Уральский федеральный университет им. первого Президента России Б.Н. Ельцина, пр. Ленина, 51, 620083, г. Екатеринбург, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-0731-1998>

E-mail: levmisov@yandex.ru

Для цитирования: *Мысовских Л.О.* Смерть как экзистенциальная категория в стихах и письмах Федора Тютчева // Литературоведческий журнал. 2023. № 2(60). С. 148–159. (In English)

DOI: 10.31249/litzhur/2023.60.08

Introduction – death in the Existential Philosophy of Søren Kierkegaard

From the point of view of existential philosophy, death is not a universal phenomenon, since every person is aware of his death in a unique way. The founder of existentialism, Søren Kierkegaard (1813–1855), argues that death cannot be considered an objective phenomenon, since it cannot be rationally explained. According to Kierkegaard, death is an irrational and subjective experience. Kierkegaard argues that “for a Christian, death is not the end of everything, and not a simple episode in the only reality, which is eternal life” [3, p. 27]. Death is an integral part of existence. It is possible to consider death as the greatest event in the existence of a person, which releases the possibilities hidden in him up to this moment. According to Kierkegaard, man, being mortal, is able to establish a personal connection with the eternal God only through faith.

Guilt as the cause of thoughts about death in the theories of Karl Jaspers and Hans-Georg Gadamer

Fedor Tyutchev (1803–1873) was a very passionate and amorous man. In addition to the most scandalous connection with Elena Denisieva (1826–1864), there are other rumors about his love stories. A love affair outside of marriage in the Christian tradition is considered a sin of adultery. And the presence of an adulterer's spouse is an aggravating circumstance, since, firstly, he offends God doubly, not only committing the sin of adultery, but also desecrating the union sanctified by Him, and secondly, he also hurts a loved one. Tyutchev, being a religious man, of course, was aware of this and, for sure, was tormented by remorse. This was supposed to plunge the poet into a state of existential schism, which is a kind of borderline situation, about which Karl Jaspers (1883–1969) wrote: “A person's spiritual situation arises only where he feels himself in borderline situations. There he remains as

himself in existence, when it does not close, but all the time breaks up again into antinomies” [8, p. 322].

Realizing his sinfulness, a religious person inevitably feels a sense of guilt before God. And in Jaspers' theories, guilt and death are inextricably linked. Jaspers argues that “not only death, but also fatal illness, suffering, guilt, struggle also put the individual in a borderline situation, making it inevitable to realize his own finiteness, pulling him out of the world of everyday life, whose worries, passions and sorrows now reveal their insignificance” [8, p. 18]. Analyzing Jaspers' theories, Hans-Georg Gadamer (1900–2002) comes to the conclusion that among the many borderline situations, “the situation of death is highlighted in Jaspers himself, along with the situation of guilt. In the way a person behaves when he is guilty, moreover, when he finds himself face to face with his guilt, something comes out, reveals – existit” [2, p. 21]. That is, it is through the borderline situation of guilt and death that Jaspers lays the foundation of his theory of the category of existence introduced by Kierkegaard.

Kierkegaard himself perceives death as a perspective for studying the antinomies of being, insoluble with the help of reason, for which the contact of mortal man with the eternal God is unthinkable. According to Kierkegaard, the birth of existence occurs at the antinomic moment of contact of mortal individuals with the infinite God. Then both the sin of man and the infinite love of God are activated. Faith in this phenomenon determines the formation of human existence, blessed by God. At the same time, a person is aware of his sinfulness and limitations. This is necessary to solve problems with existing social practices, including the fight against sins and the active practice of love.

The causes of Fedor Tyutchev's feelings of guilt

It is important that the theme of death in Tyutchev's letters to Ernestine is noticeably intensified after 1850, when Tyutchev falls in love with Elena Denisieva. This moment becomes a turning point in the development of Tyutchev's sense of guilt, plunging him into a borderline situation. And after Elena's death, Tyutchev practically stops writing to Ernestine, and the topic of death from letters turns into poetry, which can also be considered as confirmation of our hypothesis. Now

Tyutchev stops openly cheating on his lawful spouse, and the sense of guilt in front of her begins to blunt.

However, the guilt before God for the sin remains. In Orthodoxy, adultery is a grave sin. This sin is never without destruction. Families are being destroyed, peace in the human soul is being destroyed, the joy of life is being destroyed. A person feels guilty in front of loved ones whom he betrays. The Church teaches that not only the soul belongs to God, but the whole person, including his body. Therefore, adultery leads to destructive consequences that affect the entire human existence. Not only the Church as such, but also the body of each individual believer is a temple in which God dwells through the Holy Spirit. Therefore, the sin of adultery is opposed to Divine purity and holiness. Tyutchev, being a deeply religious man, was well aware that he was committing a grave sin. That is why the guilt that tormented the poet was so strong.

It is known that Tyutchev did not seek to publish his poems, therefore, he did not write them for people. Rather, in verse he poured out his soul before God, conducting a kind of dialogue with Him through poetry. That is why, after Denisieva's death, the theme of death turns into poetry: now Tyutchev suffers from the realization of his guilt before God and pours out his spiritual torments to Him through poetry. Thus, the frequent reference to the issues of death in Tyutchev's letters addressed to his lawful wife Ernestine, to whom he openly cheated, in our opinion, may have an existential basis.

The theme of death in the letters of Fedor Tyutchev

The peculiarity of the epistolary genre is its intimacy. The author addresses his letter to a single and well-defined person, and not to a wide readership. This makes it possible to be sure that in his letters to his wife Tyutchev was quite sincere and expressed those emotions that really worried his soul. Thus, in a letter dated July 9, 1851, Tyutchev writes: "Nothing will calm the mortal anguish that grips me as soon as I stop seeing you. And yet I know perfectly well that if I succumb to this voice for the sake of a brief relief, I will only aggravate the irresistible power of the disease..." [6, p. 44]. There is an obvious analogy with Kierkegaard's concept of despair, which he considered a sin and a "disease to death". This is despair without opportunities, hopes or op-

tions. "Despair is hopelessness, consisting in the impossibility of even dying" [3, p. 34].

According to Kierkegaard, anxiety is a feeling of probability that a person experiences in relation to all phenomena that are present in reality. Anxiety is not identical to despair, since despair originates in a person's soul because of his own internal contradiction, and the cause of anxiety are factors affecting the personality from the outside world. It is self-contradiction that torments Tyutchev, who with all his soul wants to see Ernestine, but cannot do it, because he realizes that such a meeting will give relief only for a brief moment, followed by even greater suffering and even more painful despair. And Tyutchev obediently accepts his suffering.

Kierkegaard argues that death leads a person to infinite submission, which is the greatest fear and ethical self-contradiction. When a person encounters the extreme point of the moral boundary, he falls into a spiritual antinomy, expressed in absolute submission. When the humble Abraham had to sacrifice Isaac, human morality ceased to prevail over Abraham, so he became absolutely submissive and fell into the highest degree of despair. Such a spiritual situation for a person means the impossibility of continuing existence. Therefore, a person is seized by the desire to die. It would have been better for Abraham to die than to kill his son, whom he found only in old age. In essence, despair determines the ontological unthinkability of the distance that runs from the perishable to the eternal, from the desire for freedom, to the awareness of duty. A person thinks about such problems in the process of self-identification, trying to answer questions about the meaning of life, the existence of God and the identity of himself. Here people tend to do two things: they either turn away from such fundamental problems, or they think only of necessity, falling into pessimism because of their deterministic and fatalistic perspectives.

Dutifully accepting the suffering of separation and realizing the impossibility of changing the current situation on his own, Tyutchev hopes for the protection of God. In a letter dated September 4, 1851, he writes: "My dear kisanka... Every time I see death strike its next blow, the 1000 miles separating us fall like a heavy stone on my heart... May God protect you" [6, p. 103].

Speaking about the funeral of Ekaterina Karamzina in a letter dated September 17, 1851, Tyutchev notes how piety helps the relatives

of the deceased overcome despair and fear: "Their grief is great, although it is softened and, as it were, dominated by a reverent feeling – loftily pious in Lisa, pious in Sophie, but in its own way. They talked about the details of this death so soon, completely devoid of the usual fears, longing, etc. There was so much life around that death almost disappeared, but still, when the feeling of reality returned, poor Liza began to cry and sob again..." [6, p. 107].

Kierkegaard offered man the same way to save himself. Anxiety and despair can lead a person to real freedom – freedom from fear, awareness of the falsity of ultimate goals when they are not accompanied by faith in God: "The only thing that can truly disarm the sophistry of fear is faith, the courage to believe that the very state of fear is a new sin, the courage to fearlessly abandon fear, and only faith is capable of this; faith cannot thereby destroy fear, but itself, being eternally young, gets out of the mortal moment of fear again and again" [4, p. 143]. The final point in Kierkegaard's discussion of death, despair, and freedom is faith. When a person gains faith, he begins to perceive the world around him through a spiritual dialogue with God. This helps the individual to overcome his sinfulness, limitation and death. Man comes to understand that all being and his own existence is the result of Divine creation, that is, everything is created by the creative forces of God.

Although Tyutchev himself feels that salvation from fear and anxiety should be sought in faith, gloomy thoughts and fears do not leave him. In a letter dated October 16/28, 1853 Tyutchev writes: "You see, pussy, there are people who are haunted by the thought of death, but I am haunted, as a threat of redemption, by the fear of losing you..." [6, p. 144] From July 23, 1856: "I am like a man who knows in advance what kind of death is predetermined for him, and as a result, always and in all everyone sees the harbingers of the event, which he should be afraid of" [6, p. 246].

Kierkegaard was able to find an explanation for such anxieties and offer a way to escape from them. The Danish thinker came to the conclusion about the existence of a paradox in which a person is both reality, being, possibility, and non-existence. This can be compared to an amazing process when a magical metamorphosis occurs with an ugly caterpillar and it turns into a beautiful butterfly in an incomprehensible way. In the same way, a person's existence is formed from the possibilities given to him, after which the personality enters reality. At the same

time, the ontological embodiment of reality is an additional eventuality for creation. The existence of a person at any moment of his life is accompanied by anxiety, since diverse eventualities are not deterministic, which leads to uncertain expectations. For Kierkegaard, death is an opportunity for the constant creation of an existential individual. To be more precise, there is no single predestination, where the grounds and results of existence are prescribed. On the contrary, any point in time presupposes various options for action, and therefore the prospect of creation. Death openly carries the unknown, latently present at any point in time, and this is a process in which a person feels the meaning of self-identification and existence, a process where it is constantly reflected and reproduced.

In a letter dated June 15/27, 1859 Tyutchev exclaims: "Ah, loneliness is my death..." [6, p. 300] The category of "loneliness" as an existential one is unequivocally present in the Western European philosophy of the twentieth century. However, some researchers also attribute it to Kierkegaard's existential philosophy, endowing loneliness with religious content. So, Natalia Bedritskaya believes that "for Kierkegaard, the high value of solitude, solitude lies in the fact that it leads to God. But also in another way: the path to God is always the path of the lonely" [1, p. 19]. However, in this letter, Tyutchev does not consider loneliness as a path to God, except as such a path to death from the torments caused by loneliness. For Tyutchev, loneliness is a painful feeling. Perhaps, in solitude, Tyutchev felt the state of existential schism more acutely, being left alone with his sense of guilt, which plunged the poet not only into the spiritual disease of despair, but also into physical pain...

The transition of the theme of death into the poems of Fedor Tyutchev

Every Tyutchev biographer considers it necessary to inform about the tragic love that unexpectedly came to the poet in adulthood. There are good reasons for this: a powerful feeling, regarded by the poet's entourage as shocking, "lawless", became a source of inspiration. It brought to life the famous poetic cycle, one of the peaks of the Russian artistic word. In the center of the figurative system of the works is a couple gripped by painful love-suffering.

As for the theme of death in Tyutchev's poems, it becomes most acute, starting with the poem "*All day she lay in oblivion*" (1864), which the poet wrote during Denisieva's death throes: "All day she lay in oblivion, / And shadows covered her whole. / The warm summer rain was pouring – its jets / They sounded merrily on the leaves. / And slowly she came to her senses, / And began to listen to the noise, / And listened for a long time – carried away, / Immersed in conscious thought... / And so, as if talking to herself, / Consciously she said / (I was with her, killed, but alive): / (...) / "Oh, how I loved all this!" / You loved, and like you, to love – / No, no one has yet it worked! / Oh my God!.. and survive it... / And the heart did not break into pieces..." [7, p. 220].

When Tyutchev wrote these lines, Denisieva was near death due to aggravated tuberculosis. By genre, this is a farewell love lyric, by size – iambic with a cross rhyme, 4 stanzas, the final one comes after the sharpening, like an afterword, almost like an epitaph. The last days of Elena Denisieva fell on July-August 1864. Before Tyutchev's eyes, not only his beloved woman was dying, but also the mother of his children, the youngest of whom was barely 3 months old. This child died a year later. The poet spent a lot of time at the bedside of his beloved. A cycle of poems dedicated to her death has been preserved, where documentary details are especially poignant.

In this poem, Tyutchev begins with a description of one of those days, showing a vivid contrast of the season, blooming nature and an untimely dying woman. A few exclamations and ellipsis. "Her shadows covered her": a metaphor that has become a reality – death has already approached Denisieva's bed. The inversion in the third line of the first quatrain creates a feeling of the sound of falling drops ("it was raining"). "They sounded funny": heartbroken, the poet still notices the cheerfulness of that terrible day. The second stanza is a slow enumerative gradation of the actions of a person who has almost stepped over the edge of this world. The oblivion is interrupted, and she seems to come back to life. "I listened for a long time": such a simple, familiar sound of rain. "Conscious thought": here is not just admiring, but saying goodbye. "Killed, but alive": an oxymoron. "She spoke": Tyutchev lovingly reproduces the words of a person dear to his heart. This is a sad exclamation with an interjection, a recognition of earthly life in love. In the finale, the author's digression, a restrained sob: "You

loved!” He bows to the depth and nobility of her feelings. Then the author stifles a cry of despair: “Oh, my God!...” This death is so unexpected and difficult, the poet lacks the strength to endure it. “To survive this”: he doubts that it is possible for him to continue further existence. “The heart did not break”: amazed at the endurance of human nature. “To pieces”: in this colloquial word – the abyss of grief. Love is one of the main images of this sad poem...

Time could not heal Tyutchev's emotional wounds, and a year after the tragic death of his beloved woman, the poet writes another sad poem – “*On the eve of the anniversary of August 4, 1864*” (August 3, 1865): “Here I am wandering along the high road / In the quiet light of the fading day, / It's hard for me, my legs freeze... / My dear friend, do you see me? / It's getting darker, darker over the earth – / The last glimmer of the day has flown away... / This is the world where you and I lived, / My angel, do you see me? / Tomorrow is the day of prayer and sorrow, / Tomorrow is the memory of the fateful day... / My angel, wherever the souls are, / My angel, do you see me?” [7, p. 226]. The analyzed text appeared on the eve of the mournful date. The emotional speech addressed to the lyrical heroine confirms that time could not dull the pain of mental suffering tormenting Tyutchev.

At the beginning of the poem, the subject of speech informs about the circumstances of the lyrical situation: he is walking along a country road in the light of the setting sun. To characterize the movement, the verb “wander” is used. A pedestrian walks slowly, making visible efforts – this is the semantics of the lexical unit. Its meaning interacts with the mention of the severity and difficulty of the path. A portrait of the hero appears before the reader – elderly, tired, mentally and physically exhausted.

The first quatrain ends with an appeal to sweetheart, which is repeated in the other two stanzas with some changes. First, the beloved is called a friend, then an angel. The last of the tokens is very informative: it informs about the huge distance between the separated lovers, and also determines the position of the lyrical addressee watching what is happening from above, from the heavenly “blue abyss”. The lyricism, emotionality and melodiousness of the refrain are supported by a pentameter choreographic line – a size almost not found in Tyutchev's works.

The picture of the surrounding world, presented in the second quatrain, loses concreteness. The outlines of the external details disappear in the gathering dusk. The motive of the memory, which develops in the final episode, comes to the fore. The past dictates plans that cover not only the coming day, but also the rest of the hero's life: the lot of the inconsolable lover is sadness, sorrow, indifference to the present. All the thoughts of the unfortunate are filled with pleas to the angelic soul of the lyrical "you". The timid hope of a fleeting meeting is mixed with despair and a bitter realization of the impossibility of former happiness. In fact, this is a description of "illness to death" from Kierkegaard's existential theories.

Conclusions – the way of salvation proposed by Søren Kierkegaard

Kierkegaard suggests a way to overcome the "disease to death", which consists in the synthesis of the finite and the eternal, realized with the help of faith in God. An encounter with death that will not be accompanied by despair is possible only through the integration of the eternal and infinite with the finite human being. A person is able to preserve the harmony of his spirit only if he considers his own death through the prism of faith in the infinite and eternal God. Thanks to faith in God, a person has the opportunity to find the serene happiness of existence, which will not be overshadowed by the prospect of ultimate suffering. Modern studies present the conclusions that Tyutchev is "like Kierkegaard in that he does not renounce God, preserving faith in his existential consciousness" [5, p. 88]. It is safe to say that Tyutchev shared the path proposed by Kierkegaard. This is clearly evident in Tyutchev's poetry, where he constantly turns to religious motives, which makes it possible to verify the sincerity of his faith in God. Perhaps it cannot be said that Tyutchev was able to completely get rid of the diseases of the spirit that tormented him, but, for sure, faith in God eased these torments, brought joy and helped the poet to live a long and fruitful life in creative terms.

References

1. Bedritskaya, N.V. "Problema odinochestva v filosofii Ekhssistentsializma (Vyzov 'pustuyushchego mesta' Drugogo)" ["The Problem of Loneliness in the Philosophy of Existentialism (The Challenge of the 'Empty Place' of Another)"]. *Filosofiya i sotsial'nye nauki: nauchnyi zhurnal*, no. 3, 2008, pp. 18–22. (In Russ.)
2. Gadamer, G.-G. *Aktual'nost' prekrasnogo* [*Relevance of the Beautiful*]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1991, 367 p. (In Russ.)
3. K'erkegor [Kierkegaard], S. *Bolezn' k smerti* [*Illness to Death*]. Moscow, Akademicheskii proekt Publ., 2014, 160 p. (In Russ.)
4. K'erkegor [Kierkegaard], S. *Ponyatie strakha* [*The Concept of Fear*]. Moscow, Akademicheskii proekt Publ., 2014, 224 p. (In Russ.)
5. Mysovskikh, L.O. "Existential Type of Artistic Consciousness: Genesis and Ways of Development in the Literature of the XIX Century". *Litera*, no. 4, 2022, pp. 83–92. (In English) DOI: 10.25136/2409–8698.2022.4.37521
6. Tyutchev, F.I. *Polnoe sobranie sochinenii. Pis'ma* [*Complete Works. Letters*]: in 6 vols. Vol. 5. Moscow, Klassika Publ., 2005, 496 p. (In Russ.)
7. Tyutchev, F.I. *Polnoe sobranie stikhotvorenii* [*The Complete Collection of Poems*]. Leningrad, Sovetskii pisatel' Publ., 1957, 433 p. (In Russ.)
8. Yaspers [Jaspers], K. *Smysl i naznachenie istorii* [*The Meaning and Purpose of History*]. Moscow, Politizdat Publ., 1991, 527 p. (In Russ.)

А.А. Аксёнова

© Аксёнова А.А., 2023

**«ТЫ ПЕЧАЛЬНО МЕРЦАЛА» Ф.К. СОЛОГУБА:
СПЕЦИФИКА МОЛЧАЛИВОГО ДИАЛОГА
И СОБЫТИЕ ВСТРЕЧИ**

Аннотация. В предлагаемой статье дается истолкование полного текста указанного стихотворения Ф. Сологуба, который ранее только затрагивался в фундаментальных исследованиях русского символизма или упоминался в качестве иллюстрации того или иного мотивного комплекса. Исходным моментом для нас становится вопрос о диалоге и событии в лирике. В статье раскрывается соотношение теоретических положений с поэтикой стихотворения «Ты печально мерцала». Цель состоит в прояснении аспектов события и диалога в символической реальности. В ходе рассмотрения автор обращается к образам мерцания, молчания, бессловесного рассказа, пленительного круга. Систематическое рассмотрение обозначенной проблематики позволяет сделать вывод о том, что событие встречи и диалогические отношения в этом произведении не только неслучайны, но и становятся как объектом изображения (частью художественной реальности), предметом рефлексии лирического героя, так и способом понимания, результатом взаимодействия произведения и читателя.

Ключевые слова: Ф.К. Сологуб; мерцание; символ; диалог; встреча; событие.

Получено: 16.01.2023

Принято к печати: 10.02.2023

Информация об авторе: Аксёнова Анастасия Александровна, магистр философии, ассистент кафедры русского языка и литературы Кемеровского государственного университета, ул. Красная, 6, 650000, Кемерово, Россия. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-5048-6019>

E-mail: AA9515890227@yandex.ru

Для цитирования: Аксёнова А.А. «Ты печально мерцала» Ф.К. Сологуба: специфика молчаливого диалога и событие встречи // Литературоведческий журнал. 2023. № 2(60). С. 160–169.

DOI: 10.31249/litzhur/2023.60.09

Anastasia A. Aksenova

© Aksenova A.A., 2023

**“YOU WERE SADLY TWINKLING” BY FEDOR K. SOLOGUB:
THE SPECIFICS OF THE SILENT DIALOGUE
AND THE EVENT OF THE MEETING**

Abstract. The proposed article provides an interpretation of the full text of Fedor Sologub’s poem, which was previously only touched upon in fundamental studies of Russian symbolism or mentioned as an illustration of a particular motif complex. The starting point for us is the question of the dialogue and the event in the lyrics. The article reveals the correlation of theoretical positions with the poetics of the poem “You were sadly twinkled”. The goal is to clarify the aspects of the event and dialogue in symbolic reality. In the course of consideration, the author turns to the images of flickering, silence, a wordless story, a captivating circle. Systematic consideration of the identified issues allows us to come to the conclusion that the event of the meeting and the dialogical relations in this work are not only non-random, but also become both the object of the image (part of artistic reality), the subject of reflection of the lyrical hero, and the way of understanding, the result of the interaction of the work and the reader.

Keywords: Fedor Sologub; twinkle; symbol; dialogue; meeting; event.

Received: 16.01.2023

Accepted: 10.02.2023

Information about the authors: *Anastasia A. Aksenova*, Master of Philosophy, Assistant of the Department of Russian Language and Literature of Kemerovo State University, Krasnaya Street, 6, 650000, Kemerovo, Russia. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-5048-6019>

E-mail: AA9515890227@yandex.ru

For citation: Aksenova, A.A. “‘You Were Sadly Twinkling’ by Fedor K. Sologub: The Specifics of the Silent Dialogue and the Event of the Meeting”. *Literaturovedcheskii zhurnal*, no. 2(60), 2023, pp. 160–169. (In Russ.)

DOI: 10.31249/litzhur/2023.60.09

*Настоящее чтение – это соби́рание ради того,
что уже и помимо нашего ведения
приняло наше существо в свой требовательный зов...
М. Хайдеггер. Что значит читать?*

По словам М.М. Бахтина, у Ф.К. Сологуба «двойственность обнаруживается везде, единый план не устанавливается <...> природа – гуща человеческой жизни, природа мифологична» [3, т. 2, с. 305]. Эта двойственность раскрывается как единство мифа и символа. В статье, которая посвящена проблеме диалога в лирике, С.Н. Бройтман высказывается так: «...смысловая перспектива, если искать ей аналогий, близка к перспективе мифа, в котором нет единого и абсолютного центра и в котором подразумеваемое и выраженное взаимобратимы» [4, с. 39]. Такое высказывание в полной мере относится, на наш взгляд, к миру произведения «Ты печально мерцала» Ф.К. Сологуба.

Образ мерцания с первых строк завораживает читающего текст, вошедший в раздел «Волхвования» книги Ф.К. Сологуба «Пламенный круг». Эти первые строки становятся границей нашей повседневности и реальности художественных миров. По выражению Л.Ю. Фуксона, «именно на малом “участке” текста сразу же вырастает “удельный” семантический вес всех деталей» [12, с. 194].

Мерцание – не только первый визуальный образ в стихотворении, но и первое уловимое в пространстве героем-наблюдателем движение смены света и тьмы. Такая отсылка к космогонии связывает символ и миф: «Сологуб создает миф, согласно одному из вариантов которого “я” существовало, подобно орфическому Эросу, еще до сотворения мира: “В первоначальном мерцании, / Раньше светил и огня, / Думать, гадать о создании / Боги воззвали меня”» [8, с. 893]. Эта связь символа с мифом подтверждается в размышлениях С.С. Аверинцева: «...структура символа направлена на то, чтобы погрузить каждое частное явление в стихию “первоначал” бытия и дать через это явление целостный образ мира. Здесь заложено сродство между символом и мифом» [2, с. 826]. Характер мерцания раскрывается в словах героя как печальный. Конечно, мерцание – световой и зрительный эффект, нечто само по себе безэмоциональное и безоценочное, но только не в поэтическом мире, где в отличие от повседневной реальности, образ всегда наделяется

оценкой. Присутствие в строке *наглядного* «мерцания» говорит здесь о том, что герой находится в позиции созерцателя.

Состояние подвижности, характерное для мерцания как постоянного перехода из тьмы в свет и обратно, – пограничное положение между светом и тьмой. В данном контексте мерцание – это еще и репрезентация самого символа, который поворачивает образ разными его гранями.

В противовес печальному мерцанию в образной системе этого мира выдвигается круг. И этот круг не столько геометрическая фигура, но и перифраз общества (круг подруг), т.е. это внепространственное явление, аналогично расхожему выражению «круг общения».

Положение лирической героини и связанного с ней «мерцания» утверждается ее пребыванием за пределами круга (она «не вступала»). Благодаря этому и становится возможной ее встреча с героем. В исследовании русского символизма А. Ханзен-Лёве отмечает: «...движение по кругу в переносном смысле ассоциируется с банальностью, пустотой (*скука, пошлость*) “повторения”» [15, с. 295]. Круг – это уже в каком-то смысле и есть плен, замыкающая фигура, но здесь то, что пленительно для всех (яркость подруг), не является актуальным для лирического героя и героини. Они за пределами круга. Неприметное оказывается важнее яркого в жесте ценностного предпочтения. Для самого героя оказывается ближе печальное мерцание, неprimетное людям.

Сближение символизма и романтизма рассматривалось неоднократно и вовсе не безосновательно подчеркивалось, что символизм – это «все тот же исконный романтизм в обновленной форме» [6, с. 104]. Но связь некоторых мотивов у Ф. Сологуба с традициями романтизма обретает особенное преломление: «В поэтическом творчестве я различаю два стремления: положительное, ироническое, говорящее миру “да” и этим вскрывающее роковую противоречивость жизни, и отрицательное, лирическое, говорящее миру “нет” и этим создающее иной мир, желанный, необходимый, но и невозможный без конечного преобразования мира» [9, т. 6, с. 428]. Двойное истолкование образа круга (как геометрической фигуры, которая проникает в воображение читателя, и как общества людей) продиктовано влиянием символической природы данного образа, где первое из указанных значений не отменяет второго.

В первой строфе мы отметили оппозицию «ты» и «подруги», но она не является здесь единственной: во второй строфе к этому присоединяется оппозиция «Я и Все», характеризующая лирического героя. В книге о русском символизме Л.А. Колобаева пишет: «В стихотворении “Ты печально мерцала...” рисуется образ неяркой, не замеченной другими, мерцающей женской красоты, открывающейся в редкий ночной час для любимого. Здесь звучит диалог душ, диалог без слов» [7, с. 96]. Определение взаимоотношений героя и героини как «диалог без слов» является точным с точки зрения художественной реальности самого произведения. Но стоит отметить оксюморонный характер самого выражения, поскольку слово «диалог» происходит от др.-греч. διάλογος «разговор, беседа», из διά «через; раздельно» + λόγος «слово, речь, мнение».

Таким образом, неоспоримо присутствие двух начал, двух участников, но необходимость логоса, языкового выражения, делает «диалог без слов» чем-то запредельным, непознаваемым. Как раз для символической реальности это вполне естественно, поскольку символ «не только связан с нерасчленимым мировым целым, но он – способ выражения “невыразимой” другими средствами целостности мира» [5, с. 226]. В прочтении стихотворной строки «Ты без слов мне расскажешь» актуализируется второе значение и иное понимание логоса, которое восходит к *праиндоевр.* *leg- «собирать». Собранность здесь и ведет к молчаливому пониманию.

В каком смысле «собранность» и есть «понимание»? По словам М. Хайдеггера, понимание и настоящее чтение – это «собрание ради того, что уже и помимо нашего ведения приняло наше существо в свой требовательный зов» [14, с. 415]. Иными словами, понимание – это и есть связность (собранность). Такое убеждение подтверждается в исследовании чтения-понимания, например, в книге Л.Ю. Фуксона: «...переходя от одной детали к другой, мы начинаем ощущать *стягивающую силу*, которая их держит как части целого» [13, с. 56–57]. В той же главе автор книги ссылается на Августина, который усматривает в понимании «процесс собирания, т.е. сведения вместе» [1, с. 247]. Изображение безмолвного диалога открывает читателю символический смысл реальности произведения Ф.К. Сологуба. Интонация доверительной беседы,

рассказывание «чем и как ты живешь» выражается взглядом, не словом. По наблюдению С.С. Аверинцева, «истинный символ, помимо неисчерпаемости смысла, передает на сокровенном языке намек и внушения нечто невыразимое, неадекватное внешнему слову» [2, с. 826]. Отсюда специфика образов молчания, любовь к ночной тишине.

Освобождение от лишних слов приводит в конечном счете и к освобождению самого героя: «И тоску мою свяжешь, / И печали сожжешь» [10, т. 7, с. 101]. В этой четвертой строфе проявляется символическое совмещение антропоморфного и умозрительного, когда взгляд одного человека обращен на другого, но в то же время это еще и взгляд героя внутрь своих собственных мыслей, переживаний.

Двойственность, о которой мы говорили в начале, проявляется в том, что лирическая героиня – это и человек, а сама изображенная ситуация – образ тайных встреч мужчины и женщины, и звезда, мерцающая в голубой тишине, в молчании ночи. Встреча лирического героя с ней происходит в неопределенном пространстве, в ночной голубой тишине. Этому сопутствует странность соединения незримых характеристик (тишина) и цветовых (голубая); но это кажется странным лишь для рационального, расчленяющего сознания. Для древнего мироощущения такая связь изначальной цельности является естественной. Возникает ночной пейзаж под открытым небом.

Указание на небесный план актуализирует образ небесных светил в обращении лирического героя к «ты». Мирча Элиаде отзывается о лунной символике так: «...взаимосвязь между лунными ритмами, становлением времени, Водами, ростом растений, женщинами, смертью и воскресением, человеческой судьбой, ткачеством и т.д. В конечном счете символика Луны обнажает связь “мистического” порядка между различными уровнями космической реальности и определенными возможностями, заложенными в человеческом существовании» [16, с. 355]. Ощущение героем мира как голубой тишины делает и связь между различными уровнями реальности чем-то естественным, а сам человек оказывается в диалоге не только с себе подобными, но и с природой.

При этом достаточно признаков указывают на человеческую ипостась героини. Обращение к ней на «ты» свидетельствует о

субъектности, но мерцание – свойство неживых объектов. Мерцают и звезды, и пламя свечи, и поверхность воды. При определенном освещении могут мерцать человеческие глаза. Личное обращение «ты» указывает на семантические сферы, принадлежащие «я» и «ты», упорядочивает художественный мир так, что перед нами возникает не безмолвный, пустынный мир одинокого «я», в него проникает *диалогическое* напряжение.

Объясняя бахтинское понимание диалога, Л.Ю. Фуксон определяет его так: «...персоналистский способ бытия и способ мысли, при котором обращение к любым сферам сопровождается систематической *персонификацией, развеществлением любого предмета, благодаря чему его понимание становится событием встречи* (курсив наш. – А.А.)» [11, с. 180]. В художественной реальности рассматриваемого произведения событие встречи и диалога состоятельно благодаря известным свойствам символа: «...по символу опознают и *понимают друг друга “свои”*. В отличие от аллегории, которую может дешифровать и “чужой”, в сознании есть *теплота сплывающей тайны* (курсив наш. – А.А.)» [2, с. 826]. Отмеченные противопоставления пленительной яркости и печального мерцания указывают на то, что такая героиня лишена показных качеств своих «подруг», она вместе с тем и есть печаль, не выставленная напоказ, скрытая от людей.

Та, кто «открылась лишь мне» – печаль самого героя, скрытая в его душе боль, незримое чувство, недоступное никому кроме него самого. Однако такое «монологичное» истолкование вступает в противоречие с семантикой утешения: тоску свяжешь, печали сожжешь. Поэтому как часть символической реальности здесь актуализируется многослойная семантика: «ты» – это не только печаль героя, но еще и звезда (или луна), и женщина-собеседница.

Итак, диалогические отношения в этом произведении не только неслучайны, но и становятся ключевыми в ситуации освобождения лирического героя. Тоска и печаль – внутренние состояния, но их связывание и сжигание говорит о возможном воздействии в пределах тактильного мира. Значит, эти состояния овнешняются до той степени, что на них уже можно воздействовать.

Переживание героем тоски – внутренняя раздробленность. Тоска расщепляет мир на «здесь» и «там». В стихотворении тоске противопоставляется связывание, собирание и сама *встреча* ге-

роев. Если говорить о связывании, то противостоять тоске может обретение смысла, понимание-связывание, восполнение до целого. Поэтому именно тоску – «свяжешь». Семантическая многослойность проявляется в том, что это не только буквальное действие, но еще и то связывание-собираение, о котором пишет Августин.

Печали нельзя развеять только с помощью вовлеченности в череду внешних событий, они таятся на глубине души, как песок на дне озера. Поэтому недостаточно одного внешнего связывания или понимающего собирания. *Сжигание* печалей вводит в мир произведения опосредованную, не называемую прямо, оппозицию огня и холода.

Этот образ огня перекликается с мерцанием из первой строки, но мерцание – характеристика внешней (зримой) стороны жизни, а огонь, сжигающий все печали, относится к невидимой, внутренней ее стороне – он согревает. В разлученном, разделенном состоянии возможно только *холодное мерцание*, но встреча героев превращает это слабое мерцание в пламя, *тепло сближения*. Тоска преодолевается в понимании-связывании, в диалоге, а печали (и с ними – образы холода, одиночества) сжигает именно встреча и тепло сближения.

Список литературы

1. *Августин Аврелий*. Исповедь. М.: Ренессанс, 1991. 488 с.
2. *Аверинцев С.С.* Символ // Краткая литературная энциклопедия. Т. 6. 1971. С. 826–831.
3. *Бахтин М.М.* Собрание сочинений [в 6(7) т.]. Т. 2. М.: Русские словари, 2000. 800 с.
4. *Бройтман С.Н.* К проблеме диалога в лирике (опыт анализа стихотворения О. Мандельштама «Сестры – тяжесть и нежность...») // Художественное целое как предмет типологического анализа. Межвузовский сборник научных трудов. Кемерово: Кемеровский государственный университет, 1981. С. 33–44.
5. *Бройтман С.Н.* Символ // Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий. М.: Издательство Кулагиной; Intrada, 2008. С. 226–227.
6. *Иванов-Разумник*. Вечные пути (Реализм и романтизм) // Заветы. 1914. № 3. С. 93–110.

7. Колобаева Л.А. Русский символизм. М.: Московский университет, 2000. 296 с.
8. Русская литература рубежа веков (1890-е – начало 1920-х годов). Книга 1. М.: ИМЛИ РАН, Наследие, 2001. 960 с.
9. Сологуб Ф. Собрание сочинений: в 6 т. Т. 6. Заклинательница змей: Роман. Рассказы. Статьи. Эссе. Заметки. Воспоминания современников. М.: Интелвак, 2002. 608 с.
10. Сологуб Ф. Собрание сочинений: в 6 т. Т. 7. (дополнительный). Лазурные горы: Стихотворения. М.: Интелвак, 2003. 568 с.
11. Фуксон Л.Ю. Время диалога // Новый мир. 2012. № 8. С. 175–181.
12. Фуксон Л.Ю. Интерпретация фрагмента текста как опыт «медленного чтения» // Сибирский педагогический журнал. 2015. № 3. С. 193–197.
13. Фуксон Л.Ю. Чтение. Кемерово: Кузбассвузиздат, 2007. 222 с.
14. Хайдеггер М. Исток художественного творения: избранные работы разных лет. М.: Академический проект, 2008. 526 с.
15. Ханзен-Лёве А. Русский символизм. Система поэтических мотивов. Ранний символизм. СПб.: Академический проект, 1999. 512 с.
16. Элиаде М. Мефистофель и андрогин. СПб.: Алетейя, 1998. 374 с.

References

1. Avgustin Avrelii. *Ispoved' [Confessions]*. Moscow, Renessans Publ., 1991, 488 p. (In Russ.)
2. Averintsev, S.S. “Simvol” [“Symbol”]. *Kratkaya literaturnaya ehntsiklopediya*, vol. 6, 1971, pp. 826–831. (In Russ.)
3. Bakhtin, M.M. *Sobranie sochinenii [Collected Works]* [in 6(7) vols]. Moscow, Russkie slovari Publ., vol. 2, 2000, 800 p. (In Russ.)
4. Broitman, S.N. “K probleme dialoga v lirike (opyt analiza stihotvoreniya O. Mandel'shtama ‘Sestry – tyazhest' i nezhnost'...’)” [“On the Problem of Dialogue in Lyrics (the Experience of Analyzing O. Mandelstam’s Poem ‘Sisters – Heaviness and Tenderness...’)”]. *Hudozhestvennoe tseloe kak predmet tipologicheskogo analiza. Mezhdvuzovskii sbornik nauchnykh trudov*. Kemerovo, Kemerovskii gosudarstvennyi universitet Publ., 1981, pp. 33–44. (In Russ.)
5. Broitman, S.N. “Simvol” [“Symbol”]. *Pojetika: slovar' aktual'nykh terminov i ponyatii*. Moscow, Izdatel'stvo Kulaginoi Intrada Publ., 2008, pp. 226–227. (In Russ.)
6. Ivanov-Razumnik. “Vechnye puti (Realizm i romantizm)” [“Eternal paths (Realism and Romanticism)”]. *Zavety*, no. 3, 1914, pp. 93–110. (In Russ.)

7. Kolobaeva, L.A. *Russkii simvolizm* [*Russian Symbolism*]. Moscow, Moskovskii universitet Publ., 2000, 296 p. (In Russ.)
8. *Russkaya literatura rubezha vekov (1890-e – nachalo 1920-h godov)* [*Russian Literature of the Turn of the Century (1890 s – early 1920 s)*]. Book 1, Moscow, IMLI RAN, Nasledie Publ., 2001, 960 p. (In Russ.)
9. Sologub, F. *Sobranie sochinenii* [*Collected Works*]: in 6 vols. Vol. 6. Zaklinal'tel'nica zmei: Roman. Rasskazy. Stat'i. Ehsse. Zametki. Vospominaniya sovremennikov. Moscow, Intelvak Publ., 2002, 608 p. (In Russ.)
10. Sologub, F. *Sobranie sochinenii* [*Collected Works*]: in 6 vols. Vol. 7. (additional). Lazurnye gory: Stihotvoreniya. Moscow, Intelvak Publ., 2003, 568 p. (In Russ.)
11. Fukson, L.Ju. "Vremya dialoga" ["The Time of the Dialogue"]. *Novyi mir*, no. 8, 2012, pp. 175–181. (In Russ.)
12. Fukson, L.Ju. "Interpretaciya fragmenta teksta kak opyt 'medlennogo chteniya'" ["Interpretation of a Text Fragment as an Experience of 'Closed Reading'"]. *Sibirskii pedagogicheskii zhurnal*, no. 3, 2015, pp. 193–197. (In Russ.)
13. Fukson, L.Ju. *Chtenie* [Reading]. Kemerovo, Kuzbassvuzizdat Publ., 2007, 222 p. (In Russ.)
14. Khaidegger, M. *Istok hudozhestvennogo tvoreniya: izbrannye raboty raznykh let* [*The Source of Artistic Creation: Selected Works of Different Years*]. Moscow, Akademicheskii Proekt Publ., 2008, 526 p. (In Russ.)
15. Khanzen-Leve, A. *Russkii simvolizm. Sistema poeticheskikh motivov. Rannii simvolizm* [*Russian Symbolism. The System of Poetic Motifs. Early Symbolism*]. St Petersburg, Akademicheskii proekt Publ., 1999, 512 p. (In Russ.)
16. Ehliade, M. *Mefistofel' i androgin* [*Mephistopheles and Androgin*]. St Petersburg, Aleteiya Publ., 1998, 374 p. (In Russ.)

Т.Н. Красавченко

**РУССКИЙ ЭМИГРАНТ НА ВОЛНАХ ИСТОРИИ:
ВЛАДИМИР ВАРШАВСКИЙ И ЕГО РОМАН «ОЖИДАНИЕ»**

Аннотация. Владимир Варшавский (1906, Москва – 1978, Женева) широко известен как историк и мыслитель, исследовавший культурный феномен русской эмиграции первой волны в документальной книге «Незамеченное поколение» (1956, новая ред. – посмертно, 2010). Менее известен его автобиографический роман «Ожидание» (1972) – яркий образец прозы русского экзистенциализма. В этой необычной документально-художественной книге Варшавский предстает как «человек Истории», которого она сначала сделала эмигрантом-маргиналом, а потом во время Второй мировой войны вернула на свою магистраль – экстремальная ситуация (участие в войне против нацизма, плен) вывела на поверхность его нереализованный личностный потенциал, что послужило катализатором для его становления писателем.

Ключевые слова: русская эмиграция первой волны; история и литератор; Франция; Вторая мировая война; философия персонализма; русская литература экзистенциализма.

Получено: 20.02.2023

Принято к печати: 15.03.2023

Информация об авторе: *Красавченко* Татьяна Николаевна, доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник, Институт научной информации по общественным наукам Российской академии наук, Нахимовский пр-т, 51/21, 117418, Москва, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-5479-7957>

E-mail: tatianakras@mail.ru

Для цитирования: *Красавченко Т.Н.* Русский эмигрант на волнах Истории: Владимир Варшавский и его роман «Ожидание» // Литературоведческий журнал. 2023. № 2(60). С. 170–189.

DOI: 10.31249/litzhur/2023.60.10

Tatyana N. Krasavchenko

RUSSIAN ÉMIGRÉ ON THE WAVES OF HISTORY: VLADIMIR VARSHAVSKY AND HIS NOVEL “EXPECTATION”

Abstract. Vladimir Varshavsky (1906, Moscow – 1978, Geneva) is widely known as a historian and a thinker, who explored the complex cultural phenomenon of the first wave of Russian emigration in a documentary book “Unnoticed generation” (1956, new edition – 2010). His autobiographical novel “Expectation” (1972), a bright work of Russian existentialism prose, is less known. Varshavsky appears in this unusual novel, which is based on the facts of real life, as a “man of History”. It was History that first made him an emigrant – a marginal person, but then during World War II it returned him back to it’s highway: an extreme situation (war against Nazism, captivity) revived his unrealized personal potential and became a catalyst in the process of his becoming a writer.

Keywords: Russian emigration of the first wave; history and writer; France; World War II; philosophy of personalism; Russian existentialist literature.

Received: 20.02.2023

Accepted: 15.03.2023

Information about the author: Tatyana N. Krasavchenko, DSc in Philology, Leading Researcher, Institute of Scientific Information for Social Sciences of the Russian Academy of Sciences, Nakhimovskii Prospect, 51/21, 117418, Moscow, Russia. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-5479-7957>

E-mail: tatianakras@mail.ru

For citation: Krasavchenko, T.N. “Russian Émigré on the Waves of History: Vladimir Varshavsky and his Novel ‘Expectation’”. *Literaturovedcheskii zhurnal*, 2023, no. 2(60), pp. 170–189. (In Russ.)

DOI: 10.31249/litzhur/2023.60.10

28 августа 1975 г. Владимир Варшавский сделал запись в дневнике: как описать «то, к чему пришло и все более приходит мое сознание: ужас истории, что можно сделать, что я должен сделать, чтобы история стала менее ужасной, <...> можно ли надеяться, что дух любви победит инстинкт насилия, убийства, господства. <...> Как быть, что делать, чтобы самые светлые идеи не превращались в свою противоположность? Один источник любви – евангелие» [4; цит. по: 7, с. 420]. Эти мучительные раздумья – своего рода «крик души»; они свидетельствуют о том, что Варшавский, который, казалось бы, после многих лет неустроенной,

кочевой эмигрантской жизни обрел, наконец, во французском городке Ферней-Вольтер дом и спокойный, обустроенный быт, на самом деле не обрел покоя бытия; в этой записи, способной послужить эпитафией к его жизни, – ощущение с юных лет преследовавшего его ужаса истории, ее тяжелого груза, ее власти и понимание того, как, несмотря ни на что, можно и нужно противостоять этому ужасу.

* * *

Владимиру Варшавскому шел четырнадцатый год, когда он вместе с семьей – отцом, юристом и публицистом Сергеем Ивановичем Варшавским (1878–1945), матерью – Ольгой Петровной Норовой (1875–1961), актрисой Московского Художественного театра¹, и старшими сестрой и братом – покинул родину. Сначала в 1918 г. они уехали из Москвы в Киев, затем в Одессу, а в 1920 г. из Севастополя – в Константинополь, откуда в 1921 г. перебрались в Прагу. И там ход их жизни, «взорванной» социальными катаклизмами, осложнился еще и семейной драмой: родители расстались. Мать уехала в Париж с дочерью Натальей (1903–1990), отец обосновался в Праге, а Володя и его брат Юра поступили в русскую гимназию в чешском городке Моравска-Тршебова, где 8 марта 1923 г. произошла трагедия: от менингита умер Юра (на год старше Володи). И навсегда или, по крайней мере, надолго у Владимира исчезло до той поры свойственное ему ощущение жизни в «защищенной вечности». Окончив гимназию, он осенью 1923 г. поступил на Русский юридический факультет в Праге (это был выбор скорее не его, а отца), но так его и не окончил. И осенью 1927 г. он уехал в Париж, где жил у матери, близкой ему по духу: она любила литературу, разговоры о высоком, и он считал, что все лучшее в нем – от матери. Владимир поступил в Сорбонну, где изучал литературу; отец присылал ему немного денег, что обеспечивало необходимый прожиточный минимум. Постоянное присутствие семьи в его жизни оберегало его и вместе с тем накладывало печать инфантильности.

¹ Источник биографических данных – критико-биографический очерк М.А. Васильевой [7] и личные беседы автора статьи с вдовой писателя – Татьяной Георгиевной Варшавской (1923–2019).

Как и многие молодые литераторы-эмигранты, Варшавский начал печататься в пражской «Воле России» у Марка Слонима – там в 1929 г. (№ 7) появился его первый рассказ «Шум шагов Франсуа Вийона», в котором автор воспринимал свою жизнь в Париже сквозь спасительную для него литературную призму: он слышал в XX в. на улицах Парижа шум шагов великого, близкого ему по экзистансу поэта-маргинала из XV в., что рождало у него чувство связи времен, бессмысленности своего пребывания в этом городе.

В 1930 г. Варшавский напечатал в парижском «журнале молодых» «Числа» (№ 2/3) рассказ «Из записок бесстыдного молодого человека». В нем автобиографический герой предается туманным воспоминаниям о прошлом: о встрече в Москве с некой явно вымышленной девушкой Марией; он банально описывает ее «благородное и печальное лицо», «сладостное умиление» при встрече с нею и «сладость» ссоры, затем переходит к своему настоящему – подробному, скучному описанию лекции в Парижском университете, затылка студента, сидящего перед ним, и т.д. Молодой человек – автор записок, видимо, потому и назван «бесстыдным», что написал рассказ «ни о чем»: он владеет словом, ему хочется писать, но писать не о чем.

Это состояние, порожденное «комплексом молодого эмигранта», Варшавский объяснил чуть позднее в тех же «Числах» в эссе – «Несколько рассуждений об Андрэ Жиде и эмигрантском молодом человеке» (1930/1931, № 4) и «О герое эмигрантской молодой литературы» (1932, № 6), где он пишет о себе и своих товарищах – молодых литераторах-эмигрантах (Юрии Мандельштаме, Борисе Поплавском, Гайто Газданове, Василии Яновском и др.), уехавших из России в подростковом или юношеском возрасте, «помнящих Россию достаточно, чтобы не стать иностранцами, но недостаточно долго в ней живших, чтобы по примеру старших наполнить воспоминаниями о прошлом ту фантастическую социальную пустоту, в которой приходится жить эмигрантам» [6, с. 339]. Такой эмигрантский молодой человек чувствует, что он *«не находится ни в каком мире и ни в каком месте»* (курсив мой. – Т. К.) [там же], он устранин из истории и выброшен из «движения социальной жизни с ее страстями и конкретной деятельностью» и из

глубин его души неизбежно поднимаются «пустота, скука и отчаянье» [6, с. 343].

Так, в 1930-е годы Варшавский выступил «программно» – как представитель своего поколения, представивший в своих рассказах и эссе портрет русского молодого эмигранта первой волны, маргинального, «не у дел», одолеваемого тревогой и мечтами. И это в 1931 г. в рецензии на четвертый номер журнала «Числа» отметил ведущий эмигрантский литературный критик Георгий Адамович: «...признания Варшавского так интересно читать: он говорит не только за себя, но и за многих своих современников» [1, с. 5].

Иным, чем у старшего поколения, взглядом на мир Варшавский выделялся в публиковавшейся в «Современных записках» полемике 1936 г. вокруг статьи Газданова «О молодой эмигрантской литературе». Старшие – Марк Алданов, Михаил Осоргин, даже Владислав Ходасевич – объясняли кризис эмигрантской литературы «*бытом*» – узким кругом читателей, меценатов, изданий, малыми тиражами, бедностью, необходимостью другого, нелитературного заработка. Варшавский в эссе «О прозе “младших” эмигрантских писателей» (Современные записки, 1936. Кн. 61) вышел на уровень «*бытия*»: для него социальная пустота слилась с пустотой метафизической. Назвав молодое поколение русских эмигрантов «незамеченным», он имел в виду отнюдь не его «незамеченность» современниками – эмигрантская критика как раз его «заметила», Варшавский писал о драматичном ощущении *затерянности в истории, о маргинальном существовании «вне истории»*.

Так в 1930-е годы определилась «главная» его тема – судьба молодого эмигранта из России. И стало очевидно, что Варшавскому конгениальна эстетика «литературы документа», актуальность которой обосновал чуткий к веяниям времени Адамович. Дестабилизация исторического процесса, мощные общественные сдвиги – Первая мировая и Гражданская войны, революции, массовая эмиграция нарушили «нормальную» стабильную литературную ситуацию – возник кризис традиционных способов создания картины мира. На первый план вышли понятия правды, свидетельства, жизнь стала интереснее вымысла, пробил час документальной словесности.

Это соответствовало и общему отношению молодых литераторов первой волны к литературному творчеству; оно воспринималось ими, осознанно или нет, как путь к сохранению себя, своей идентичности, к оправданию своей жизни. Позднее в «Ожидании» автобиографический герой Варшавского так определил характерный для них экзистенциальный подход к творчеству: «Мне казалось, если я не расскажу о себе всю правду, если никто не будет знать о всех моих мыслях и чувствах, то выйдет, что моей жизни как бы совсем не было. Ведь то, о чем никто не знает, все равно как бы не существует» [6, с. 65–66]. И далее он вновь сформулировал эстетико-экзистенциальное кредо Варшавского: «...я надеялся, усилие сосредоточиться поможет мне увернуться от небытия. Нужно только писать точно, что видишь, ничего не выдумывая» [6, с. 255].

В настоящем, когда говорят о литературе молодого поколения первой волны русской эмиграции, как правило, сначала называют Набокова, Газданова, а затем в отрыве от них – Варшавского. Почему? Видимо, потому, что у них разный масштаб художественности, эстетического разнообразия, а общепринят взгляд на литературу как вымысел – «над вымыслом слезами обольюсь». Варшавский же ничего не придумывал, он неизменно писал о своем опыте, о том, что пережил, и делал это мастерски – в этом одновременно его достоинство и недостаток. В матрицу «документальной» литературы вписываются и романы Газданова – «Вечер у Клэр» (1930), «Ночные дороги» (1939–1940, 1952), его повесть «На французской земле» (1946). И даже Набоков, великий виртуоз вымысла, отдал ей дань в романе «Дар» (1937), своеобразной хронике русской эмигрантской жизни в Берлине, а позднее и в автобиографической прозе «Другие берега» (1954).

В 1939 г., наблюдая накаляющуюся военно-политическую ситуацию в Европе, Варшавский добровольно записался в резерв французской армии. И неизвестно, как сложилась бы его литературная судьба, если бы новая волна истории не вынесла его на ее магистраль. 3 сентября 1940 г. Франция вместе с Великобританией объявила войну нацистской Германии. Варшавский, которому было 33 года (магическая цифра, возраст Христа), сразу оказался в действующей армии. Медлительный, в обычной жизни постоянно рефлексировавший о своей безместности, на войне он был смелее и

решительнее своих французских товарищей, прежде органично вписанных в жизнь французского общества. Экстремальная ситуация встряхнула его, он ожил, понял, зачем живет и что защищает в этой жизни. Более того, он совершил подвиг. Добровольно вызвавшись защищать Булонскую цитадель, 14 мая 1940 г., оставшись последним на линии огня, пренебрегая опасностью, Варшавский прикрыл отступление своей роты. Потом, рассказывая об этом эпизоде, он, скромный, не склонный себя героизировать, признавался: «Я просто задумался», что было характерно для него, учитывая присущие ему рассеянность и медитативность, но, конечно, не снижало его бесстрашия.

25 мая 1940 г. Варшавский попал в плен и до 26 февраля 1945 г. находился в немецком концлагере Сталаг II-B, в Хаммерштейне (Померания, ныне Польша), который освободили советские войска.

Он вернулся в Париж и 8 января 1947 г. приказом военного министра Франции был награжден военным крестом с серебряной звездой за мужество; и получил французское гражданство. Но по сути он вернулся «на круги своя» – в «прежнюю жизнь отверженности, скуки и сожаления» [6, с. 253]: он устроился ночным сторожем в гараже и в письме Василию Яновскому так писал о своей жизни: «Для меня наступило ужасное время какой-то окончательной гибели всех чувств и надежд моей души. После шести лет жизни в трагических условиях, когда казалось, что во мне поднимает голову какое-то существо, каким бы я мог быть, я теперь впал в полное ничтожество и мерзость, но это необходимо, чтобы спастись в житейском смысле, чтобы не умереть от нищеты. <...> Хотя мне страшно, что мне уже сорок лет, и я все больше сомневаюсь, буду ли когда-нибудь способен к творческой жизни» [15]. К этому настроению добавился нарастающий в атмосфере холодной войны страх перед «красной опасностью» [12, с. 183–184].

Весной 1951 г. в надежде начать «новую жизнь» Варшавский уехал в США, 12 марта прибыл в Нью-Йорк и до 1955 г. жил у Василия Яновского (тот обосновался в США с 1942 г.). Потом они поссорились и Варшавский снял комнату – жил он бедно, ел зеленый горошек из консервных банок, потом использовал их как чашки: наливал в них горячую воду из-под крана и разводил в ней растворимый кофе. В октябре 1951 г. он устроился рассыльным в

ООН, зарплата была мизерная. Работа состояла в том, чтобы каждые полчаса разносить письма, пакеты, книги, отчего у него болели ноги – развился артрит. Вадим Андреев предложил устроить его на престижную, хорошо оплачиваемую работу в ООН, но нужно было взять (подобно ему и В. Сосинскому) советский паспорт – Варшавский отказался: возможность сотрудничества с советской властью он для себя исключал. В 1954 г. он оставил работу рассыльного и стал внештатным корреспондентом «Радио Освобождение» (с 1959 г. «Радио Свобода»).

К этому времени он уже был известен как автор изданной в Париже в 1950 г. автобиографической повести «Семь лет» – о войне и плене. Отрывки (рассказы) из нее еще раньше публиковались в эмигрантской печати – в «Новоселье», «Новом журнале», и видный эмигрантский литературовед Константин Мочульский в письме Варшавскому 1 февраля 1947 г. на свой лад интерпретировал, что же с ним произошло, сделав акцент не на обстоятельствах, определивших его судьбу, а на его личной воле: «Мне кажется, что до войны Вы жили как во сне. Унижение бедностью, робостью и *idée fixe* о *неудачливости* парализовали Ваши силы. Вы были замкнуты в самом себе, подавлены вопросом о *себе*, отрезаны от мира мукой о *своей* судьбе – и этот Ваш эгоцентризм казался безвыходным. И вот война разбудила Вас – удар был настолько силен, что тюрьма Вашего “я” оказалась взорванной. Вдруг Вы увидели мир и людей – удивлению Вашему не было конца. Из этого удивления (совсем по Платону) родилось Ваше творчество. Во всех Ваших рассказах много ужасов, смерть, кровь, бессмыслица страдания, но все же преобладающим чувством остается *удивление*. Вы смотрите на мир и людей, как слепой, недавно прозревший <...>. И это становится “стилем”, т.е. придает Вашим писаниям неожиданность, свежесть, странность – и *силу*. <...> Вы стали *человеком и писателем*. Какое великое событие и какое Божие чудо!» [4; цит. по: 7, с. 413].

В 1956 г. в издательстве имени Чехова (Нью-Йорк) вышла книга «Незамеченное поколение», и Варшавский обрел статус не только историка русской эмиграции, но и мыслителя, представившего ее как сложный культурно-философский феномен.

В конце 1950-х жизнь Варшавского кардинально изменилась. В гостях у издательницы и общественной деятельницы Ма-

рии Самойловны Цетлиной он в 1957 г. познакомился с Татьяной Георгиевной Дерюгиной, в свое время окончившей филологический факультет Колумбийского университета и работавшей переводчицей в Рокфеллер-центре, потом в Госдепартаменте США. 28 июня 1959 г. они обвенчались в Свято-Серафимовской церкви в Нью-Йорке. Варшавский продолжал сотрудничать в «Новом журнале» и писать скрипты для «Радио Свобода», но его манила Европа и он принял предложение войти в штат «Радио Свобода» в Мюнхене. В мае 1967 г. он – с женой – вернулся в Европу.

К работе на «Радио Свобода» он относился как к источнику заработка: она обеспечивала материально, но мешала писать «свое». И в 1972 г. он отказался от нее, а в 1974 г. поселился в городке Ферней-Вольтер, на границе с Швейцарией, в трех километрах от Женевы, где Татьяна Георгиевна стала работать переводчицей в Европейском отделении ООН. У Варшавского впервые в жизни появилась своя, хоть и небольшая квартира, а в ней – рабочий кабинет – с видом на горы Юра́. Так, на уровне быта, повседневной жизни Варшавский перестал быть отверженным, к нему вернулось ощущение «защищенности жизни», он смог заняться любимым делом – писать, но, судя по его дневниковым записям, ощущение ужаса истории преследовало его.

* * *

«Ожидание» Варшавского, инкорпорировавшее повесть «Семь лет», вышло в 1972 г. в парижском издательстве «ИМКА-Пресс». Жанр этой объемной автобиографической документально-художественной книги не вписывается в традиционные представления: если это роман, то роман необычный – в нем нет любовной интриги. Исторические события показаны в нем сквозь призму восприятия героя, но предельная правдивость повествования придает ему эпичность. Г. Адамович, читавший книгу в рукописи, присланной ему Варшавским, написал ему 17 августа 1970 г.: «Книга Ваша хорошая, в каждом слове “Ваша”, т.е. такая, какую только Вы и могли написать» [3, с. 315]. Александр Шмеман записал в дневнике 27 февраля 1978 г.: «Перечитывая “Ожидание”, думал: это удивительно *хорошая* книга и “с лица необщим выраженьем” <...>. Полная и совершенно беззащитная правдивость, “сила, в слабости

совершающаяся”. Никакой подделки, никакого вопля, никакого самопревозношения» [13, с. 419].

В названии книги, содержащем концентрат духовного смысла, сочетались сразу два вектора – русский и западноевропейский: вечное русское ожидание – чуда, счастья – и экзистенциальное ожидание человеком (как у Сэмюэля Беккета «В ожидании Годо») – неведомо чего. Мотив «ожидания» не раз звучит в книге: испытав в детстве особое чувство жизни и счастья, герой постоянно ожидает, что это повторится. Он ждет и «таинственного объяснения всего»: «тайны жизни», смерти, любви. На бытийном уровне толкует название книги А. Шмеман: для Варшавского характерно ощущение другого присутствия в «мире сем» и «*ожидание* (курсив мой. – Т. К.), что оно “прольется” в реальность» [13, с. 425. Запись 12 апреля 1978 г.].

В «Ожидании» Варшавский создал психологически достоверный портрет своего alter ego с простецкой русской фамилией *Гуськов*. От его лица и ведется повествование. Хроника жизни героя почти – именно *почти* – совпадает с событиями жизни самого Варшавского, который оставляет за «бортом» некоторые интересные, но, вероятно, на его взгляд, слишком индивидуальные или бытовые детали своей жизни.

Так, в Париже он вел довольно активную литературную жизнь. С 1930 г. он постоянно бывал на собраниях «Зеленой лампы» – воскресного литературно-философского общества Дмитрия Мережковского и Зинаиды Гиппиус, а также объединения «Кочевье» (1928–1939), где Марк Слоним собирал эмигрантскую молодежь. Он был членом Союза молодых писателей и поэтов, позднее Объединение [русских] писателей и поэтов, а в 1938 г. – его ревизионной комиссии. Но в «Ожидании» Варшавский не воспроизводит хронику своей парижской жизни. Его главная цель – книга не о «себе», т.е. «исключительной личности», а об every man – одном из многих молодых русских эмигрантов, который чувствует себя в Париже «метеком», т.е. иностранцем, никем, «лишним» (вот одна из трансформаций в XX в. сюжета о «лишнем человеке»). Его герой – одинокий, ведущий метафизически «внедомное» существование русский эмигрант – студент-философ Парижского университета и обитатель монпарнассских кафе. Хотя мироощущение у

героя – то же, что у автора, который пишет настолько исповедально, что читатель невольно отождествляет героя с автором.

Основываясь на реальных прототипах, Варшавский все-таки создал в «Ожидании» выразительные портреты хорошо знакомых ему реальных исторических персонажей – Ильи Фондаминского, Георгия Адамовича, Бориса Поплавского, Бориса Вильде, Николая Рейзини, Александра Кёренского и др. – под вымышленными именами, чтобы избежать «личных» обид, а главное – достичь большей художественной убедительности, и в нескольких эпизодах передал ощущение бытийной жизни русской эмиграции первой волны.

Реалистично показана в «Ожидании» длившаяся недолго «странная» или, как ее нередко называют, «смешная» война – и драма Франции, быстро уступившей немцам. Автобиографический герой книги без осуждения, подробно описывает то, как все происходило – отступление французской армии, объяснимое прежде всего не отсутствием танков и самолетов (как выяснится потом, их было достаточно), а тем, что французские солдаты в большинстве своем просто не понимали, зачем их вырвали из дома, каковы причины и цели этой войны. Среди них преобладало ощущение того, что это чужая война, «война англичан», и отсутствие воли к победе предредило быстрый разгром французской армии в мае 1940 г. Крах Франции произвел на героя / автора тяжелое впечатление. С осознанной решимостью защитить цивилизацию от Гитлера добровольцами пошли на войну, как показано в книге, русские эмигранты (в их числе уже немолодой Адамович), а капитуляция перед Гитлером оказалась позором лишь для немногих французских офицеров, участников еще Первой мировой войны.

Пожалуй, главное достоинство «Ожидания» – его герой / автор, который в любой ситуации – в Париже, в германском плену, в нью-йоркской бедности сохраняет способность видеть мир как художник, независимо от обстоятельств. Недаром Варшавский в детстве колебался, не стать ли художником, позднее его рукописи испещрены рисунками. Проза его живописна и метафорична, например: «Покрытая бурой прошлогодней травой земля грелась на припеке с обессиленным и строгим выражением, какое бывает у выздоравливающих после тяжелой болезни» [6, с. 39]. Или герой замечает, что на дороге виднелась «словно нарисованная, рас-

плавчатая, совершенно плоская, зеленоватая фигура, с коричневым пятном вместо лица: зловеще-смехотворное подражание Пикассо. Было трудно поверить, что это труп немецкого солдата, расплюснутый гусеницами танков» [6, с. 208–209] – жуткий символический образ потерпевшей поражение Германии.

Часто – и в Париже, и позднее – Варшавский воспринимал жизнь сквозь призму искусства, литературы, и это сообщало драматическим, а нередко и трагическим событиям другое измерение и спасало героя, как и автора, в труднейших ситуациях жизни – в армии, в плену. Так, в лазарете гитлеровского концлагеря чтение античного философа-неоплатоника Плотина помогает герою, как и его автору, выживать в ситуации, которую не может выдержать физически более крепкий французский крестьянский паренек.

В «Ожидании» важна каждая деталь, в книге нет лишних, случайных слов – поэтому существенна одна оговорка: в Нью-Йорке в особняке миллионера Рагдаева (прототипом послужил знакомый Варшавского по «Числам» литератор Николай Рейзини, ставший позднее предпринимателем) на роскошной нью-йоркской Пятой авеню герой «с удивлением оглядывал высокие сени» (курсив мой. – Т.К.) [6, с. 273]. Это неожиданное, архаичное «сени» – о холле шикарного нью-йоркского дома середины XX в. – выдает неизбывную принадлежность автора к русской литературе и – шире – культуре.

Герой «Ожидания», как и его автор, – в высшей степени толстовский человек. И написана книга Варшавского по-толстовски – откровенно, обнаженно. Недаром писатель признавался: «Толстой как Библия», «Читаю Толстого и как будто вторую жизнь живу» (со слов Т.Г. Варшавской). Отождествление Толстого с Россией и Правдой в начале «Ожидания» [6, с. 28] – один из лейтмотивов книги. Герою «Ожидания», как и самому Варшавскому, свойственна некая толстовская остраненность – он и участвует в событиях, и в то же время наблюдает жизнь (нередко страшную) «со стороны» – порой спасительно для себя; как замечает его герой: «мне было даже любопытно» [6, с. 139]. Вся книга построена на «потоке сознания» в толстовском духе. Не раз Варшавский ссылается на высказывания Толстого, не говоря уж о множестве смысловых «перекличек» с его произведениями, особенно с «Войной и миром». Так, в романе развивается толстовская философия неба

(вспомним князя Андрея на аустерлицком поле): «...в небе не может быть ничего глупого, ничего ничтожного, малодушного, а оно существует не только само по себе, но и в моем сознании» [6, с. 78].

Толстовская традиция была сильной, но не единственной в творчестве Варшавского, который называл себя «прустианцем» и с упоением читал наизусть целые страницы из романа Пруста «В поисках Свана». Варшавскому было свойственно прустовское отношение к времени; к тому же Пруст, как заметил Мережковский, был скорее «не художником», «выдумщиком», а «хроникером» [9, с. 113.]. Вот и Варшавский создает своего рода «психологическую хронику», наподобие прустовской. В известной мере «Ожидание» – это его «поиски утраченного времени» с наплывами прошлого – все происходит в едином временном ряду авторского сознания.

* * *

Адамович в письме от 15 февраля 1954 г. из Манчестера Варшавскому в Нью-Йорк заметил: «Я считал Вас философом...» [3, с. 276]. Был ли Варшавский философом? Философом в традиционном смысле он не был. Он был мудрецом, книжником-интеллектуалом и вместе с тем простодушным, непосредственным человеком, который, по наблюдению К. Мочульского, воспринимал мир «с удивлением» [7, с. 413]. Или, как заметил Адамович в письме Варшавскому в Нью-Йорк 26 января 1958 г.: «...недоумение – надо будет когда-нибудь назвать собрание всех Ваших сочинений: где я и что я» [3, с. 315].

Скорее можно говорить об его философии жизни, общества. Он был персоналистом в буквальном смысле этого понятия: человек как личность для него – главная ценность. Но он не был приверженцем философии персонализма в том виде, в каком она разрабатывалась в России в русле «духовного ренессанса» начала XX в., прежде всего у Н. Бердяева и Л. Шестова, а в начале 1930-х – у Эмманюэля Мунье, на которого Бердяев оказал влияние. В 1930-е годы во Франции идеи персонализма – о единичном, неповторимом человеке как основе бытия – «носились в воздухе», они были

распространены и в русской эмигрантской среде; а позже вошли в философию французского экзистенциализма.

Философы-персоналисты пытались вписать христианский идеал личности в современные условия. Поводырем человека в мире была для них религиозная философия, не учитывавшая феномены науки и прогресса. Истоки личности они находили в бесконечном едином начале, Боге. Варшавскому же были близки философы, стремившиеся сочетать науку, философию и христианство.

В 1932 г. в «аду отверженности» он открыл для себя вышедшую тогда книгу Анри Бергсона «Два источника морали и религии» и на собрании «Зеленой лампы» 19 января 1933 г. прочел о ней доклад «Другая сторона христианства». Бергсон убедил его в том, что новая Европа с ее идеей демократии органически выросла из христианства, из Евангелия, а «машинизм» (в современной терминологии – технологический прогресс) ведет к росту свободы, культуры и возможностей разностороннего развития личности. В философии Бергсона Варшавский нашел и ключ к преодолению смерти. Хотя тут и сама жизнь давала подсказки. В «Ожидании» герой размышляет о смерти Мануши (И. Фондаминского, 1880–1942, погибшего в концлагере в Освенциме) и о подвиге Вани Иноземцева (Бориса Вильде), казненного в 1942 г. гитлеровцами, и чувствует, как в нем восстанавливается утраченная вера в человека: будто все эти годы он шел «по краю даже не бездны, а какой-то черной, заваленной телами ямы» [6, с. 252], и вот очевидно, что «эта яма» не может поглотить их: они навсегда «озарены неуничтожимым светом». Интеллектуальный поиск сочетался у Варшавского с откровениями жизни.

В 1930-е годы он пробовал найти «смыслы жизни» в еврействе, масонстве [10, с. 1193, 1168], но обрел себя в философии «Нового Града». В этом религиозно-философском журнале (1931–1939), основанном И.И. Фондаминским, Ф.А. Степуном, Г.П. Федотовым, Варшавский начал печататься с 1936 г. Свое новоградское окружение он назвал самой близкой ему «духовной семьей» [6, с. 496]. Для Варшавского была крайне важна «новоградская» идея об общественном строе, гарантирующем свободу личности, а демократия и прогресс (или «машинизм») означали для него не отрицание христианства, а открытие другой стороны христианского идеала Преображения мира.

Отношение же Варшавского к Богу, как у многих людей XX – начала XXI в., было сложным. В христианстве, с его заповедью любви и утверждением ценности личности, он видел путь, ведущий в другое измерение бытия, более глубокое, чем мир природы, где «все подчинено закону борьбы и убийства» [6, с. 70]. Он особенно ценил Нагорную проповедь, утверждавшую нечто, противоположное тому, чему учила борьба за существование; в этой проповеди он находил абсолютную, божественную Истину – залог ее истинности [там же]. Но когда герой «Ожидания» думал о Боге, ему мерещился «черный квадрат» [6, с. 78].

Позднее откровением для Варшавского стало учение Тейяра де Шардена, обосновавшего в своих работах, прежде всего в «Человеческом феномене» (1955) и «Божественной среде» (1957), вариант цельного мировосприятия, в котором «снимается» противостояние науки и религии – предложен их синтез. Тем самым, на взгляд Варшавского, Тейяр де Шарден воскресил надежду на выход современной цивилизации из тупика.

На протяжении всей жизни в центре внимания Варшавского была судьба России, ее культуры. С 1935 г. в Париже он был завсегдатаем собраний литературно-философского общества «Круг» у Ильи Фондаминского и, как вспоминал Василий Яновский в «Полях Елисейских» (1983): «В сущности, “Круг” был <...> эмигрантской попыткой оправдать <...> русскую культуру, утвердить ее в сознании как европейскую, христианскую <...>. И на этом поприще одинаково подвизались наши прустинцы и почвенники, евразийцы и неославянофилы» [14, с. 94].

На протяжении почти всего XX в. и в эмигрантской среде и за ее пределами не прекращался спор о судьбе России и происхождении большевизма. Его считали явлением мировым и вместе с тем русским, национальным (Н.А. Бердяев. «Истоки и смысл русского коммунизма», 1937, 1955); западным, изобретенным Марксом и Энгельсом (А. Дж. Тойнби. «Мир и Запад», 1953 [11, с. 441]). В 1970-е годы спор актуализировался. В 1974 г. вышли в свет книги американского историка и политолога Ричарда Пайпса «Россия при старом режиме» и «Русская традиция» (в 1976 г. переведенная с английского на французский венгерского историка Самуели Тибора (с 1964 г. жил в Великобритании), обе о том, что корни большевизма – не в марксизме, а в русской истории. Как

вспоминала Татьяна Георгиевна, позиция Самуели и особенно Пайпса, убежденного в том, что русские со времен Московии были «рабами», не имевшими собственности, а большевистская Россия – продолжение России царской, просто «вывела Варшавского из себя». Он опубликовал в «Новом журнале» полемическую статью «Родословная большевизма» (1976, № 125)², в которой доказывал, что истоки большевизма – не в русской истории и мессианизме русского народа, а в марксистском эсхатологическом мифе мировой революции; Россия, получив коммунистическую теорию с Запада, теургически воплотила ее в жизнь. Варшавский негативно отнесся к идее «коллективной ответственности» – он считал, что обвинять в преступлениях советского режима всех жителей страны – равноценно тому, чтобы возлагать вину за распятие Христа на всех евреев. Делавший ставку на человека, Варшавский отделял его от государства – это видно в правдивом и сочувственном изображении в «Ожидании» советских людей, прежде всего похожего на «мужика или старого рабочего» [6, с. 234] в высшей степени человеческого лейтенанта Данилова.

* * *

Варшавский и другие молодые эмигранты первой волны, прежде всего Набоков, Газданов, Поплавский, создали уникальную прозу. При всех различиях, их объединила принадлежность к поколению, лишенному социальной миссии и неискоренимое *внедомное* существование: они утратили свою национальную «ячейку», но не прикрепилась к другой, даже многие из тех, кто (как Набоков) перешли на другой язык. «Эти люди, лишившиеся своего пространства, люди *цивилизационного пограничья*, оказались обреченными на скитальчество, на жизнь в *промежутке*, всегда быть *везде и нигде*, отчего в творчестве получалось нечто, совсем неожиданное» [8, с. 14]. Для эмигрантов первой волны характерны черты европейского экзистенциализма: признание одиночества человека в этом мире, алогичности и трагизма его бытия, ориентация на стоицизм, на глубоко личностную истину, герой –

² Ее основные положения вошли в изданную в Париже (ИМКА-Пресс) в 1982 г. – через четыре года после смерти Варшавского – одноименную книгу. Она была издана неудачно, поэтому здесь дается ссылка на статью.

одинокая личность, противостоящая миру, рефлекслирующая, пребывающая в состоянии печали (у Ж.П. Сартра – «экзистенциальная тревога», у А. Камю – скука) как естественной реакции человека, сознающего конечность всего сущего.

Казалось, Варшавский еще во многом писал в русле русской классической литературы, но вот эпизод из «Ожидания», выявляющий переход писателя от XIX в. – к XX в., к прозе экзистенциализма: «Я знал, это умирает человек, брат. Умирает на чужбине, в плену. Но я не чувствовал волнения, словно видел конец не человека, а какого-то человекоподобного робота. <...> Умом я сочувствовал ему, но этот чудовищный, умиравший на моих глазах *предмет* нельзя было любить. Я испытывал только ужас, желание уйти. Я говорил себе: “Это закон жизни”. Я не виноват, что он умирает, а я еще жив, здоров, могу радоваться солнечному свету, могу надеяться. Даже в Евангелии сказано: “предоставьте мертвым погребать своих мертвых”. Иначе жизнь не могла бы продолжаться. И мы, живые, тоже умрем. Но мне чувствовалось в этих рассуждениях какое-то предательство. Что-то неодушевленное безжалостно его уничтожало, а мы равнодушно продолжали заниматься своими делами, надеждами, заботами» [6, с. 190]. Здесь персонаж Варшавского напоминает и Пьера Безухова, отрекающегося от умирающего Платона Каратаева; и Мерсо, персонажа классики экзистенциализма – романа Альбера Камю «Посторонний» (1942, первым перевел его на русский Г. Адамович в 1966 г. – как «Незнакомец»): Гуськов смотрит на умирающего как на «предмет», сработанный из «наполовину сгнившего вещества» [там же]. Но и в этом холодном, отчужденном взгляде в духе Мерсо звучит нота русской литературы – нежелание героя смириться с такой отчужденностью, воспринимаемой как предательство.

Проза Варшавского, как и во многом литература русского экзистенциализма, выходит за пределы матриц французского экзистенциализма сохранением нравственных императивов: любви к ближнему, идеалом человеческого братства. Молодые русские эмигранты – прозаики ввели в свою прозу понятия «сострадание» (В. Варшавский), «жалость» (Б. Поплавский), «жалеть и прощать» (Ю. Фельзен). Выпавшие из истории, беспомощные перед нею, они настаивали на ценности человеческой жизни.

Варшавский в «Ожидании» ввел в литературу героя, который обладает особым психологическим строем: в самых тяжелых обстоятельствах он остается внутренне свободным человеком, обладающим «волшебной свободой» воспринимать мир не иерархично и сохранять человечность в любой ситуации – в Париже, в германском плену, в нью-йоркской бедности.

Со временем все более проступают универсальные черты творчества Варшавского. В «Ожидании», как и в «Незамеченном поколении», представлена драма не только конкретного поколения, но не устаревающая драма эмигранта, выброшенного потоком истории в трудное для человека состояние *экстерриториальности* и межкультурного пограничья.

Список литературы

1. *Адамович Г.* «Числа». Книга четвертая // Последние Новости. 1931. 13 февр. № 3614. С. 5.
2. *Адамович Г.* Семь лет // Новое Русское Слово. 1950. 1 окт. № 14037. С. 8.
3. *Адамович Г.* «Я с Вами привык к переписке идеологической...». Письма Г.В. Адамовича В.С. Варшавскому (1951–1972) / предисл., подгот. текста, коммент. О.А. Коростелева // Ежегодник Дома русского зарубежья им. А. Солженицына. М.: Дом Русского Зарубежья, 2010. С. 255–344.
4. Архив Дома Русского Зарубежья им. А. Солженицына (Москва). Ф. 71 (Фонд В.С. Варшавского).
5. *Варшавский В.* «Воздушные пути». Альманах под редакцией Р.Н. Гринберга. Нью-Йорк, 1960 // Новый Журнал. 1960. № 58. С. 243–246.
6. *Варшавский В.С.* Ожидание. Проза, эссе, литературная критика / сост., подгот. текста, коммент. Т.Н. Красавченко, М.А. Васильевой; предисл. Т.Н. Красавченко; послесл. М.А. Васильевой. М.: ДРЗ им. А. Солженицына. Книжница, 2016. 752 с.
7. *Васильева М.А.* О Владимире Сергеевиче Варшавском. Биографический очерк // Варшавский В. Незамеченное поколение / сост., коммент. О.А. Коростелева, М.А. Васильевой; подгот. текста Т.Г. Варшавской, О.А. Коростелева, М.А. Васильевой; подгот. текста приложения, послесл. М.А. Васильевой. М.: Дом русского зарубежья им. А. Солженицына: Русский путь, 2010. С. 405–424.
8. *Земсков В.Б.* Писатели цивилизационного «промежутка»: Газданов, Набоков и другие // Гайто Газданов и «незамеченное поколение»: писатель на пересече-

- нии традиций и культур / отв. ред. Красавченко Т.Н.; сост.: Красавченко Т.Н., Васильева М.А., Хаданова Ф.Х. М.: ИНИОН РАН, Библиотека-фонд «Русское Зарубежье», 2005. 344 с.
9. Кузнецова Г. Грасский дневник. Рассказы. Оливковый сад / сост., подгот. текста, предисл., коммент. А.К. Бабореко. М.: Московский рабочий, 1995. 410 с.
 10. Серков А.И. Русское масонство 1731–2000. Энциклопедический словарь. М.: РОССПЭН, 2001. 1224 с.
 11. Тойнби А.Дж. Цивилизация перед судом истории / пер. с англ. под ред. В.И. Уколовой, Д.Э. Харитоновича. М.: Айрис-Пресс, 2006. 589 с.
 12. Хазан В. «Семь лет»: история издания. Переписка В.С. Варшавского с Р.Н. Гринбергом // Новый Журнал. 2010. № 258. С. 177–224.
 13. Шмеман А., прот. Дневники. 1973–1983 / сост., подгот. текста У.С. Шмеман, Н.А. Струве, Е.Ю. Дорман; предисл. С.А. Шмемана; примеч. Е.Ю. Дорман. М.: Русский путь, 2007. 720 с.
 14. Яновский В. Поля Елисейские. Нью-Йорк: Серебряный век, 1983. 312 с.
 15. *Vasilii Yanovsky Papers*. Box 2. Bakhmeteff Archive of Russian and East European History and Culture, Columbia University, New York.

References

1. Adamovich, G. “Chisla”. Kniga 4” [“Numbers”. Book 4”]. *Poslednie Novosti*. 1931, February, 13, no. 3614, 5 p. (In Russ.)
2. Adamovich, G. “Sem’ let” [“Seven Years”]. *Novoe Russkoe Slovo*. 1950, October, 1, no. 14037, 8 p. (In Russ.)
3. Adamovich, G. “Ya s Vami privyk k perepiske ideologicheskoi...” Pis’ma G.V. Adamovicha V.S. Varshavskomu” [“I am accustomed to have an ideological correspondence with you”. Letters of G.V. Adamovich to V.S. Varshavsky”] (1951–1972), introd., ed., comments by O.A. Korostev. *Ezhegodnik Doma Russkogo Zarubezh’ya imeni A. Solzhenitsina*. Moscow, Dom Russkogo Zarubezh’ya Publ., 2010, pp. 255–344. (In Russ.)
4. Archive Doma Russkogo Zarubezhiya imeni A. Solzhenitsina [Archive of Solzhenitsin’s House of the Russian Diaspora. F. 71. (V.S. Varshavskii fund)]. (In Russ.)
5. Varshavskii, V. “Vozdushnye puti”. Al’manakh pod redaktsiei R.N. Grinberga. N’yu-Iork, 1960” [“Airways”. Almanac, ed. by R.N. Grinberg. New York, 1960”]. *Novyi Zhurnal*, no. 58, 1960, pp. 243–246. (In Russ.)

6. Varshavskii, V.S. *Ozhidanie. Proza, esse, literaturnaya kritika*. [Expectation. Prose, Essays, Literary Criticism], ed., comm. T.N. Krasavchenko, M.A. Vasil'eva; introd. T.N. Krasavchenko; afterword M.A. Vasil'eva. Moscow, Dom Russkogo Zarubezh'ya, Knizhnitsa Publ., 2016, 752 p. (In Russ.)
7. Vasil'eva, M.A. "O Vladimire Sergeeviche Varshavskom. Bibliograficheskii ocherk" ["About Vladimir Sergeevich Varshavsky. Biographical essay"]. *Varshavskii V. Nezamechennoe pokolenie* [Unnoticed generation], ed., comm. by O.A. Korosteliiov; text prepared by T.G. Varshavsky, O.A. Korosteliiov, M.A. Vasil'eva; appendix, afterword by M.A. Vasil'eva. Moscow, Dom Russkogo Zarubezh'ya imeni A. Solzhenitsina, Russkii put' Publ., 2010, pp. 405–424. (In Russ.)
8. Zemskov, V.B. "Pisateli tsivilizatsionnogo 'promezhutka': Gazdanov, Nabokov i drugie" ["Writers of civilizational 'gap': Gazdanov, Nabokov and others"]. *Gaito Gazdanov i "nezamechennoe pokolenie": pisatel' na peresechenii traditsii i kul'tur* [Gaito Gazdanov and "Unnoticed Generation": Writer at a Crossroad of Traditions and Cultures], ed. Krasavchenko T.N., comp. by Krasavchenko T.N., Vasil'eva M.A., Khadonova F.H. Moscow, INION RAN, Biblioteka-fond "Russkoe Zarubezh'ye" Publ., 2005, 344 p. (In Russ.)
9. Kuznetsova, G. *Grasskii dnevnik. Rasskazy. Olivkovyi sad* [Grass Diary. Short Stories. Olive Garden], ed., introd., comm. A.K. Baboreko. Moscow, Moskovskii rabochii Publ., 1995, 410 p. (In Russ.)
10. Serkov, A.I. *Russkoe masonstvo 1731–2000. Entsiklopedicheskii slovar'* [Russian Masons 1731–2000. Encyclopedic Handbook]. Moscow, ROSSPEN Publ., 2001, 1224 p. (In Russ.)
11. Toynbee, A.J. *Tsivilizatsia pered sudom istorii* [Civilization on Trial], transl. from English, ed. V.I. Ukolova, D.E. Kharitonovich. Moscow, Iris press Publ., 2006, 589 p. (In Russ.)
12. Khazan, V. "'Sem' let': istoria izdania. Perepiska V.S. Varshavskogo i R.N. Grinberga" ["Seven years': History of Creation. Correspondence of Varshavsky and R.N. Grinberg"]. *Novyi Zhurnal*, no. 258, 2010, pp. 177–224. (In Russ.)
13. Shmeman, A., protoierey (archpriest). *Dnevnik. 1973–1983*. [Diaries. 1973–1983], ed. U.S. Shmeman, N.A. Struve, E.Yu. Dorman; introd. S.A. Shmeman, comm. E.Yu. Dorman. Moscow: Russkii put' Publ., 2007, 720 p. (In Russ.)
14. Yanovskii, V. *Polya Eliseiskie* [Champs Élysées]. New York, Serebryanyi vek Publ., 1983, 312 p. (In Russ.)
15. Vasili Yanovsky Papers. Box 2. Bakhmeteff Archive of Russian and East European History and Culture, Columbia University, New York.

В.А. Финогенов

**СУДЬБА СЮЖЕТА В ДВОЙНОМ ПЕРЕВОДЕ
(РЕЦЕПЦИЯ «НЕМЕЦКИХ МЕЩАН» А. ФОН КОЦЕБУ)**

Аннотация. В статье рассматривается история создания и рецепции «Немецких мещан», одной из наиболее известных пьес немецкого писателя А. фон Коцебу. Заимствовав идею из современной ему французской комедии, Коцебу переосмыслил традиционную комическую тему провинциального мещанства, сделав ее частью полемики с писателями романтической школы. Пьеса была хорошо известна не только в Германии и Франции, но и в России. Н.В. Гоголь при написании «Ревизора», скорее всего, перенял ряд сюжетных мотивов и образов у немецкого драматурга.

Ключевые слова: А. фон Коцебу; комедия; сатира; мещанство; Н.В. Гоголь.

Получено: 10.02.2023

Принято к печати: 03.03.2023

Информация об авторе: *Финогенов Виктор Анатольевич*, младший научный сотрудник отдела литературоведения, Институт научной информации по общественным наукам Российской академии наук, Нахимовский пр-т, 51/21, 117418, Москва, Россия.

E-mail: p_jh@mail.ru

Для цитирования: *Финогенов В.А.* Судьба сюжета в двойном переводе (рецепция «Немецких мещан» А. фон Коцебу) // Литературоведческий журнал. 2023. № 2(60). С. 190–206.

DOI: 10.31249/litzhur/2023/60.11

Victor A. Finogenov

THE FATE OF THE PLOT IN A DOUBLE TRANSLATION
(RECEPTION OF “DIE DEUTSCHEN KLEINSTÄDTER”
BY A. VON KOTZEBUE)

Abstract. The article deals with the creation and reception of the “Die deutschen Kleinstädter”, one of the most famous plays by German writer August von Kotzebue. Borrowing the idea from the contemporary French comedy, Kotzebue rethought the traditional comical theme of the provincial petite bourgeoisie, making it part of the polemic with the romantic school writers. The play was well known not only in Germany and France, but also in Russia. Nikolai Gogol in his play “The Government Inspector” likely borrowed a number of plot motifs and characters from the German playwright.

Keywords: August von Kotzebue; comedy; satire; petite bourgeoisie; Nikolai Gogol.

Received: 10.02.2023

Accepted: 03.03.2023

Information about the author: *Victor A. Finogenov*, Junior Researcher of the Department of Literary Studies, Institute of Scientific Information for Social Sciences of the Russian Academy of Sciences, Nakhimovskii Prospekt, 51/21, 117418, Moscow, Russia.

E-mail: p_jh@mail.ru

For citation: Finogenov, V.A. “The fate of the plot in a double translation (Reception of ‘Die deutschen Kleinstädter’ by A. von Kotzebue)”. *Literaturovedcheskii zhurnal*, no. 2(60), 2023, pp. 190–206. (In Russ.)

DOI: 10.31249/litzhur/2023.60.11

Немецкий писатель А. фон Коцебу (1761–1819) – один из наиболее популярных и успешных драматургов рубежа XVIII–XIX вв. Плодовитый автор следовал всем веяниям моды и ориентировался на вкусы публики, благодаря чему его пьесы, несмотря на сомнительное качество многих из них, заняли прочное место в европейском репертуаре. Зрелищность была еще одним фактором, способствовавшим их сценическому успеху. Несмотря на то что литератор был достаточно одиозной личностью, он получил широкое признание и в других странах. В частности, его драматургия оказала существенное влияние на развитие русской сцены: он «сыграл заметную роль в упрочении позиций публичного театра» [4, с. 287].

Комедия «Немецкие мещане» (*Die deutschen Kleinstädter*, 1802) была создана по французскому образцу его современника Л.-Б. Пикара *La petite ville* («Маленький городок», 1801). Помимо этого, Коцебу сам перевел французскую пьесу на немецкий, озаглавив ее *Die französischen Kleinstädter* («Французские мещане», 1802). История рецепции этих пьес хорошо укладывается в контекст франко-немецкого культурного трансфера, о котором можно говорить «начиная с середины XVIII века» [5, с. 336]. Такая концепция позволяет рассматривать широкую проблему «перехода с одного культурного кода на другой» [5, с. 45], поскольку сравнение обеих комедий современниками выявляло особенности немецкой и французской культуры. Литература играла немаловажную роль в укреплении национального самосознания двух стран в бурные послереволюционные годы. Полемика по поводу обеих пьес представляет собой яркий срез литературной и театральной жизни Германии и Франции начала 1800-х годов.

Несмотря на фабульное сходство «Маленького городка» Пикара и «Немецких мещан» Коцебу, драматурги опирались на разные литературные и театральные традиции. Во французской комедии XVIII в. мотивы и образы из пьес Ж.-Б. Мольера продолжали широко использоваться многими драматургами, одним из которых был Пикар. В аналогичных комедиях Мольера наиболее важную роль играло противопоставление Парижа и провинции. Если действие происходило в провинции, то Мольер осмеивал парижан (как это происходит в «Графине д'Эскарбанняс»), а если в Париже – то приезжих провинциалов (как в «Господине де Пурсоньяке»). Созданные Мольером стереотипы укоренились на долгие годы, и в соответствии с ними обитатели столицы насмешливо оценивали провинциалов.

Между персонажами «Графини д'Эскарбанняс» и «Маленького городка» можно увидеть много параллелей, которые показывают, что основные характеристики провинциалов были заимствованы Пикаром у Мольера. Его аналогом «Господина де Пурсоньяка» были «Провинциалы в Париже» (*Les provinciaux à Paris*, 1802), написанные им сразу после «Маленького городка», но оказавшиеся менее успешными на сцене. Этот факт показывает, что Пикар создавал свои произведения на основе образов, давно сформировавшихся во французской литературе и культуре.

К этому времени Пикар уже был вполне состоявшимся драматургом, пользовавшимся успехом у столичной театральной публики. В 1816 г. ему было поручено управление театром «Одеон», где он занимал сразу три должности: драматурга, директора и актера. Именно для этого театра были написаны все его лучшие и наиболее известные произведения, включая «Маленький городок». Не вступая ни в какие политические или литературные группировки, он умел приспосабливаться к быстро сменявшим друг друга режимам, продолжая развлекать столичную публику.

Эпиграфом к «Маленькому городку» служит высказывание из «Характеров» Ж. де Лабрюйера, которое и дало драматургу идею для пьесы: «Я стою на вершине холма и смотрю вниз, на небольшой городок. [...] Охваченный восторгом, я восклицаю: “Какое счастье жить в этом пленительном уголке, под этими ясными небесами!” Я спускаюсь, вхожу в городок и через двое суток уже уподобляюсь его жителям: только и мечтаю, как бы из него удрать» [3, с. 113]. Именно так развивается действие в «Маленьком городке» с точки зрения главного персонажа, парижанина Дероша: вынужденный задержаться в городке, он очарован его видом, но, не желая принять местные нравы, бежит оттуда.

Фабула комедии проста: вместе со своим другом молодой дворянин путешествует по Франции ради собственного удовольствия, но на разбитой дороге коляска ломается, и молодые люди вынуждены задержаться в сельской местности. С самого начала они ожидают увидеть «высокомерие мужчин, претенциозность женщин, ненависть в семьях, сожаление по поводу того, что не были в Париже, мелкие амбиции, большие ссоры по пустякам, кокетство молодых девушек, пошлый и мелочный дух домашней обстановки, нелепую роскошь и дурной тон на званых ужинах» [12, с. 6]. Именно такая картина разворачивается в пьесе, представляющей собой типичную комедию нравов. Разделенные на два лагеря персонажи в ходе конфликта никак между собой не пересекаются. В конце комедии положение вещей возвращается к status quo, причем завершается пьеса нарочито комической репликой одного из провинциалов: «Мы все прекрасно себя вели, и вот два парижанина, которые распространят хорошее представление о нашем городке» [12, с. 94]. Соотечественники достаточно высоко оценивали творчество Пикара; как считалось, в «Маленьком городке» автор

настолько верно изобразил реальность, что сразу несколько городков узнавали именно свою малую родину¹. Впоследствии то же самое произошло с «Ревизором», и это показывает архетипичность провинциальных образов в европейской драматургии.

В отличие от французского коллеги, Коцебу принимал активное участие в литературной жизни; как журналист он нередко влиял на общественное мнение и международную политику, а его конфликтность часто служила причиной многочисленных скандалов. Комедия сразу стала одним из знаковых эпизодов литературного противостояния с романтической школой, представленной, в первую очередь, братьями Фридрихом и Августом Шлегелями.

Коцебу, высланный из Германии из-за оскорбительных стихов в адрес высокопоставленных лиц, переехал в Россию, где при Екатерине II и началась его политическая и театральная карьера. После смерти императрицы он вернулся в Европу в 1797 г., получив приглашение из венского театра, где впоследствии 22 марта 1802 г. состоялась премьера «Немецких мещан». Однако там он не смог найти общий язык ни с публикой, ни с актерами и был вынужден удалиться из города; в Веймаре, куда Коцебу приехал, он был тепло принят.

Между тем вышедшая в 1799 г. в Лейпциге «Люцинда» Ф. Шлегеля сразу же стала мишенью для литературных пародий, одной из которых была одноактная сатирическая пьеса Коцебу – «Гиперборейский осел, или Нынешнее воспитание» (*Der hyperboreische Esel oder Die heutige Bildung*), построенная на цитатах из работ братьев-философов. Будучи вырванными из контекста, они создают представление о глупости и абсурдности идей Шлегелей, неприменимых в реальной жизни. Литературная полемика между ними и Коцебу была прервана на год последующими событиями в жизни драматурга.

В 1800 г. Коцебу приехал в Россию, где Павел I тут же приказал арестовать и сослать писателя из-за подозрений в неблагонадежности; однако через некоторое время император, случайно познакомившийся с угодливой пьесой о его отце («Лейб-кучер Петра III»), сменил гнев на милость, освободил драматурга из Си-

¹ См. статью *Le Théâtre* в еженедельном журнале *L'Opinion* от 03.07.1909. С. 472.

бири и назначил его руководителем Немецкого театра в Петербурге. События этого года легли в основу автобиографической книги Коцебу «Достопамятный год моей жизни», опубликованной в 1801 г. и пользовавшейся в Европе значительным успехом. Коцебу планировал написать продолжение к «Гиперборейскому ослу», что следует из письма сотрудничавшего с Коцебу берлинского издателя Г. Меркеля от 21 октября 1800 г.: в нем говорится, что драматург «полностью набросал» [6, с. 318] новую пьесу, называвшуюся *Das Tollhaus* («Сумасшедший дом»). Как впоследствии писала своему мужу супруга А. Шлегеля Каролина, именно этот набросок послужил основой для «Немецких мещан».

Но реакция литературного общества на прибытие Коцебу в Германию последовала раньше, нежели новые творения Коцебу оказались в печати. Еще с ноября 1799 г., после выхода в свет «Гиперборейского осла», А. Шлегель вынашивал план ответа своему противнику. Впервые о своей задумке он сообщает 7 июля 1800 г. в письме к Ф. Шлейермахеру, и 16 декабря пьеса *Ehrenpforte und Triumphbogen für den Theaterpräsidenten von Kotzebue bei seiner gehofften Rückkehr ins Vaterland* («Триумфальная арка для театрального президента фон Коцебу в честь его долгожданного возвращения на родину») выходит у брауншвейгского издателя. Произведение составлено из частей, написанных в разных жанрах, включая сонеты, эпиграммы, а также стихотворный перечень произведений Коцебу. Центральной частью являлась двухактная «чувствительная романтическая комедия» *Kotzebue's Rettung, oder Der tugendhafte Verbannte* («Спасение Коцебу, или Добродетельный изгнанник»). Сатира показывала примитивную драматургическую технику Коцебу, которая способствовала его успеху на сцене, а его приключения в России были поданы в «чувствительном» стиле многих его пьес.

Шлегель сразу отправил два экземпляра «Спасения Коцебу...» И.В. Гёте в Веймар, попросив его передать один из экземпляров Ф. Шиллеру, а также несколько экземпляров в Берлин. Все адресаты высоко оценили сочинение, что способствовало его широкому распространению и популярности. Как написал Ф. Шлегель своему брату в начале января 1801 г., «Все заполнено твоим Коцебу» [6, с. 340]. Сам Коцебу крайне возмущился содержанием сатиры Шлегеля, который в его глазах был жалок тем, что «позволил

себе насмехаться над историей его несчастья» [6, с. 348]. Примечательно, что произведение не утратило значимости для автора и через десять лет: в 1810 г. Шлегель включил его в свое собрание сочинений.

После появления сатиры Шлегеля, совпавшего по времени с выходом «Маленького городка» Пикара, Коцебу начал перерабатывать свои прежние черновики, а также переводить Пикара на немецкий. Первый спектакль состоялся в Вене 22 марта 1802 г., после чего пьеса с успехом ставилась во многих городах Германии. Однако в Веймаре, где Коцебу стремился укрепить свои позиции, все пошло не так. Гёте, бывший директором Веймарского театра, противоречиво относился к личности Коцебу, которого, однако, ценил за способность увлечь вниманием публику и считал «замечательным, но небрежным талантом» [7, с. 141]. Гёте также не могло нравиться, что количество постановок пьес стороннего драматурга на сцене Веймара существенно превосходит число спектаклей по его собственным и шиллеровским произведениям: под руководством Гёте было поставлено 87 пьес Коцебу. Подобная ситуация была связана с запросами веймарского герцога и бюргерской публики, желавшей развлекательных зрелищ. Но Коцебу гарантировал прибыль театру, так что Гёте приходилось с этим мириться. Однако именно «Немецкие мещане» вызвали прямой конфликт между ними, чему сопутствовал эпизод, связанный с попытками получившего к этому моменту дворянское звание Коцебу упрочить свой статус в Веймаре.

Коцебу пытался всевозможными способами влиться в кружок, который Гёте организовал по образцу средневековых придворных развлечений; однажды он был приглашен одной из участниц кружка в качестве гостя, что вывело Гёте из себя. Не добившись благосклонности последнего, Коцебу стремился завоевать расположение Шиллера и вознамерился организовать празднество в честь его дня рождения в городской ратуше, однако мероприятие было сорвано городским советом под надуманным предлогом. У Коцебу были основания подозревать в срыве праздника Гёте, занимавшего в городском совете должность директора по строительству. Как писал Гёте в своих дневниках, сам Шиллер, уже «изъявивший желание объявить о болезни» [8, с. 253], был очень рад такому выходу из щекотливого для него положения.

Тем временем «Немецкие мещане» уже готовились к постановке. Как Коцебу писал впоследствии, «руководство театра благосклонно приняло комедию, роли были полностью расписаны и распределены сочинителем» [8, с. 253]. Коцебу сам присутствовал на репетициях, чтобы указать актерам правильную манеру игры; была сделана часть декораций и даже назначена дата премьеры. Но вскоре Гёте узнал, что пьеса содержит язвительные выпады в адрес представителей романтической школы, в первую очередь Шлегелей и Л. Тика. Он посчитал это неуместным, особенно в той ситуации, когда на сцене Веймара в это же время ожидалось «Ион» А. Шлегеля и «Аларкос» Ф. Шлегеля. В связи с этим Гёте решил заменить сатирические пассажи нейтральными фразами. Места, подлежавшие редактуре, в основном относились к диалогам, связанным с одним из персонажей пьесы – бездарным поэтом и неудачливым любовником Шперлингом (в переводе «воробей»), занимающим должность заместителя инспектора по строительному, горному и дорожному делу (Bau-, Berg- und Weg-Inspektor-Substitut) – намек на должность самого Гёте.

Комедию переполняют прямые сатирические выпады в адрес йенских романтиков, такие как «Сентенции бьют из него ключом, фрагменты он изрыгает из себя» [10, с. 11]. Подобные сатирические приемы А. Шлегель и сам использовал против Коцебу в «Триумфальной арке». Стихотворения, которые подаются как сочиненные Шперлингом, на самом деле представляют собой дословные цитаты из уже ставших классическими произведений, таких как «Ленора» Г.А. Бюргера и «Фиалка» Гёте; Коцебу дает понять, что пародируемые в этом образе Шлегели не обладают поэтической самостоятельностью и вторят предшественникам. Непосредственный финал пьесы, где Шперлинг угрожает главному герою и удачливому сопернику Олмерсу («Погоди! Я тебе напишу триумфальную арку! Шедевр!» [10, с. 92]), по замыслу Коцебу, должен был стать сокрушительным ударом по А. Шлегелю.

Гёте, воспользовавшись случайной встречей с Коцебу в обществе, попросил предоставить ему тексты некоторых ролей, чтобы внести в них исправления. Коцебу отказался, мотивируя это тем, что уже проведены чтения и репетиции, так что подобное вмешательство унизило бы его в глазах актеров. Тогда Гёте использовал полномочия театрального руководства, обладавшего правом

вычеркивать из пьес, принятых к постановке, кажущиеся неподобающими места. Оскорбленный Коцебу забрал все рукописи комедии из театра, так что на тот момент спектакль не состоялся.

Встретив в Веймаре отпор и неприятие, Коцебу переехал в Берлин. Противостояние между А. Шлегелем и Коцебу продолжалась далее на страницах принадлежащих им журналов: *Zeitung für die elegante Welt*, созданного Шлегелями после закрытия *Athenaeum*, и *Der Freimutige*, издававшегося в столице Меркелем совместно с Коцебу. Но нападки со страниц последнего становились все более низкопробными, так что Шлегели прекратили полемику. Коцебу же еще раз вернулся к провинциальной тематике, и впоследствии вымышленный городок *Krähwinkel*, где разворачиваются события комедии, стал местом действия сиквела «Немецких мещан», трехактной комедии 1806 г. под названием «Карл Великий» (*Carolus Magnus*), а также сатиры «Ослиная тень, или Процесс в Кревинкеле» (*Des Esels Schatten, oder Prozeß in Krähwinkel*, 1816), основой которой была «История абдеритов» К.М. Виланда.

Коцебу не был первым немецким драматургом, изобразившим на сцене маленький городок с персонажами-мещанами. Так, в XVII в. К. Вайзе написал комедию *Der bairischer Machiavellus* («Крестьянский Маккиавели», 1679), где сатирически изображена жизнь немецкого филистерского городка; эта пьеса считается предшественницей «Немецких мещан». При этом Коцебу с юности стремился сделаться «немецким Мольером» и изображать нравы своего времени, в том числе и заимствуя у последнего ситуации, мотивы, характеры.

Первое, что изменяет Коцебу по сравнению с французским образцом, – переносит в названии акцент с абстрактного объекта (городка) на субъектов действия, его жителей. Место действия пьесы – *Krähwinkel* – можно перевести как «вороний уголок, слободка». Название позаимствовано из сатиры Жана Поля (Рихтера) «Тайная жалобная песнь современного человека» (*Das heimliche Klagelied der jetzigen Männer*), где местом действия является город с почти идентичным названием, *Krehwinkel*. Благодаря комедии Коцебу, это слово приобрело в немецком языке нарицательное значение и обозначает захолустный провинциальный городок. Сам Рихтер так отзывался об этом заимствовании: «Коцебу имел лю-

безность впервые описанный мною городок населить жителями и заставить их действовать так, будто они там родились» [13, с. 568].

Воспроизведя фабульную завязку с разбитой коляской и описанием приятной местности из французской пьесы, Коцебу выдвигает на первый план тему бюрократии, чиновничьего произвола, коррупции, воплощенных в лице бургомистра и его брата г-на Штара. Ханжество, цинизм, злословие, косность, чиновничество и интеллектуальная пустота остаются главными характеристиками населяющих городок обитателей. Противопоставление столицы и провинции меняется на оппозицию провинция – княжеская резиденция, что обусловлено политической раздробленностью Германии того времени. Первая часть комедии построена на недоумении, заставляющем жителей принимать гостя, чиновника из резиденции Олмерса, за важное лицо в государстве, а затем и самого монарха. Жители начинают величать его всевозможными титулами, на что следует реакция героя: «Не попал ли я в сумасшедший дом?» [10, с. 41], что отсылает к первоначальному черновому варианту пьесы под названием «Сумасшедший дом» (Tollhaus). Несмотря на то что эта ситуация не получает дальнейшего развития, она показывает разницу между комедийным изображением провинциалов централизованной Франции и одного из небольших немецких государств. Главный герой комедии в самом деле оказывается высокопоставленным лицом, способным решить судьбу провинившегося бургомистра и других обитателей городка.

Пьеса Пикара впервые стала доступна немцам в 1803 г., когда Коцебу выпустил свой перевод под названием *Die französischen Kleinstädter* («Французские мещане»). Несмотря на близость перевода к оригиналу, название отсылает к пьесе самого Коцебу. Из-за конфликта с Гёте на сцене Веймарского театра перевод был поставлен раньше (29 октября), чем «Немецкие мещане» (7 ноября) 1803 г. Однако в отличие от оригинальной пьесы Коцебу, «Французские мещане» на немецкой сцене провалились: в Веймаре состоялось всего два спектакля. Юмор французского драматурга по отношению к своим соотечественникам не был понят в переводе, где стали более заметны сюжетные недостатки пьесы. При переводе «Немецких мещан» на французский язык, наоборот, было взято за основу заглавие пьесы Пикара: во французской версии

комедия получила название *La petite ville allemande* («Маленький немецкий городок»), под которым она и была известна во Франции.

Гёте в своих заметках весьма кратко высказал свое мнение по этому поводу. По его словам, мещанская тематика в немецких комедиях является лишь отражением (*Abglanz*) старой и новой французской драматургии. Поэтому такое подражание (*Nachbildung*) не может дать немцам представления о реалиях собственной страны. Далее он подводит итог: «“Маленький городок” может показаться смешным, но “Немецких мещан” я нахожу абсурдными» [9, с. 143].

Не преминул высказаться о новинках своего противника и А. Шлегель. Он пишет, что пьеса Пикара лишена внутренней целостности, но сильнее его удивляет попытка «перенести пьесу на немецкую почву» [14, с. 192], поскольку в переводе интерес к местным реалиям исчезает. «Немецких мещан» он называет «фарсом, где некоторые смешные ситуации подаются с большим количеством пошлости» [14, с. 192]. Особое внимание он, конечно, уделяет роли Шперлинга, замечая, что персональная сатира вовсе не подходит для театра и воспринимается зрителями как пошлость.

Мадам де Сталь в своей книге «О Германии» (*De L'Allemagne*, 1813) на примере обеих пьес выделяет основные различия в менталитете французских и немецких провинциалов. Она стремится познакомить своих соотечественников с Германией, поэтому такой пример служил для нее превосходным материалом. Культурное различие легко обнаруживается в сфере комичного. Жители городка Пикара стараются во всем следовать за Парижем: в культуре, в моде, в обычаях. В Германии же для каждого человека его место жительства – своего рода империя, поэтому обитатели Кревинкеля обожают свой городок и действуют согласно своим давним установлениям.

Критические отзывы показывают, каким образом воспринимался заведомо вторичный текст, адаптированный внутри другой культуры. Помимо откликов со стороны писателей, сохранился и ряд театральных заметок о постановках этих пьес в газетах и журналах начала 1800-х годов. Одни считали, что подобный перенос идей на немецкую почву неоправдан; другие же отмечали успешность такой попытки со стороны Коцебу. Сценический успех и популярность его пьесы служили обоснованием как раз последней

точки зрения: Коцебу удалось взять у предшественника именно те идеи и мотивы, которые были адекватно восприняты средне-статистической немецкой публикой. Это подтверждает лежащее в основе теории культурного трансфера положение об «общности культур», позволяющей им взаимодействовать друг с другом.

Влияние Коцебу на русской сцене рубежа XVIII–XIX вв. было поистине огромным; как и в Германии, его пьесы составляли внушительную часть театрального репертуара: из 43 к 1800 г. было переведено 33. В Москве переводы Коцебу издавались в сенатской типографии С.И. Селивановского, печатавшей пьесы по заказу антрепренера Петровского театра М. Меддокса. У «Немецких мещан» была именно такая судьба: уже в 1804 г. пьеса была издана, после чего неоднократно ставилась на московской сцене. Последняя постановка состоялась в начале 1819 г. Эти переводы также входили в репертуар Немецкого театра в Петербурге, руководителем которого Коцебу был непродолжительное время на рубеже 1800–1801 гг. между своим освобождением из Сибири и возвращением в Германию.

Пьеса была известна гораздо лучше, чем комедия французского предшественника, о чем свидетельствует запись С.П. Жихарева в «Записках современника». При упоминании своего посещения французского театра, где ставился «Маленький городок», он полагал, что это «не очень удачное подражание комедии Коцебу» [2, с. 55]. Этот комментарий Жихарева, знатока театральной жизни своего времени, показывает, что история создания «Немецких мещан» не была хорошо известна в России, и русскими зрителями пьеса воспринималась автономно от французского первоисточника.

Русский перевод, автор которого неизвестен, отличался большой вольностью в соответствии с традициями того времени. Переводчик стремился придать тексту Коцебу некую универсальность и убрал из него многие немецкие и общеевропейские культурные реалии. Все сатирические выпады Коцебу в адрес противников были также удалены. Переводчик решал задачу приспособления пьесы для русской сцены, сокращая текст и даже нарушая порой сюжетную целостность произведения. Перевод был рассчитан на публику, хорошо знакомую с творчеством самого Коцебу, но плохо разбирающуюся в литературных коллизиях.

«Немецкие мещане» были на слуху на сцене долгое время, поэтому неудивительно, что драматурги могли воспользоваться той или иной идеей Коцебу. Ряд параллелей между гоголевским «Ревизором» и «Немецкими мещанами» бросаются в глаза, хотя абсолютно точно утверждать, что Гоголь перенял некоторые мотивы у Коцебу, не представляется возможным. Тем не менее логично предположить, что он был знаком с этой пьесой, которая издавалась дважды – в 1804 г. отдельно и в 1824 г. в собрании сочинений. По меньшей мере известно, что в Нежинской гимназии, где учился Гоголь, наряду с пьесами Мольера, Флориана, Фонвизина и Княжнина были поставлены и некоторые комедии Коцебу.

Первым бегло отметил сходство именно между начальными актами этих комедий французский славист Л. Леже. Он писал, что Гоголь предположительно знал «Маленький городок» Коцебу, поскольку «первый акт открывается аналогичной ошибкой», но начиная со второго акта «между ними нет ничего общего» [11, с. 175–176]. Тем не менее заключительные сцены «Ревизора» отчасти напоминают эпизод из последнего акта комедии Коцебу. Подробнее за эту тему взялся датский исследователь А. Стендер-Петерсен, который пытался выявить все видимые взаимосвязи между пьесами, в первую очередь обращая внимание на функциональные сходства некоторых действующих лиц (например, Городничий соответствует Бургомистру). Но наиболее точным и убедительным предстает сравнение Бобчинского и Добчинского со столь же динамичными г-жей Брендель и г-жой Моргенрот, которые в пьесе Коцебу всегда появляются вместе и разносят сплетни; такие персонажи создают колорит мещанского городка как у Коцебу, так и у Гоголя. Новаторство Коцебу заключалось в разделении традиционного для комедии персонажа – разносчика сплетен на двух, а «Гоголь перенял у Коцебу эффективный метод удвоения» [15, с. 43] этого образа.

Нельзя не заметить, что исходная ситуация обеих комедий и сопровождающий ее фон во многом сходны. В небольшой провинциальный город с устоявшимися обычаями и привычной бюрократией приезжает молодой человек, которого тут же принимают за высокопоставленное лицо. В руках у главы города оказывается письмо, которое он зачитывает вслух, после чего обдумывает дальнейший план действий с приближенными к нему людьми.

Прибытие чужака грозит неприятными последствиями, поскольку Олмерса принимают сначала за путешествующего инкогнито министра, а затем и за короля; гоголевские персонажи видят в Хлестакове приехавшего инкогнито ревизора. Чтение письма постоянно прерывается комментариями: у Гоголя – городничего, у Коцебу – бургомистра. Начальная сцена «Ревизора» тоже имеет аналог в «Немецких мещанах». Стендер-Петерсен отмечает параллелизм первой сцены гоголевской комедии («Городничий. Я пригласил вас, господа, с тем, чтобы сообщить вам пренебрежительное известие. К нам едет ревизор. Аммос Федорович. Как ревизор? Артемий Филиппович. Как ревизор? Городничий. Ревизор из Петербурга, инкогнито. И еще с секретным предписанием» [1, с. 10]) – и сцены, где бургомистр собирает семейный совет, чтобы принять решение по поводу сватовства Олмерса. Но, в отличие от Коцебу, у которого эта сцена появляется посреди пьесы и не несет важной смысловой функции, Гоголь начинает с нее комедию, сразу же вводя читателя или зрителя в действие.

Основная разница между отношением горожан к Олмерсу и Хлестакову состоит в том, что жители Кревинкеля изначально благосклонно расположены к Олмерсу, считая его королем; городничий же и остальные видят в мнимом ревизоре противника, способного нарушить мирное течение их жизни. Однако в обоих случаях первые лица города готовят приезжему торжественный прием. Предложение Артемия Филипповича «ехать парадом в гостиницу» [1, с. 18] соответствует желанию бургомистра «нанять звонарей» и «дудеть в трубу» [10, с. 20]).

В обеих пьесах можно увидеть параллельные мотивы, которые иногда воплощаются в зеркальном виде. Городничий и остальные вскоре легко находят общий язык с Хлестаковым, тогда как мещане Коцебу, быстро определив статус гостя как невысокий, разочаровываются в нем и начинают препятствовать любым его намерениям. Оба героя попадают в дом главы города и стремятся добиться руки его дочери. Но попытки Олмерса уговорить бургомистра сосватать его к Сабине встречают решительный отпор со стороны отца; Хлестаков же успешно заключает помолвку. Хлестакова принимают не за того, кем он был в действительности, вплоть до последнего действия; у Коцебу эта интрига сразу нивелируется, зато в конце происходит раскрытие новых обстоя-

тельств: Олмерс становится настоящим «ревизором» и грозит бургомистру отставкой, а его брату – тюрьмой. Ужас бургомистра вполне можно сопоставить с последней сценой «Ревизора»: «*Бургомистр (очень испуганно)*. Правда?» [10, с. 89]. При этом у Гоголя – финал открыт, а в «Немецких мещанах» все заканчивается примирением и согласием.

Сравнение обеих пьес выявляет достаточно большое количество структурных сходств – доказательство того, что Гоголь, хотя и не оставил на это прямых указаний, все же был знаком с пьесой Коцебу. Об этом свидетельствуют и аналогичная завязка, и схожие по функции эпизоды, и наличие явных прообразов Бобчинского и Добчинского в «Немецких мещанах». При этом «Ревизор» Гоголя был далеко не единственной русской комедией, дающей отсылки к произведениям Коцебу. На примере такого хрестоматийного произведения как «Ревизор» видно, что «Немецкие мещане» были не просто очередной проходной комедией Коцебу, каких было на русской сцене несколько десятков, но материалом для творческого использования русскими классиками.

Комедийное изображение провинциального мещанства в начале XIX в. претерпело ряд изменений. Опираясь на французскую литературу, Коцебу ввел ряд новшеств в достаточно прочно устоявшуюся традицию, адаптировав фабулу своего предшественника к немецкой сцене. При этом мольеровская комедия оставалась по-прежнему основой, позволявшей каждый раз по-новому переосмыслить эту тему. Переход и трансформация сюжетов и мотивов между несколькими традициями, их последующее взаимодействие друг с другом представляет собой благодатную почву для исследования литературных и культурных связей.

Список литературы

1. Гоголь Н.В. Полное собрание сочинений и писем: в 23 т. Т. 4. М.: Наука, 2003. 911 с.
2. Жихарев С.П. Записки современника: в 2 т. Т. 1. М.; Л.: Academia, 1934. 469 с.
3. Лабрюйер Ж. де. Характеры, или нравы нынешнего века. М.: Художественная литература, 1964. 414 с.

4. Мельникова С.И. Коцебу в России. СПб.: Изд-во С.-Петербург. государственной академии театрального искусства, 2005. 365 с.
5. Эспань М. История цивилизаций как культурный трансфер. М.: Новое литературное обозрение, 2018. 816 с.
6. Die Ästhetische Prügeley: Streitschriften der antiromantischen Bewegung. Göttingen: Wallstein Verlag, 1992. 596 с.
7. Gebhardt A. August von Kotzebue: Theatergenie zur Goethezeit. Marburg: Tectum Verlag, 2003. 147 с.
8. Goethe J.W. von. Begegnungen und Gespräche. 1800–1805. Bd. 5. Berlin; New York: Walter de Gruyter, 1985. 755 с.
9. Goethe J.W. von. Goethe's Werke. Vollständige Ausgabe letzter Hand. Bd. 30. Stuttgart; Tübingen: J.G. Cotta'sche Buchhandlung, 1830. 330 с.
10. Kotzebue A. von. Die deutschen Kleinstädter // Theater von August v. Kotzebue. Bd. 15. Wien; Leipzig, 1841. С. 3–92.
11. Léger L. Nicolas Gogol. Paris: Bloud et Cie, 1913. 256 с.
12. Picard L.B. La petite ville: comédie en quatre actes et en prose. Paris: Martinet, 1806. 94 p.
13. Richter J.P. Sämmtliche Werke. Bd. 4. Paris: Tétot Frères, 1837. 712 с.
14. Schlegel A.W. von. Die französischen und die deutschen Kleinstädter // Vermischte und kritische Schriften. Bd. 3. Leipzig: Weidmannsche Buchhandlung, 1846. С. 192–193.
15. Stender-Petersen A. Gogol und Kotzebue. Zur thematischen Entstehung von Gogols «Revisor» // Zeitschrift für Phylologie. Bd. 2. N. 12. 1935. С. 16–53.

References

1. Gogol', N.V. *Polnoe sobranie sochinenii i pisem* [Complete Works and Letters]: in 23 vols, Moscow, Nauka Publ., vol. 4, 2003, 911 p. (In Russ.)
2. Zhikharev, S.P. *Zapiski sovremennika* [Notes of a Contemporary]: in 2 vols, Moscow; Leningrad, Academia Publ., vol. 1, 1934, 469 p. (In Russ.)
3. La Bruyère, J. de. *Kharaktery ili nnavy nyneshnego veka* [Les Caractères ou les Mœurs de ce siècle]. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1964, 414 p. (In Russ.)
4. Mel'nikova, S.I. *Kotzebue v Rossii* [Kotzebue in Russia]. St Petersburg, Izdatel'stvo S.-Peterb. gosudarstvennoi akademii teatral'nogo iskusstva Publ., 2005, 365 p. (In Russ.)

5. Ehsan', M. *Istoriya tsivilizatsii kak kul'turnyi transfer* [*The History of Civilization as a Cultural Transfer*]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2018, 816 p. (In Russ.)
6. *Die Ästhetische Prügeley: Streitschriften der antiromantischen Bewegung*. Göttingen, Wallstein Verlag, 1992, 596 S. (In German)
7. Gebhardt, A. *August von Kotzebue: Theatergenie zur Goethezeit*. Marburg, Tectum Verlag, 2003, 147 S. (In German)
8. Goethe, J.W. von. *Begegnungen und Gespräche. 1800–1805*. Berlin; New York, Walter de Gruyter, vol. 5, 1985, 755 S. (In German)
9. Goethe, J.W. von. *Goethe's Werke. Vollständige Ausgabe letzter Hand*. Stuttgart; Tübingen, J.G. Cotta'sche Buchhandlung, vol. 30, 1830, 330 S. (In German)
10. Kotzebue, A. von. "Die deutschen Kleinstädter". *Theater von August v. Kotzebue*. Wien; Leipzig, vol. 15, 1841, S. 3–92. (In German)
11. Léger, L. *Nicolas Gogol*. Paris, Bloud et Cie, 1913, 256 p. (In French)
12. Picard, L.B. *La petite ville: comédie en quatre actes et en prose*. Paris, Martinet, 1806, 94 p. (In French)
13. Richter, J.P. *Sämmtliche Werke*. Paris, Tétot Frères, vol. 4, 1837, 712 S. (In German)
14. Schlegel, A.W. von. "Die französischen und die deutschen Kleinstädter". *Vermischte und kritische Schriften*. Leipzig, Weidmannsche Buchhandlung, vol. 3, 1846, S. 192–193. (In German)
15. Stender-Petersen, A. "Gogol und Kotzebue. Zur thematischen Entstehung von Gogols 'Revisor'". *Zeitschrift für Philologie*, no. 12, Bd. 2, 1935, S. 16–53. (In German)

Е.В. Соколова

**«ВСЕ ДЕЛАЕТСЯ ЧЕСТНЕЙШИМ ОБРАЗОМ...»:
ФРАНЦ КАФКА И ПАСКАЛЬ КАЗАНОВА
О «МАЛЫХ ЛИТЕРАТУРАХ»**

Аннотация. В статье представлено видение Францем Кафкой (1883–1924) феномена «малых литератур», активно исследуемого в современном западном литературоведении – в первую очередь, в сфере социологии литературы. Взгляды писателя сопоставлены с представлениями о социокультурной динамике «малых литератур» в «мировом литературном пространстве», изложенными Паскаль Казанова (1959–2018) – ученицей французского философа и социолога культуры Пьера Бурдьё, в ее широко цитируемом в современной западной гуманитаристике труде *La République mondiale des Lettres* (1999) (рус. пер. «Мировая республика литературы», 2003). Кафка, «взломавший» культурные коды эпохи, своей литературной судьбой отчасти опровергает теоретические построения Пьера Бурдьё и потому становится для его ученицы одновременно и вызовом, и объектом исследования, и партнером по диалогу (в главе «Малые литературы»).

Ключевые слова: Франц Кафка; Паскаль Казанова; Пьер Бурдьё; социология литературы; «малые литературы».

Получено: 10.02.2023

Принято к печати: 14.03.2023

Информация об авторе: Соколова Елизавета Всеволодовна, кандидат филологических наук, ведущий научный сотрудник, заведующая отделом литературоведения, Институт научной информации по общественным наукам Российской академии наук, Нахимовский пр-т, 51/21, 117418, Москва, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-7098-3589>E-mail: e.v.sokolova@inion.ru

Для цитирования: Соколова Е.В. «Все делается честнейшим образом...»: Франц Кафка и Паскаль Казанова о «малых литературах» // Литературоведческий журнал. 2023. № 2(60). С. 207–217.

DOI: 10.31249/litzhur/2023.60.12

Elizaveta V. Sokolova

**“EVERYTHING IS DONE IN THE MOST HONEST WAY...”:
FRANZ KAFKA AND PASCALE CASANOVA ON THE
PHENOMENON OF “SMALL LITERATURES”**

Abstract. The article presents the views of Franz Kafka (1883–1924) on the actively studied nowadays phenomenon of “small literatures” – first of all, in the field of sociology of literature. Kafka’s views are compared with the ideas about the socio-cultural dynamics of “small literatures” in the “world literary space”, set forth by the French sociologist of culture Pascale Casanova (1959–2018) in her widely cited work “La République mondiale des Lettres” (1999). The Austrian writer, who “cracked” the cultural codes of his time, by his own literary fate partly refutes the theoretical constructions of Pierre Bourdieu (Casanova’s scientific adviser) and therefore becomes for her both a challenging subject of research and a dialogue partner (in the chapter “Small Literatures”).

Keywords: Franz Kafka; Pascale Casanova; Pierre Bourdieu; sociology of literature; “small literatures”.

Received: 10.02.2023

Accepted: 14.03.2023

Information about the author: *Elizaveta V. Sokolova*, PhD in Philology, Leading Researcher, the Head of the Department of Literary Studies, Institute of Scientific Information for Social Sciences of the Russian Academy of Sciences, Nakhimovskii Prospect, 51/21, 117418, Moscow, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-7098-3589>

E-mail: e.v.sokolova@inion.ru

For citation: Sokolova, E.V. “‘Everything is Done in the Most Honest Way...’: Franz Kafka and Pascale Casanova on the Phenomenon of ‘Small Literatures’”, *Literaturovedcheskii zhurnal*, no. 2(60), 2023, pp. 207–217.

DOI: 10.31249/litzhur/2023.60.12

Увлечшись еврейской культурой, в театральном сезоне 1911/1912 гг. Франц Кафка регулярно посещал представления еврейского театра – их давала тогда в Праге Лембергская труппа, игравшая на языке идиш. К декабрю 1911 г. он уже хорошо знал

весь репертуар, со многими актерами труппы у него установились приятельские отношения, даже дружба – как, например, с Ицхаком Лёви (часто упоминаемым в «Дневниках» [3]), переписка с которым продолжалась до 1917 г.

Под воздействием впечатлений от репетиций и постановок Кафка тогда много размышлял о феномене еврейской культуры в частности и вообще о «малых литературах», – главным образом, на примерах еврейской (на идиш) и чешской литератур, – о том, как они функционируют внутри «больших литератур» (прежде всего, немецкоязычной), подвергаясь неизбежным влияниям, но и целенаправленно отстаивая, даже углубляя собственное своеобразие в определенных аспектах. Некоторые из размышлений отражены в дневниках: например, в развернутой записи от 25 декабря 1911 г. [3, с. 113–117].

В ней Кафка ставит в заслугу национальной художественной литературе (как «малой», так и «большой») пробуждение умов и сохранение целостности национального сознания (подчеркивая при этом, что именно литература обеспечивает ведение «индивидуального дневника» нации, отличающегося от простой исторической хроники). Литература отвечает у него за одухотворение общественной жизни в самом широком смысле, обращает внимание нации к собственным проблемам (отвлекая от «недостатков» других наций, доступных лишь «отраженному» восприятию), пробуждает высокие устремления и формирует пространство для плодотворного обсуждения острых внутрисоциальных противоречий, в котором и предъявляет национальные слабости изнутри (через собственную боль) – т.е. тем способом, который вызывает к осмыслению и прощению, а значит, ведет к очищению (см.: [3, с. 113]).

Понимая под «малой» такую литературу, «которая вследствие недостатка в выдающихся талантах имеет лишь видимость широко развитой, будучи в действительности развитой не слишком широко» [там же], Кафка подчеркивает тем не менее, что многое из перечисленного выше получается у нее не хуже, чем у литературы «большой», а ее «активность» оказывается «даже больше, чем у литературы, богатой талантами» [3, с. 113]. То есть, в представлении Кафки, для малых литератур особенно характерна ситуация постоянной внутрилитературной борьбы, которая, впрочем, представляется ему скорее плодотворной – поскольку восполняет

нехватку традиции, обеспечивающей идейный охват, разнообразие, глубину и широкий спектр литературных преемников литературам с богатым прошлым.

К «неоспоримым преимуществам» именно малых литератур Кафка относит большую настойчивость, с какой они претендуют на общественное внимание. И эта настойчивость опять-таки предполагает высокий градус «литературной борьбы» – как внутри границ такой литературы, как правило, очень нечетко очерченных, так и на ее «внешних» рубежах. Но тем самым, по Кафке, обеспечиваются и более надежные гарантии самостоятельности писателей (в рамках границ национальной литературы), и естественные барьеры для людей, совершенно лишенных дара: «...в литературе, не проламываемой большим талантом, нет и щелей, в которые могли бы протиснуться равнодушные» [3, с. 113]. Последнее обстоятельство тоже напрямую связано с «литературной борьбой», поскольку отсутствие непрекращаемых национальных авторитетов удерживает от литературного творчества совершенно к нему не способных, тогда как внутри литературы с большой традицией «самые плохие писатели существуют благодаря подражанию отечественным образцам» [3, с. 114].

Последнее рассуждение содержит, конечно, критику «литературного канона» и свидетельствует о той стадии культурного становления, характерной скорее для «малых литератур», когда опасения по поводу вреда от ограниченности, неизбежно сопряженной со всеми устоявшимся и твердыми традициями, перевешивают страх хаоса, неразрывно связанного со всяким новаторством (см.: [2, с. 200–201]). Ведь принадлежность литературному канону или, по Кафке, «историко-литературным реестрам умерших писателей» (весьма обширным в литературах «больших») [3, с. 114], продолжает обеспечивать отдельным «образцам», даже не делающим чести национальной литературе, реальное влияние на последующих ее представителей на протяжении значительных временных периодов – куда более длительных иногда, чем время жизни их творчества, содержание которого в памяти потомков постепенно (и незаметно) вытесняется другими смыслами.

Иными словами, Кафка фиксирует парадоксальный культурный феномен: в тот период, когда память о влиянии большого писателя прошлого еще сохраняется, а его творчество самостоятель-

ного воздействия на культуру уже не оказывает (поскольку никто его в реальности не помнит), в «культурной памяти» носителей литературы – нации (если речь идет о национальной литературе) – формируется своеобразная лакуна, «культурная пустота», свободная для заполнения любым содержанием, причем без контроля национального самосознания, которое усыплено магией имени авторитета. Вполне естественно, что на протяжении своей долгой богатой истории «большая» литература порождает гораздо больше таких коварных «культурных пустот» (готовых для заполнения произвольными содержаниями), чем «малая литература». Именно на их потенциальную опасность указывает тут Кафка.

Примечательно, что в обсуждаемом дневниковом фрагменте, который начинается как апология «малых» литератур с выражения восхищения их активностью, способностью к действию, связью с реальностью (т.е. «юношескими» качествами, противостоящими «возрастной» умудренности литератур «больших»), по мере углубления в предмет нарастает критическая интонация. Утверждая, что «память малой литературы не меньшая, чем память великой нации» [3, с. 114], Кафка, как представляется, не чувствует уже полной уверенности, во-первых, что это действительно так, а, во-вторых, что это и вправду важно, – поскольку «требования, предъявляемые национальным сознанием малого народа, обязуют каждого всегда быть готовым знать, нести, защищать приходящуюся на него долю литературы – защищать в любом случае, даже если он ее не знает, и не несет» [там же].

Последнее, конечно, чревато отступлениями от вечной истины в пользу сиюминутных «правд» и, соответственно, разного рода искажениями в развитии: ведь недостаток масштабности сочинений прошлого в малой литературе восполняется большим количеством толкований, «которые обходятся со слабым материалом весьма энергично», и хотя «все делается честнейшим образом», но «с какой-то робостью, которая никогда не проходит» и «в конечном счете не только мешает увидеть перспективу и проникнуть в глубь вещей», но и вовсе перечеркивает многие доводы, приведенные в начале [3, с. 114].

Постепенно критическая интонация в рассуждениях Кафки выходит на первый план: он констатирует в малой литературе не только недостаточность «совместного литературного действия» ее

представителей, но и, что гораздо существеннее, невозможность осмысления явления в глубь, до исчерпания его естественной глубины, поскольку этому мешают достигаемые гораздо раньше границы политических установок и требований (особенно чувствительные для малых наций); более того, он отмечает стремление «увидеть эти границы даже раньше, чем они возникают» и «повсюду находить эти узкие границы» [3, с. 115]. В результате получается, что малая литература «распространяется в стране благодаря своим крепким связям с политическими лозунгами» [там же]. Но слишком тесная связь с политическим дискурсом, в свою очередь, тормозит подъем собственно литературы, стимулируя ее чрезмерное увлечение «разработкой малых тем», обладающих «полемическими перспективами и подпорками» и еще более активизирующих внутрилитературную борьбу. Порочный круг замыкается: остается круговорот борьбы, которая все более радикализируется, и в итоге «то, что в больших литературах... вызывает минутное оживление, здесь влечет за собой никак не меньше, чем решение о жизни и смерти всех» [3, с. 115]. Сводя далее баланс плюсов и минусов малых литератур в форме плана (вероятно, задуманной им статьи или выступления), Кафка оставляет лишь одно неоспоримое достоинство – «живость», – и два свойства, как минимум неоднозначных: «облегченность», происходящую от отсутствия принципов и увлеченности малыми темами и основанную на слишком тесной связи с политикой (т.е. искусственную) «популярность».

Впрочем, сам Кафка, похоже, остался неудовлетворен итогами приведенных размышлений. Во всяком случае, ниже следует запись, свидетельствующая, скорее, о разочаровании в возможности передавать свои чувства словами, чем об уверенности в собственных выводах: «Как мало силы в нарисованной выше картине. Между действительным чувством и его описанием, словно доска, проложена бессвязная предпосылка» [там же].

Тем более примечательно, что два скомпонованных вместе фрагмента именно этой посвященной «малым литературам» дневниковой записи Кафки¹ французская исследовательница Паскаль

¹ «Память малой нации не меньшая, чем память великой нации, поэтому она лучше усваивает имеющийся материал. Правда, трудится меньшее число историков литературы, но литература – дело не столько историков литературы, сколько дело народа, и потому она сохраняется, хотя и не в своем чистом виде,

Казанова (1959–2018) выбрала эпиграфом к главе «Малые литературы» [2, с. 200–236] своего широко цитируемого ныне в западной гуманитаристике труда о мировой литературе как социокультурной и экономической системе с чертами собственной государственности – «Мировая республика словесности» (*La République mondiale des lettres*, 1999).

Представляя мировую литературу как единое динамически развивающееся пространство («мировое литературное пространство» [2, с. 95]), во многом похожее на государство, в котором имеются как центральные, так и периферийные «территории», свои «литературные столицы» и «окраины» (далеко не всегда соответствующие политической карте мира), П. Казанова развивает идеи своего знаменитого соотечественника, предшественника и научного руководителя – социолога и философа Пьера Бурдьё (1930–2002) (см., напр.: [5]). В частности, используя его понятие «символического капитала» в «литературном поле», она оперирует представлением о «литературном капитале», понимая под ним что-то вроде суммарного результата совокупных усилий, совершая которые автор может улучшить свое положение в общем литературном пространстве, – разумеется, эффективно используя факторы, способствующие его накоплению. Среди таких факторов Казанова выделяет три основных: поддерживающий «гейткиппинг» (действующие формы фильтрации информационного потока) (1); содействие издательской индустрии (включая литературных агентов и систему литературных премий) (2); «удачное» позиционирование писателя по отношению к «литературному канону» (3), – причем в разные эпохи «удачными» могут оказываться прямо противоположные позиции: как успокаивающее с ним согласие, так и революционное противостояние.

Исследуя процессы самоидентификации национальных литератур в глобальной структуре мирового литературного пространства, Паскаль Казанова с учетом названных факторов прослеживает траектории попадания тех или иных писателей «малых

но надежно. Ибо требования, предъявляемые сознанием малого народа, обязуют каждого всегда быть готовым знать, нести, защищать приходящуюся на него долю литературы – защищать в любом случае, даже если он ее не знает и не несет. [...] в результате всего этого литература распространяется в стране благодаря своим крепким связям с политическими лозунгами» (цит. по: [2, с. 200]).

литератур» в мировую «литературную элиту», находит различия с теми путями, которыми следуют представители «больших» литератур, – собственно говоря, эти траектории и связанные с ними «стратегии» (в частности, на примере Франца Кафки) являются предметом ее исследования в главе «Малые литературы». Особенно важно для нее, что сложившийся в мире «литературный порядок», образуемый национальными литературными пространствами и основанный на противостоянии между «центром» и «периферией», упрощает выход на мировую арену для одних авторов и усложняет его для других, причем эти упрощения и сложности не имеют, по большому счету, отношения ни к «справедливости», ни к таланту, и обусловлены во многом текущим состоянием «литературного поля» (конъюнктурой), воздействующим через названные выше факторы. Серьезные изменения существующего порядка происходят, по ее мнению, только «революционным путем» – по инициативе как раз выходцев из «малых литератур».

«Свобода творчества писателей с мировой “периферии” не была дана им изначально. Они завоевали ее лишь ценой битв (никогда не признаваемых за таковые) за литературное пространство и за равенство всех перед лицом творчества, а также и за изобретение сложных стратегий, которые взбудоражили целиком всю вселенную литературных возможностей» [2, с. 202], – вслед за П. Бурдьё утверждает П. Казанова. На внешнюю активность малых литератур указывает, конечно, и Кафка, но собственно «борьбу» он помещает, скорее, внутрь таких литератур, связывая ее, в первую очередь, с отсутствием в них по-настоящему великих талантов: «поскольку здесь нет писателя, дарование которого заставило бы замолчать, по крайней мере, большинство скептиков, литературная борьба оказывается действительно в полной мере оправданной» [3, с. 113]. При этом свобода творчества, «самостоятельность отдельного писателя гарантируется лучше – разумеется, лишь в пределах национальных границ» [3, с. 113–114], не требуя никаких специальных «битв» или «революций». Между тем внутренняя «литературная борьба» – это во многом, по его мнению, «облеченные в литературную форму ругательства», и то, что в «больших литературах» скрыто от глаз и образует «подвал здания, без которого можно и обойтись, здесь происходит при полном освещении» [3, с. 115].

Взяв эпиграфом своей главы о путях становления и развития малых литератур фрагменты размышлений Кафки, Паскаль Казанова обращается в ней и к вопросу, как получилось, что именно этот писатель «прорвал» сопротивление «литературного поля», буквально взломал его, разрушив старые и дав начало совершенно новым иерархическим структурам. Разрешение парадокса она видит в контактах писателя с еврейским, чешским, немецким литературными пространствами Праги первых лет XX в., его участии в интеллектуальных дискуссиях при сохранении собственной «автономности» по отношению ко всем трем национальным литературным традициям: не принадлежа ни к одной из них, Кафка сумел синтезировать их все – в прозе, которая и вознесла его (правда, уже после смерти) на вершину мирового литературного Олимпа, туда, где зарождаются новые литературные иерархии.

Иными словами, Кафка как будто именно тот, «кто, благодаря своей позиции, габитусу и отношению... между позицией и габитусом, оказывается достаточно свободным от принуждений структуры» и потому способен воспринять сложившуюся к текущему моменту в структуре литературного поля «виртуальную возможность, которая, в определенном смысле, ни для кого кроме него не существует» [1].

Между тем, как мы знаем, при жизни Кафка никакой такой «свободы от принуждений структуры» не чувствовал, наоборот, ощущал ее постоянное всевозрастающее давление с разных и неожиданных сторон, да и о предназначенной для него «индивидуальной возможности» в «литературном поле» не догадывался, а свои тексты завещал уничтожить... Несмотря на это «литературное поле», пусть и посмертно, выбрало и вознесло на вершину своей иерархии именно Франца Кафку, а не какого-нибудь другого одаренного и активно участвовавшего в литературной борьбе представителя межкультурного пограничья с обостренным чувством конъюнктуры («лакун» «литературного поля»). Почему?

В прямом столкновении с парадоксом Кафки стройное здание, созданное Бурдьё, как будто начинает шататься. Не случайно его ученица Паскаль Казанова не смогла пройти мимо фигуры именно этого писателя и, помимо упомянутой главы в своей главной работе [2, с. 200–236], посвятила ему еще и отдельную монографию – «Кафка в гневе» [6], в которой ищет (и находит) в фигуре

писателя истинного революционера, борца из «малой литературы», навсегда изменившего мировой литературный ландшафт.

Предлагая свой вариант разрешения этого парадокса Кафки, мы отнюдь не пытаемся расшатать конструкцию Бурдьё, а лишь выдвигаем предположение, что ей, возможно, не хватает одного измерения – «вертикального». Похожим образом ощущая взаимодействие индивидуума и надличностных сил, в том числе, как мы видели, в «литературном поле», Кафка (в отличие от Бурдьё) допускает как минимум соучастие в них сил более масштабных – космических, непознаваемых. Его главные прозаические тексты свидетельствуют о постоянном восприятии, временами очень отчетливым, им самим (и его протагонистами) сигналов «системы» – воздействия некоего «силового поля» социальной или иной надличностной природы², отчасти напоминающего поле, которое описывает Бурдьё. Но то, что последний интерпретировал как предоставляемые индивидууму извне «лакуны» поля и кажущиеся почти индивидуализированными «возможности» их собою заполнить [1], Кафка через своих протагонистов показывал как «отражение» в событийном мире индивидуума, в его внутренних «позволениях» и «запретах» «позволений» и «запретов», исходящих извне³, – в некоторых случаях, возможно, от социума, но гораздо чаще от непознаваемого внеличного начала, к которому и восходит у него в конечном итоге «символический порядок».

И главным различием между представлением о траекториях индивидуума в «силовых полях» надличностных сил у Кафки и

² В посвященной Кафке главе «Поэтики мифа» Е.М. Мелетинский, например, констатирует в его произведениях непреодолимую антиномию личности и «высших внеличных сил, господствующих над человеком» [4, с. 346]. На разных уровнях – «личности и общества, индивида и метафизического целого, мира “земного” и “небесного”» [4, с. 351] – ее отражают у Кафки коллизии между событийным миром человека и миром высших сил с его непреложным (непознаваемым) законом.

³ Так, Е.М. Мелетинский отмечает в произведениях Кафки «непрерывное взаимодействие состояния сознания и состояния мира» и, как следствие, особую важность «корреляции между пробуждением глубинного сознания героя и преобразованием окружающего его мира» [4, с. 349], что позволяет обнаружить совершенно особую взаимосвязь между внутренней и внешней реальностями протагонистов в самых разных произведениях Кафки (от «Приговора», «Превращения» и «Процесса», 1912, до «Замка», 1922).

построениями Бурдьё (на первый взгляд, очень созвучными) видится отсутствие у писателя стремления свести эти силы к социальным (социокультурным, экономическим) взаимодействиям (и даже внутренняя убежденность в их принципиальной несводимости), тогда как у французского социолога «литературное поле», якобы и формирующее актуальный «символический порядок», сводится к совокупности разного рода социокультурных взаимодействий, вполне постижимых.

Список литературы

1. Бурдьё П. Поле литературы. URL: <http://bourdieu.name/content/burde-pole-literatury> (дата обращения: 03.02.2023).
2. Казанова П. Мировая республика литературы / пер. с франц. М. Кожевникова (часть 1) и М. Летаровой-Гистер (часть 2). М.: Издательство им. Сабашиных, 2003. 416 с.
3. Кафка Ф. Дневники / пер. с нем. Е. Кацевой. М.: Аграф, 1998. 448 с.
4. Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. М.: Издательская фирма «Восточная литература» РАН, 2000. 407 с.
5. Фокин С.Л. Паскаль Казанова и французская республика словесности // Вопросы литературы. 2019. № 6. С. 74–89.
6. Casanova P. Kafka en colère. Paris: Seuil, 2011. 480 p.

References

1. Burd'e, P. [Bourdieu, P.] *Pole literature* [*The Field of Literature*]. Available at: <http://bourdieu.name/content/burde-pole-literatury> (date of access: 03.02.2023). (In Russ.)
2. Kazanova, P. [Casanova, P.] *Mirovaya respublika literatury* [*The World Republic of Lettres*]. Moscow, Izdatel'stvo im. Sabashnikovyykh Publ., 2003, 416 p. (In Russ.)
3. Kafka, F. *Dnevniky* [*Diaries*]. Moscow, Agraf Publ., 1998, 448 p. (In Russ.)
4. Meletinskii, E.M. *Poetika mifa* [*Poetics of Myth*]. Moscow, Izdatel'skaya firma "Vostochnaya literatura" RAN Publ., 2000, 407 p. (In Russ.)
5. Fokin, S.L. "Paskal' Kazanova i frantsuzskaya respublika slovesnosti" ["Pascale Casanova and the French Republic of Literature"]. *Voprosy literatury*, no. 6, 2019, pp. 74–89. (In Russ.)
6. Casanova, Pascale. *Kafka en colère*. Paris, Seuil Publ., 2011, 480 p. (In French)

ИСТОРИЯ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЯ И ЛИТЕРАТУРНОЙ КРИТИКИ

УДК 821.161.1.0

DOI: 10.31249/litzhur/2023.60.13

И.В. Пешков

© Пешков И.В., 2023

БАХТИНСКИЙ ВОПРОС. СТАТЬЯ ПЯТАЯ: КРУГ БАХТИНА: ОСТРЫЕ УГЛЫ. ЧАСТЬ 2 (ЛЕНИНГРАД) (ОКОНЧАНИЕ)¹

Аннотация. Статья посвящена ленинградскому этапу жизни Бахтина и его ближайшего круга, рассмотренному с точки зрения окончательного решения бахтинского вопроса. Предложено решение проблемы распределения, публикаций М.М. Бахтина под масками В.Н. Волошинова, И.И. Канаева, П.Н. Медведева. Запущенный последним в 1925 г. механизм замещения имени «Бахтин» именем «Медведев» был подправлен Бахтиным с помощью расширения количества собственных «заместителей» на издательском рынке Ленинграда. Уже с 1926 г. главным представителем Бахтина на этом рынке стал Волошинов, под именем которого, скорее всего, должны были выйти из печати все подмасковые книги. Однако с помощью административных ресурсов Медведев добился публикации монографии «Формальный метод в литературоведении» под своим именем.

¹ Предыдущие публикации цикла см.: Бахтинский вопрос: промежуточные итоги // Литературоведческий журнал. 2022. № 1(55). С. 182–210; Бахтинский вопрос. Статья вторая: Павел Николаевич Медведев // Литературоведческий журнал. 2022. № 2(56). С. 89–111; Бахтинский вопрос. Статья третья: Валентин Николаевич Волошинов // Литературоведческий журнал. 2022. № 3(57). С. 86–109; Бахтинский вопрос. Статья четвертая: Круг Бахтина: острые углы. Часть 1 (Питер – Невель – Витебск) // Литературоведческий журнал. 2022. № 4(58). С. 133–156; Бахтинский вопрос. Статья пятая: Круг Бахтина: острые углы. Часть 2 (Ленинград) // Литературоведческий журнал. 2023. № 1(59). С. 49–71.

Ключевые слова: М.М. Бахтин; В.Н. Волошинов; П.Н. Медведев; авторская маска.

Получено: 01.02.2023

Принято к печати: 25.02.2023

Информация об авторе: *Пешков Игорь Валентинович*, доктор филологических наук, независимый исследователь, Москва, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-9881-3429>

E-mail: ivpeshkov@gmail.com

Для цитирования: *Пешков И.В.* Бахтинский вопрос. Статья пятая: Круг Бахтина: острые углы. Часть 2 (Ленинград) (окончание) // Литературоведческий журнал. 2023. № 2(60). С. 218–237.

DOI: 10.31249/litzhur/2023.60.13

Igor' V. Peshkov

© Peshkov I.V., 2023

**BAKHTIN QUESTION. THE FIFTH ARTICLE:
BAKHTIN CIRCLE: ACUTE ANGLES. PART 2
(LENINGRAD) (THE END)**

Abstract. The article is devoted to the Leningrad stage of the life of Bakhtin and his closest circle, considered from the point of view of the final solution of the Bakhtin question. the distribution of publications by M.M. Bakhtin under the masks of V.N. Voloshinov, I.I. Kanaev, P.N. Medvedev is on consideration. Launched by Medvedev in 1925 the mechanism of replacing the name “Bakhtin” with the name “Medvedev” was taken under control by Bakhtin by expanding the number of his own “deputies” in the publishing market of Leningrad. As early as 1926, Voloshinov became the main representative of Bakhtin on this market, under whose name all books under the mask were most likely to be published. However, with the help of administrative resources, Medvedev achieved the publication of the book “Formal Method in Literary Criticism” under his own name.

Keywords: M.M. Bakhtin; V.N. Voloshinov; P.N. Medvedev; author's mask.

Received: 01.02.2023

Accepted: 25.02.2023

Information about the author: *Igor' V. Peshkov*, DSc in Philology, Independent Researcher, Moscow, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-9881-3429>

E-mail: ivpeshkov@gmail.com

For citation: Peshkov, I.V. “Bakhtin Question. The Fifth Article: Bakhtin Circle: Acute Angles. Part 2 (Leningrad) (the end)”, *Literaturovedcheskii zhurnal*, no. 2(60), 2023, pp. 218–237. (In Russ.)

DOI: 10.31249/litzhur/2023.60.13

Уже в октябре 1924 г., как явствует из подписи в конце статьи, «Ученый сальеризм» был готов. Нет причин сомневаться в этой датировке, тем более что сразу после нее добавлена помеченная ноябрем заметка [24, с. 276] о работе Б.М. Эйхенбаума, вышедшей в пятой книге журнала «Печать и революция» (сентябрь-октябрь 1924). Итак, «Ученый сальеризм» закончен в октябре, но опубликован лишь в третьем номере журнала «Звезда» за 1925 г. (май-июнь). При таких неисключительных темпах прохождения в печать статья и под фамилией Бахтина могла бы появиться. Что еще, кроме предположения, что Медведев как свой в редакции человек мог опубликоваться быстрее, собственно, мешало Бахтину издать ее под своей фамилией, а Медведеву лишь посредничать при ее передаче в журнал? Марксистская упаковка, на которую обычно ссылаются в общем плане, в этой статье начисто отсутствует.

Значит, или предложение Медведева сразу носило пакетный характер, т.е. сначала под маской – статьи, потом книги, и тогда придется искать какие-то новые, не окказионально-финансовые или окказионально-моральные мотивировки, и менять всю конструкцию запуска проекта. Или Медведев сознательно преувеличил свою влияние в журнале «Звезда», как, возможно, раньше преувеличивал свое содействие в предполагаемой публикации статьи Бахтина в «Русском современнике».

Допустить вероятность пакетного характера сделанного Бахтину предложения мешает, во-первых, то, что Медведев и Бахтин были для этого недостаточно близки, а во-вторых, отсутствие серьезных аргументов для убеждения Бахтина принять это предложение. Бахтин не более четырех месяцев в Ленинграде (приехал, видимо, в мае [31, с. 94], предложение же поступило не позднее октября), а его уже покупают, так сказать, на корню: ведь именно это означает пакетное предложение. Слишком нарочито со всех сторон. Кроме того, в 1924 г. Медведев еще не был в такой степени вхож в издательства, чтобы всерьез гарантировать публикацию нескольких книг. Столь большая игра маловероятна.

Вероятнее альтернатива: игра была окказиональной (но не случайной!), и Медведев лишь слегка блефовал, обещая Бахтину спасительные для того быстрые деньги от публикации, ведь нельзя исключить получение аванса от журнала, или авансирование Бахтина из медведевского кармана. Но в любом случае, Павел Николаевич мог, не ущемляя финансовых интересов Михаила Михайловича, исполнить роль простого посредника при передаче бахтинской рукописи в журнал, если кого-то там знал или даже не знал никого.

Между прочим, к моменту написания «Ученого сальеризма» у Медведева в «Звезде» в 1924 г. еще не было публикаций, хотя вышло уже пять номеров, а с начала года он потерял возможность публиковать свои рецензии в «Записках Передвижного театра», так что еще непонятно, кто кого продвинул в «Звезде»: первая публикация Медведева там случилась почти через полгода после завершения «Ученого сальеризма». Возможно, именно статья Бахтина произвела впечатление, но поскольку раздел критики и истории литературы в ближайших номерах, вероятно, был уже заполнен, то Медведеву сначала предложили место в разделе библиографии или он сам поспешил пристроить туда свои очередные рецензии. Вряд ли представим обратный вариант: рецензии в № 2 за 1925 г. произвели на редакцию такое сильное впечатление, что в журнал спешно (в № 3) взяли «Ученый сальеризм».

Итак, самым вероятным кажется такой сценарий (хотя все подробности и нюансы, конечно, ниже прописаны условно): примерно в августе 1924 г., когда, предположительно по заказу Медведева, статья «Проблема содержания, материала и формы в словесной эстетической деятельности» (далее – ПСМФ) уже была написана, но не принята в «Русский современник», Медведев появился в редакции «Звезды», предложил статью с критикой теории формализма и получил, конечно, расплывчатый, но в целом положительный ответ: такая критика вписывалась в направление журнала. Об авторе статьи вопросов просто не возникало. В редакции, естественно, подумали, что статью напишет Медведев. Он передал новый заказ Бахтину. В октябре статья «Ученый сальеризм» была завершена. Медведев снова отправился гонцом, отнес статью, о гонораре все выяснил. До этого момента открытое авторство Бахтина было возможно. Но Медведев, принимаемый в редакции за

автора, опять умолчал, что это не его статья. Не было повода вставить об этом замечание в разговор, который велся с редактором, пока тот бегло просматривал статью. Гонец увлекся беседой и «забыл» сказать об авторе. Вскоре (может быть, сразу после разговора, может быть, через месяц-другой) был получен ответ, что статья подойдет, и этот ответ Медведев мог отнести на счет своего личного обаяния. Вероятно, тут-то и настал момент, о котором Бахтин вспоминал «Они мне предложили...» [17, с. 135].

И это не лучший расклад для образа Медведева, он Бахтина, получается, сознательно использовал для своей карьеры. Бахтин, впрочем, и сам об этом свидетельствовал [36, с. 163]: им нужно было для «профессиональной карьеры», а ему было не жалко: «Я ведь думал, что напишу еще свои книги» [4, с. 474]. Позже добавился мотив марксистской обертки, и вообще Бахтин мог втянуться писать от чужого лица, ведь это полухудожественное письмо (с элементами памфлетного стиля, в трактовке Николаева [28, с. 125], а еще раньше – М. Де Микиель [16]), оно легче научного в некоторых отношениях (хотя эта легкость порой дается тяжело), да и как раз в это время Бахтин писал возможно нечто похожее на художественное произведение («ненаучную статью») «О непогибших» предателях [4, с. 492] – о себе и своем окружении. Но все эти мотивы появились позже, уже в процессе развертывания проекта. Сначала, вероятно, сработал блеф Медведева с «Ученым сальеризмом» на тему срочности публикации и соответственно быстрого гонорара, что и стало поводом для запуска всего проекта, и неважно, был ли это продуманный обман, или Медведев в него искренне верил. Важно, что Медведеву явно нужен был повод: запустить проект у него были внутренние причины.

Павел Николаевич Медведев вообще любил представлять. Не зря в 1917 г. он был городским головой Витебска, на короткое время вступал в партию эсеров. Любил ораторствовать перед большой аудиторией, а перед такой аудиторией оратор всегда чей-то представитель. Но Медведев ценил и интимную сторону в представительском искусстве, он любил хоть частично замещать великих людей. Не так просто он сошелся с Федором Сологубом, который мало с кем сходил. И не случайно он уехал в Питер вскоре после смерти Александра Блока и сблизился с его женой, получив практически эксклюзивные права на работу с ар-

хивом поэта. К середине 1924 г. Медведев уже осознал, кто такой Бахтин, не по содержанию, а по статусу: будущий великий человек. По стилю ПСМФ Медведев все понял. И шанс не просто представительство, а едва ли ни воплотиться в нем, или, вернее, воплотить его в себе, в своем имени, Павел Николаевич не мог упустить. Так Медведев стал как бы крестным отцом первого публичного детища Бахтина-ученого. По иронии судьбы неметафорическим крестным отцом Михаила Михайловича был его родной дядя – Павел Николаевич (!) Бахтин [19, с. 192, вклейка].

Такой складывается образ Медведева, и тут оправдание случайностью связи Медведева и Бахтина для первой, по сути дела, научной публикации Бахтина – не требуется. Такому образу Медведева прямо соответствует глубокий замысел Павла в отношении Михаила.

Однако по ближайшим результатам проекта напрашивается предположение, что Бахтин этот замысел Медведева быстро понял и, не нарушая дружеской атмосферы круга, вместо закабаляющей его прямой ММБ – ПНМ почти тут же (не позднее, чем через четыре месяца, в № 5 «Звезды» за 1925 г.) сформировал треугольник, включив в авторский «коллектив» В.Н. Волошинова [11], а еще через два месяца разомкнул и эту фигуру до квадрата, присоединив в начале 1926 г. к проекту И.И. Канаева [18] (как прав был Н.Л. Васильев в своей формулировке: квадратура круга! [6]). При чем Медведеву почти нечего было возразить: статья «По ту сторону социального» его сложившемуся образу литературного критика не вполне соответствовала. А вот то, что «Слово в жизни и слово в поэзии» [12] в конце 1926 г. ушло к Волошину, можно думать, больно задело Медведева, ведь область была вполне его, хотя снова придаться к поводу было невозможно: Волошин переходил в очную аспирантуру ИЛЯЗВа, и ему срочно нужна была публикация. Между прочим, эта статья – вторая по величине из всех статей Бахтина 1920-х годов. В целом в 1925–1926 гг. объем публикаций Бахтина под фамилией «Волошинов» более чем вдвое превысил тот же объем под фамилией «Медведев».

Попытку объяснить этот переход доминанты публикаций к Волошину предпринимал Николаев в своей ключевой статье по бахтинскому вопросу: «Расположение статей в их относительной хронологии (см.: [28, с. 120–121; 32, с. 55–56] – *И. П.*) позволяет

понять, почему весь комплекс литературно-теоретических идей, раньше связанных с именем П.Н. Медведева, был неожиданно представлен в статье “Слово в жизни и слово в поэзии” под именем В.Н. Волошинова. Имя П.Н. Медведева, появлявшееся в журнале “Звезда” в каждом номере, за исключением одного, с № 2 за 1925 г. по № 2 за 1926 г., затем исчезает из него и вновь появляется только в 1928 г. Кстати, именно тогда в “Звезде” была напечатана еще одна глава из ФМЛ², не упоминаемая в библиографии и содержащая несколько незначительных разночтений по сравнению с текстом книги... Каковы бы ни были прозаические причины этого исчезновения имени П.Н. Медведева, но Бахтин, лишившийся в “Звезде” места заработка, вынужден был приняться за “Фрейдизм” и попутно за “Слово в жизни и слово в поэзии” – самое полное, насколько это было тогда возможно в открытой печати, изложение своей литературно-теоретической концепции» [28, с. 122].

Имя и публикации Медведева в «Звезде» появлялись и в № 5, и в № 6 (вместе со статьей Волошинова!) за 1926 г., и в № 1 за 1927-й, и в № 1, 6, 8 за 1928-й³, т.е. ни прозаических, ни каких иных причин исчезновения Медведева из журнала искать не надо, потому что этого исчезновения просто не было. Пропущены № 3 и № 4 за 1926 г.: летом того года Медведев рецензий для этого журнала не писал, но такой короткий перерыв вообще не нуждается в объяснениях. Следовательно, срочно ради заработка приниматься за «Фрейдизм» Бахтину было необязательно, да и предполагать, что «Фрейдизм» писался летом 1926 г., тоже необязательно. Указанием на это вроде бы является сноска редактора книги: «Фрейд и поныне (1926) продолжает настаивать на строго эмпирическом характере своего учения» [14, с. 45] со ссылкой на статью З. Фрейда в книге *Handwörterbuch der Sexualwissenschaft*, вышедшей в немецком издательстве A. Marcus & E. Webers Verlag (Bonn) в 1926 г. (2-е издание, с. 616). Маловероятно, что это «поныне» связывает 1926 г. со временем издания «Фрейдизма» (а тем более его написания, как считает Николаев: «в одном из редакторских примечаний указано, что книга написана в 1926 г.» [28, с. 121], а не со временем выхода работы Фрейда. Отсюда вытекает, что в принципе

² Книга «Формальный метод в литературоведении».

³ См.: <https://zvezdaspb.ru/index.php?page=2> (дата обращения: 03.05.1922).

«Фрейдизм» мог быть в основном написан не летом 1926 г., а в гораздо более широком диапазоне: начиная, например, с 1 октября 1925 г., когда, по данным «Дела», Волошинов был зачислен в ИЛАЗВ [21, с. 71] и ему понадобились дополнительные публикации, и вплоть до весны 1927 г., благо текст статьи «По ту сторону социального» [11] всегда можно было взять в качестве ядра книги. Но нижнюю границу этого диапазона можно радикально поднять: как указал Н.Л. Васильев, текст договора Волошинова с ЛенОГИЗом на «Фрейдизм» датируется 27 января 1927 г.⁴ [5, с. 11]. Логично предположить, что книгу для заработка пишут после заключения договора с издательством, а не до него (хотя, конечно, возможны варианты с предварительными договоренностями).

Каникулы Медведева в «Звезде» с № 2 в 1927 г. по № 6 в 1928 г., когда стало выходить двенадцать номеров в год вместо шести, уже никак не могут объяснить переход авторства к Волошину, потому что в этот переход произошел еще в 1925–1926 гг., а в 1927 г. в № 3 была лишь публикация Волошиновым рецензии на избранные произведения Валерия Брюсова⁵.

Кроме фактических неувязок, гипотеза о переходе ключевого авторства от Медведева к Волошину из соображений сохранения заработка в этом журнале неубедительна еще и потому, что связь с редакцией «Звезды» с самого начала контролировал Медведев и, если бы у него отношения с этой редакцией расстроились, в журнал, скорее всего, закрылся бы допуск и Волошину. Понятно, что в заработке Бахтин по-прежнему нуждался и этим во многом объясняется выход двухчастной статьи «Современный витализм» [18]. А ведь Бахтин вполне мог продолжать публикации и под фамилией «Медведев»: он только открыл тему формалистов, а в столе лежала большая готовая работа о материальной эстетике – ПСМФ. С одной стороны, движение в сторону психоанализа и биологии достаточно органично: тема психоанализа обсуждалась в кругу как раз незадолго до этой публикации (по утверждению Николаева, «зиму 1924–1925 гг. они посвятили обсуждению психоанализа. Об этом говорит наличие в “Списках книг, изученных, прочитанных, просмотренных” Л.В. Пумпян-

⁴ ЦГАЛИ СПб., ф. 35, оп. 3, ед. хр. 89, л. 170, 170 об.

⁵ См.: <https://zvezdaspb.ru/index.php?page=2&razd=1927> (дата обращения: 03.05.1922).

ским с 1 июля 1921 по 20 декабря 1925 г., основных сочинений З. Фрейда и других теоретиков психоанализа» [20, с. 251]), но с другой стороны, органичность этого перехода для читателей была совсем не очевидна, что позволило Бахтину столь же естественно, как тему, сменить маску ответственного за новый поворот. Да и наращивание публикаций в одном и том же журнале и под одной и той же фамилией было проблематичным. Однако «Слово в жизни и слово в поэзии» вполне еще можно было издать и под именем Медведева (в 1926 г. не было перебора медведевских статей), а значит, переход к маске Волошинова – осознанное авторское действие.

Тенденция обратить Волошинова в главную представляющую генерального автора фигуру прослеживается и дальше. Первая книга «Фрейдизм» вышла под именем Волошинова, следующие две книги в планах ИЛАЗВа снова были его: с книгой «Марксизм и философия языка» (далее – МФЯ) все понятно, но было еще «Введение в социологическую поэтику» (название почти идентичное подзаголовку ФМЛ: «Критическое введение в социологическую поэтику»), подготовка этой книги фигурировала в отчете аспиранта Волошинова за 1926–1927 учебный год [21, с. 76], в следующем его отчете, подписанном 5 мая 1928 г., четыре главы этой книги уже числятся готовыми, а одна из них, глава 3 («Социологическая структура поэтической формы»), была прочитана в качестве доклада на заседании п/секции методологии литературы ИЛАЗВа еще 28 февраля 1928 г., что подтверждается выпиской из протокола этого заседания [21, с. 78].

Хотя прямого соответствия названия глав планируемой книги Волошинова в ФМЛ не находят (глава 1: «Социологическая структура элементарных жизненных высказываний»; глава 2: «Социологическая структура “переживания” и “выражения”»; глава 4: «Социология жанра»), близкие сюжеты в ФМЛ имеются. Например, главки ФМЛ – «Проблема жанра», «Двоякая ориентация жанра в действительности», «Жанр и действительность» – вполне соответствуют главе 4 неосуществившейся книги Волошинова. Но это внешние маркеры смыслового единства. Есть и внутренние контентно-стилистические показатели, и они были выявлены при анализе «Плана и некоторых руководящих мыслей работы “Марксизм и философия языка”» [21, с. 81–99], рукописного текста, который в

указанном отчете назван авторефератом МФЯ. Такой текстологический анализ был проделан и опубликован еще в 1995–2000 гг. [33–35], вывод из него простой: этот текст в «Деле» Волошинова является средостением ФМЛ и МФЯ с элементами книг «Фрейдизм» и «Проблемы творчества Достоевского» (далее – ПТД).

Судя по датам вышеприведенных отчетов, Медведев чуть ли не в последний момент как-то изъяс из реализации аспирантских планов Волошинова всю литературоведческую проблематику и склонил Бахтина к изданию книги «Формальный метод в литературоведении» под фамилией «Медведев» на обложке и титуле. Возможно поэтому статья «Очередные задачи историко-литературной науки», за подписью П. Медведева, текст которой составляет одно из ключевых мест ФМЛ (глава 2: «Очередные задачи литературоведения»), опережающим темпом была отдана в сборник [21], а в № 9 «Звезды», спешно вышла статья «Формализм и история литературы». Эта статья фактически анонсировала книгу, так как имела подзаголовок: «Фрагменты из кн. “Формальный метод в литературоведении”». Само же название статьи «Формализм и история литературы» свидетельствует скорее в пользу того, что к моменту сдачи ее в редакцию журнала (не позднее августа 1928 г.) книга еще не была полностью завершена, так как в окончательном варианте этот финальный раздел книги («Часть четвертая») называется «Формальный метод в истории литературы».

Итак, 5 мая 1928 г. в отчете Волошинова формально заявлено о готовности четырех глав книги по литературоведению, а уже в мае-июне выходит одна глава из будущей ФМЛ в сборнике «Литература и марксизм» (в том году вышло шесть книг сборника, претендующего стать журналом ИЛЯЗВа), а в сентябре еще две главы в журнале «Звезда» – все под авторством Медведева.

Конечно, у Медведева были рычаги давления: и через издательства, где он работал, и через ИЛЯЗВ, где он занимал в это время должность выше Волошинова. В конце концов, страховкой Медведева была будущая книга ПТД. Ради издания книги о Достоевском под своим собственным именем Бахтин мог пойти и на компромисс с Медведевым, согласившись на его имя над ФМЛ, хотя таким образом терялась возможность сформулировать концепцию создания речевого произведения в единой книге или хотя бы с единым субъектом авторства. Однако скорее всего, никакого

компромисса и не потребовалось: компаньоны были поставлены перед фактом уже оформленного в предварительных публикациях медведевского авторства.

Таким образом, в мае-июне 1928 г. конкретные перспективы с изданием книг прояснились. Книга МФЯ «принята ГИЗом в мае 1928 года». [21, с. 78]. По срокам создания статьи «Очередные задачи историко-литературной науки» (текст которой совпадает с текстом главы ФМЛ) для третьего номера в 1928 г. «Литература и марксизм») есть два предположения. Первое: текст уже был написан в качестве введения для книги Волошинова о социологической поэтике, но почему-то не указан в отчете от 5 мая. Второе, оно мне кажется более обоснованным: статья написана срочно в № 3 журнала «Литература и марксизм». Поскольку журнал только-только начал функционировать, постольку нормой скорее является задержка номеров с выходом в свет, хотя и без задержки к июню вполне можно было успеть. Причем не обязательно Бахтин знал, для кого из друзей он пишет. Да и Медведев лишь в последний момент мог поставить свою фамилию. Вполне вероятно, что Медведев текст статьи использовал в ГИЗе как заявку на книгу (ФМЛ), которую предположительно в мае-июне уже включили в план входящего в структуру ГИЗа издательства «Прибой». Причем статья была сдана в набор все-таки раньше, чем это включение произошло, в противном случае Медведев вряд ли упустил бы возможность сразу анонсировать книгу.

Так или иначе, раз вторая глава первой части ФМЛ уже была написана, вероятно, была написана и первая глава этой части (и книги в целом) «Наука об идеологиях и ее очередные задачи»⁶. Получается, Бахтин начал писать ФМЛ не позднее мая (в крайнем случае, начала июня) 1928 г., а поскольку в № 9 «Звезды» вышла концовка ФМЛ – статья «Формализм и история литературы», то завершена книга была не позднее августа 1928 года. Но скорее всего несколько раньше, так как сохранилось устное свидетельство, что летом этого же года на даче в Юкках Бахтин диктовал текст МФЯ [4, с. 474]. Да и независимо от этого свидетельства, для завершения МФЯ, вышедшего в свет уже в январе 1929 г., тоже

⁶ «Следует отметить, что обе главы первой части ФМЛ в наибольшей степени воспроизводят положения статьи 1924 г.» [30, с. 49].

требовалось какое-то время: не позднее ноября рукопись книги должна была быть сдана в издательство.

Таким образом, судя по «Делу» Волошинова, МФЯ был начат раньше, чем ФМЛ, который от МФЯ (или по крайней мере от планов и мыслей по МФЯ) и отпочковался, видимо, после вмешательства Медведева. Вот почему трудно сделать вывод, что большая часть ФМЛ была написана в 1927 г., даже имея в виду заявление Медведева в книге 1934 г. «Формализм и формалисты», на страницу 11-ю которой ссылается Николаев (в 2003 г. в его комментариях к т. 1 Собрания сочинений Бахтина эта же ссылка расширяет сроки написания: 1927–1928 гг. [2, с. 601]⁷). Также, как показано выше, нет оснований полагать, что «Фрейдизм» написан именно в 1926 г. Соответственно попытка приурочить к трем летним сезонам диктовку основных текстов трех книг (в 1926 – «Фрейдизм», в 1927 – ФМЛ, в 1928 – МФЯ) не выглядит убедительной: кроме соображений симметрии и пропорционального распределения усилий, для предположений о такой «биографической особенности» [28, с. 121] не видно оснований. Внешне привязка последовательности создания книг к последовательности их издания кажется логичной, но на пути такой логики лежит план и тезисы МФЯ из «Дела Волошинова», содержательно включающие в себя и ФМЛ, и МФЯ. Чтобы сохранить арифметическую привязку к годам изданий (с отставанием времени создания на год) ничего не остается, кроме как констатировать совсем не очевидное: «Безусловно ФМЛ, основной текст которого, скорее всего, написан летом 1927 г., предшествует Конспекту МФЯ (так Николаев называет «План и некоторые руководящие мысли работы “Марксизм и философия языка”» из дела Волошинова. – *И. П.*)» [2, с. 601]. Однако вся безусловность этого утверждения держится лишь на неоднозначном, как мы видели выше, указании Медведева в книге «Формализм и формалисты» и на очень спорных текстологических сопоставлениях ФМЛ, МФЯ и Конспекта МФЯ из «Дела»: «Конспект МФЯ содержит и новую концепцию языка, и уточненные формулировки поставленных в ФМЛ проблем, кото-

⁷ В Предисловии книги 1934 г. сказано: «Наконец, третья тенденция характеризуется так сказать “имманентной” критикой формализма. Примером ее может служить моя работа “Формальный метод в литературоведении” (1927–28 гг.)» [25, с. 11].

рые так и не были перенесены в текст ФМЛ. Судя по некоторым устным свидетельствам, Конспект МФЯ создавался наскоро, в крайней спешке, поэтому там – для заполнения объема – и оказались материалы, в частности, и из ФМЛ, которые не вошли в окончательный текст МФЯ: разделы о культе слова у символистов, исторический абрис развития теории слова в России и разделы о “внутренней форме слова”, которая рассмотрена в ФМЛ (Конспект МФЯ. С. 87–88, 89–91, 98)» [2, с. 601–602].

Почему формулировки, готовящиеся для МФЯ, должны были быть перенесены в ФМЛ, непонятно. Наоборот, разная атрибуция предполагала, где возможно, показать различия, если не концепций, то нюансов концепции. Кроме того, «уточненными» любые формулировки можно называть после надежного установления порядка создания текстов, но никак не в качестве вспомогательного средства определения этого порядка. То обстоятельство, что Конспект МФЯ создавался в спешке (по каким устным свидетельствам? да и что тогда создавалось не в спешке?) едва ли предполагает такой цейтнот, чтобы брать готовые куски из ФМЛ для накачивания объема конспекта, не говоря уже о том, что Бахтину совсем не свойственно было прямое самоцитирование, он, как известно, предпочитал вариации при изложении концепций [4, с. 482]. Да и с практической точки зрения, если бы ФМЛ уже был готов (или почти готов), какой смысл было вставлять текст оттуда для издательского проекта новой книги, тем более под другим авторством? Гораздо естественнее выглядит гипотеза, что ФМЛ как книги к маю 1928 г., когда писался конспект МФЯ, вообще еще не существовало даже в проекте. Бахтину, думается, интереснее было написать положительное «Введение в социологическую поэтику», чем то же самое введение, поданное на маргиналиях критики формалистов (как бы важна эта критика ни была сама по себе).

Более того, концептуальное единство ФМЛ, МФЯ и ПТД и предполагает их относительно синхронное создание. Хронология могла быть, например, такой: в начале 1927 г. написан «Фрейдизм», во второй половине этого же года – четыре главы «Введения в социологическую поэтику» (8 а. л.), в этом же 1927 г. с появлением реальных издательских перспектив Бахтин начал перерабатывать для издания книгу о Достоевском (прототекст 1922 г.), в мае 1928-го надиктовал «План и руководящие мысли» МФЯ. К тому времени

МФЯ уже был принят к изданию ГИЗом. Медведев, укрепившийся в этом издательстве, выхлопотал возможность опубликовать еще одну книгу, актуальную в связи с началом антиформалистской кампании, – уже «для себя», – вероятно в мае-июне 1928 г. И Бахтин срочно летом диктует ФМЛ. Двух месяцев для этого вполне достаточно, учитывая предварительную проработку теории в четырех главах для ранее предполагаемой книги Волошинова. Не позднее сентября текст ФМЛ сдается в издательство. В июле – августе – сентябре диктуются оставшиеся части МФЯ. В сентябре – декабре (а скорее всего и в начале 1929 г.) дописывается и дооформляется ПТД. В ноябре 1928 г. выходит в свет ФМЛ, в 1929 г. в январе – МФЯ, в июне – ПТД.

Характерна дарственная надпись на ФМЛ, сделанная, по утверждению Ю.П. Медведева, рукой П.Н. Медведева: «Дорогому Льву Васильевичу Пумпянскому с самыми дружескими чувствами автор. 21. XI. 28.» [27, т. 2, с. 34]. Именно так: «автор» с маленькой буквы, и без подписи. Знал ли одаряемый особенности авторства этой книги в тот момент, неизвестно. Но что после прочтения у него это знание появилось, сомневаться не стоит: филологическое чутье Л.В. Пумпянского обычно не подводило.

Бахтину, таким образом, пришлось почти одновременно (в 1928 г.) заканчивать три книги разных титульных авторов: ФМЛ, МФЯ и ПТД, а первые две книги почти одновременно и вышли в свет (разница между ними немногим более месяца). В конце все того же 1928 г. (24 декабря) Бахтин был арестован и в начале 1929-го выпущен под подписку о невыезде. До отбытия в ссылку Бахтин успел написать еще цикл статей «Стилистика художественной речи» [8, 13, 15], рецензию на книгу Виноградова «О художественной прозе» [7] и программную статью «О границах поэтики и лингвистики» [10] – все для Волошинова, карьера которого в ИЛАЗВ-ИРКе в это время как раз была на пике.

После убытия Бахтина в ссылку публикации Волошинова резко прекратились. Медведев тоже резко сбавил публикаторскую активность: на 205 библиографических единиц до 1930 г. (с 1921 по 1929: 120 ед.) приходится всего 20 единиц с 1930 по 1937 г. [26, т. 2, с. 910–922]. Бахтин в Кустанае зарабатывал преподаванием бухучета [3, с. 207] и писал книгу о Рабле, опираясь на бескорыстную помощь Канаева (ставшего самой случайной, но, с другой

стороны, самой принципиально бескорыстной маской его), присылавшего ему нужную литературу, которую сам Канаев полулегально добывал в библиотеках Ленинграда, пользуясь своими знакомствами [3, с. 211–212]. В 30-х годах Бахтин еще искренне верил, что скоро сможет издать и свои книги. Хотя почин был положен книгой о Достоевском, он все-таки считал ее не совсем своей: он писал ее в связи с единой концепцией круга и в определенной мере от имени круга.

Ядром круга стоит называть людей, которые непосредственно влияли на творческий процесс Бахтина. В круг было как бы вписано два треугольника. Первый (собственно творческий), который Николаев назвал невеликой школой философии [29]: Бахтин – Каган – Пумпянский; и второй (функциональный), с помощью которого многие идеи этой школы удалось оформить в произведения и опубликовать уже в 20-е годы: Бахтин – Волошинов – Медведев. Первый треугольник был наиболее актуален в первой половине 20-х, а второй с 1924 по 1938 г. В 1936, 1937, 1938 гг. ушли из жизни Волошинов, Каган и Медведев, но спасательный круг 10–20-х еще все-таки держал: до середины 60-х годов Залесский, Юдина, Канаев много сделали, чтобы Бахтин продолжал жить и творить. А переживший Бахтина Канаев успел даже пролить дополнительный свет на особенности публичного авторства Бахтина в 20-е годы.

В одной из сохранившихся мотивировок своего особого авторства Бахтин заметил, что подарил друзьям эти работы [36, с. 162–163]. Но что, собственно, подарил Бахтин Волошинову и Медведеву? Свой труд, потраченное время? Нет, скорее всего, это было оплачено, автор получил гонорар. Текст? Нет, опубликованные работы стали общим научным достоянием. Авторство? Это невозможно, нельзя стать авторами каких-то работ только по желанию или согласию настоящего автора. Остается имя. Бахтин подарил им возможность поставить свои имена на разных его работах. Но в этой ситуации имя имеет ограниченное историческое значение. Атрибуция работ одного автора разным людям в большом времени неминуемо приводит к осознанию сначала научным сообществом, а потом и обществом в целом условного характера этой атрибуции. Авторство не вещь, которую можно подарить или продать. Соответственно нет нужды и возвращать его официальными объявлениями или юридическими процедурами.

Список литературы

1. *Бахтин М.М.* Проблемы творчества Достоевского. Л.: Прибой, 1929. 244 с.
2. *Бахтин М.М.* Собрание сочинений: [в 6(7) т.]. М.: Русские словари, 2003. Т. 1. 721 с.
3. Беседы В.Д. Дувакина с М.М. Бахтиным. М.: Прогресс, 1996. 342 с.
4. *Бочаров С.Г.* Об одном разговоре и вокруг него // Сюжеты русской литературы. М.: Языки русской культуры. 1999. С. 472–502.
5. *Васильев Н.Л.* В.Н. Волошинов: Биографический очерк // Валентин Волошинов. Философия и социология гуманитарных наук. СПб.: Аста-пресс LTD, 1995. С. 5–22.
6. *Васильев Н.Л.* «Круг Бахтина», или Квадратура круга // Новое литературное обозрение. 2006. № 2. С. 408–414.
7. *Волошинов В.Н.* <Рец. на книгу:> В.В. Виноградов. О художественной прозе // Звезда. 1930. № 2. С. 233–234.
8. *Волошинов В.Н.* Конструкция высказывания // Литературная учеба. 1930. № 3. С. 65–87.
9. *Волошинов В.Н.* Марксизм и философия языка. Основные проблемы социологического метода в науке о языке. Л.: Прибой, 1929. 188 с.
10. *Волошинов В.Н.* О границах поэтики и лингвистики // В борьбе за марксизм в литературной науке. Л.: Прибой, 1930. С. 203–240.
11. *Волошинов В.Н.* По ту сторону социального. О фрейдизме // Звезда. 1925. № 5. С. 186–214.
12. *Волошинов В.Н.* Слово в жизни и слово в поэзии // Звезда. 1926. № 6. С. 244–267.
13. *Волошинов В.Н.* Слово и его социальная функция // Литературная учеба. 1930. № 5. С. 43–59.
14. *Волошинов В.Н.* Фрейдизм. Критический очерк. Л.: ГИЗ, 1927. 164 с.
15. *Волошинов В.Н.* Что такое язык? // Литературная учеба. 1930. № 2. С. 48–66.
16. *Де Микиель М.* Бахтин и его маски // *Bakhtin and the Humanities: Proceedings of International Conference in Ljubljana / October 19–21, 1995.* Ljubljana, 1997. P. 29–36.
17. *Иванов Вяч. Вс.* Об авторстве книг Волошинова и Медведева // Диалог. Карнавал. Хронотоп. 1995. № 4. С. 133–137.
18. *Канаев И.И.* Современный витализм // Человек и природа. 1926. № 1. С. 33–42; № 2. С. 10–22.
19. *Конкин С.С., Конкина Л.С.* Михаил Бахтин. Страницы жизни и творчества. Саранск: Мордовское книжное издательство, 1993. 400 с.

20. Лекции и выступления М.М. Бахтина в записях Л.В. Пумпянского // М.М. Бахтин как философ. М.: Наука, 1992. С. 221–252.
21. Личное дело В.Н. Волошинова / публ. Н.А. Панькова // Диалог. Карнавал. Хронотоп. 1995. № 2. С. 70–99.
22. *Медведев П.Н.* Очередные задачи историко-литературной науки // Литература и марксизм: Журнал теории и истории литературы. № 3. 1928. С. 65–87.
23. *Медведев П.Н.* Социологизм без социологии // Звезда. 1926. № 2. С. 267–271.
24. *Медведев П.Н.* Ученый сальеризм // Звезда. 1925. № 3. С. 264–276.
25. *Медведев П.Н.* Формализм и формалисты. Л.: Издательство писателей, 1934. 208 с.
26. *Медведев П.Н.* Формальный метод в литературоведении (Критическое введение в социологическую поэтику). Л.: Прибой, 1928. 232 с.
27. *Медведев П.Н.* Собрание сочинений: в 2 т. СПб.: Росток, 2018. Т. 1: История литературы. 848 с.; Т. 2: Поэтика и психология творчества. 928 с.
28. *Николаев Н.И.* Издание наследия Бахтина как филологическая проблема (Две рецензии) // Диалог. Карнавал. Хронотоп. 1998. № 3. С. 114–157.
29. *Николаев Н.И.* Невельская школа философии (М. Бахтин, М. Каган, Л. Пумпянский в 1918–1925 гг.): по материалам архива Л. Пумпянского // М.М. Бахтин и философская культура XX века. Проблемы бахтинологии: сб. ст. СПб.: Образование, 1991. Вып. 1. Ч. 2. С. 31–43.
30. *Николаев Н.И.* М.М. Бахтин в 1910-е и 1920-е годы: единство пути // Литературоведческий журнал. 2021. № 4(54). С. 45–59.
31. *Осовский О.Е., Киржаева В.П.* Михаил Михайлович Бахтин: опыт реконструкции биографии ученого. Статья первая // Вестник Рязанского государственного университета имени С.А. Есенина. 2020. № 4(69). С. 89–101.
32. *Пешков И.В.* Бахтинский вопрос. Статья пятая: Круг Бахтина: острые углы. Часть 2 (Ленинград) // Литературоведческий журнал. 2023. № 1(59). С. 49–71.
33. *Пешков И.В.* «Делу» – венец (Промежуточный текстологический финиш в бахтинском вопросе, или еще раз об авторстве М. Бахтина в «спорных текстах») // Диалог. Карнавал. Хронотоп, 2000, № 1. С. 72–109.
34. *Пешков И.В.* Новый органон // Бахтин. Тетралогия. М.: Лабиринт, 1998. С. 542–579.
35. *Пешков И.В.* One more Mozart, или поступок как риторика ответственности? // Риторика. 1995. № 2. С. 74–85.
36. Тридцать лет спустя: Редактор «Рабле» С.Л. Лейбович вспоминает о подготовке книги к изданию // Диалог. Карнавал. Хронотоп. 1997. № 1. С. 140–186.

References

1. Bakhtin, M.M. *Problemy tvorchestva Dostoevskogo* [*Problems of Dostoevsky's Creation*]. Leningrad, Priboi Publ., 1929, 244 p. (In Russ.)
2. Bakhtin, M.M. *Sobranie sochinenii* [*Collected Works*]: [in 6(7) vols]. Moscow, Russkie slovari Publ., vol. 1, 2003, 721 p. (In Russ.)
3. *Besedy V.D. Duvakina s M.M. Bakhtinym* [*Conversations Between V.D. Duvakin and M.M. Bakhtin*]. Moscow, Progress Publ., 1996, 342 p. (In Russ.)
4. Bocharov, S.G. "Ob odnom razgove i vokrug nego" ["About the Conversation and Near it"]. *Syuzhety russkoi literatury* [*Plots of Russian Literature*]. Moscow, Yazyki russkoi kul'tury Publ., 1999, pp. 472–502. (In Russ.)
5. Vasil'ev, N.L. "V.N. Voloshinov: Biograficheskii ocherk" ["V.N. Voloshinov: Biographical Sketch"]. Valentin Voloshinov. *Filosofiya i sotsiologiya gumanitarnykh nauk* [*Philosophy and Sociology of the Humanities*]. St Petersburg, Asta-press Publ., 1995, p. 5–22. (In Russ.)
6. Vasil'ev, N.L. "Krug Bakhtina", ili Kvadratura kruga" ["Bakhtin's Circle', or Squaring the Circle"]. *Novoe literaturnoe obozrenie*, no. 2, 2006, pp. 408–414. (In Russ.)
7. Voloshinov, V.N. "<Review on the Book:> V.V. Vinogradov. O khudozhestvennoi proze" [V.V. Vinogradov. About Fiction"]. *Zvezda*, no. 2, 1930, pp. 233–234. (In Russ.)
8. Voloshinov, V.N. "Konstruktsiya vyskazyvaniya" ["Construction of Utterance"]. *Literaturnaya ucheba*, no. 3, 1930, pp. 65–87. (In Russ.)
9. Voloshinov, V.N. *Marksizm i filosofiya yazyka. Osnovnye problemy sotsiologicheskogo metoda v nauche o yazyke* [*Marxism and the Philosophy of Language. Fundamental Problems of the Sociological Method in the Science of Language*]. Leningrad, Priboi Publ., 1929, 188 p. (In Russ.)
10. Voloshinov, V.N. "O granitsakh poetiki i lingvistiki" ["On the Boundaries of Poetics and Linguistics"]. *V bor'be za marksizm v literaturnoi nauche* [*In the Struggle for Marxism in Literary Science*]. Leningrad, Priboi Publ., 1930, pp. 203–240. (In Russ.)
11. Voloshinov, V.N. "Po tu storonu sotsial'nogo. O freidizme" ["Beyond the Social Principle". About Freudianism]. *Zvezda*, no. 5, 1925, pp. 186–214. (In Russ.)
12. Voloshinov, V.N. "Slovo v zhizni i slovo v poezii" ["Discourse in Life and Discourse in Poetry"]. *Zvezda*, no. 6, 1926, pp. 244–267. (In Russ.)
13. Voloshinov, V.N. "Slovo i ego sotsial'naya funktsiya" ["Discourse and Its Social Function"]. *Literaturnaya ucheba*, no. 5, 1930, pp. 43–59. (In Russ.)

14. Voloshinov, V.N. *Freidizm. Kriticheskii ocherk* [Freudianism. A Critical Sketch]. Leningrad, GIZ Publ., 1927, 164 p. (In Russ.)
15. Voloshinov, V.N. "Chto takoye yazyk?" ["What is Language?"]. *Literaturnaya ucheba*, no. 2, 1930, pp. 48–66. (In Russ.)
16. De Mikiel', M. "M. Bakhtin i yego maski" ["M. Bakhtin and his masks"]. *Bakhtin and the Humanities: Proceedings of International Conference in Ljubljana*, October 19–21, 1995, Ljubljana, 1997, pp. 29–36. (In Russ.)
17. Ivanov, V.V. "Ob avtorstve knig Voloshinova i Medvedeva" ["About the authorship of Voloshinov's and Medvedev's books"]. *Dialog. Karnaval. Khronotop*, no. 4, 1995, pp. 133–137. (In Russ.)
18. Kanaev, I.I. "Sovremennyyi vitalizm" ["Modern Vitalism"]. *Chelovek i priroda*, 1926, no. 1, pp. 33–42; no. 2, pp. 10–22. (In Russ.)
19. Konkina, S.S., Konkina, L.S. *Mikhail Bakhtin. Stranicy zhizni i tvorchestva* [Mikhail Bakhtin. Pages of Life and Creativity]. Saransk, Mordovskoe knizhnoe izdatel'stvo Publ., 1993, 400 p. (In Russ.)
20. "Lektsii i vystupleniya M.M. Bakhtina v zapisyakh L.V. Pumpyanskogo" ["Lectures and speeches by M.M. Bakhtin in the notes of L.V. Pumpyansky"]. *M.M. Bakhtin kak filosof* [M.M. Bakhtin as a Philosopher]. Moscow, Nauka Publ., 1992, pp. 221–252. (In Russ.)
21. "Lichnoe delo V.N. Voloshinova" ["The Personal File of V.N. Voloshinov", ed. by N.A. Pan'kov]. *Dialog. Karnaval. Khronotop*, no. 2, 1995, pp. 70–99. (In Russ.)
22. Medvedev, P.N. "Ocherednye zadachi istoriko-literaturnoi nauki" ["The Next Tasks of Historical Literary Scholarship"]. *Literatura i marksizm*, no. 3, 1928, pp. 65–87. (In Russ.)
23. Medvedev, P.N. "Sotsiologizm bez sotsiologii" ["Sociologism without sociology"]. *Zvezda*, no. 2, 1926, pp. 267–271. (In Russ.)
24. Medvedev, P.N. "Uchenyi sal'yerizm" ["Scientific Salierism"]. *Zvezda*, no. 3, 1925, pp. 264–276. (In Russ.)
25. Medvedev, P.N. *Formalizm i formalisty* [Formalism and Formalists]. Leningrad, Izdatel'stvo pisatelej Publ., 1934, 208 p. (In Russ.)
26. Medvedev, P.N. *Formal'nyi metod v literaturovedenii. Kriticheskoe vvedenie v sotsiologicheskuyu poetiku* [Formal Method in Literary Criticism. A Critical Introduction to Sociological Poetics]. Leningrad, Priboi Publ., 1928, 232 p. (In Russ.)
27. Medvedev, P.N. *Sobranie sochinenii* [Collected works]: in 2 vols. St Petersburg, Rostok Publ., 2018, vol. 1, 848 p.; vol. 2, 928 p. (In Russ.)
28. Nikolaev, N.I. "Izдание naslediya Bakhtina kak filologicheskaya problema (Dve recenzii)" ["Publication of Bakhtin's Legacy as a Philological Problem (Two Reviews)"]. *Dialog. Karnaval. Khronotop*, no. 3, 1998, pp. 114–157. (In Russ.)

29. Nikolayev, N.I. "Nevel'skaya shkola filosofii (M. Bakhtin, M. Kagan, L. Pumpyanskii v 1918–1925 gg.): po materialam arkhiva L. Pumpyanskogo" ["Nevel School of Philosophy (M. Bakhtin, M. Kagan, L. Pumpyansky in 1918–1925): Based on the Materials from the Archive of L. Pumpyansky"]. *M.M. Bakhtin i filosofskaya kul'tura XX veka. Problemy bakhtinologii* [M.M. Bakhtin and the Philosophical Culture of the 20th Century. Problems of Bakhtinology], St Petersburg, 1991, Obrazovanie Publ., 1991, issue 1, part 2, pp. 31–43. (In Russ.)
30. Nikolaev, N.I. "M.M. Bakhtin v 1910 h–1920 h: yedinstvo puti" ["M.M. Bakhtin in 1910–1920: The Unity of the Path"]. *Literaturovedcheskii zhurnal*, no. 4(54), 2021, pp. 45–59. (In Russ.)
31. Osovskii, O.E., Kirzhayeva, V.P. "Mikhail Mikhaylovich Bakhtin: opyt rekonstruktsii biografii uchenogo. Stat'ya pervaya" ["Mikhail Mikhailovich Bakhtin: the Experience of Reconstructing the Biography of a Scholar. First Article"]. *Vestnik Ryazanskogo gosudarstvennogo universiteta*, no. 4(69), 2020, pp. 89–101. (In Russ.)
32. Peshkov, I.V. "Bakhtinskii vopros. Stat'ya pyataya: Ostrye ugly. Chast' 2 (Leningrad)" ["Bakhtin Question. The Fifth Article: Bakhtin Circle: Acute Angles. Part 2 (Leningrad)"]. *Literaturovedcheskii zhurnal*, no. 1(59), 2023, pp. 49–71. (In Russ.)
33. Peshkov, I.V. "'Delu' – venec (Promezhutochnyi tekstologicheskii finish v bakhtinskom voprose, ili eshche raz ob avtorstve M. Bakhtina v 'spornykh tekstakh')" ["The Crown 'Cause' (Intermediate Textological Finish in Bakhtin Question, or Once Again About the Authorship of M. Bakhtin in the 'Debuted Texts')"]. *Dialog. Karnaval. Khronotop*, no. 1, 2000, pp. 72–109. (In Russ.)
34. Peshkov, I.V. "Novyi organon" ["The New Organon"]. Bakhtin. *Tetralogiya* [Tetralogy]. Moscow, Labirint Publ., 1998, pp. 542–579. (In Russ.)
35. Peshkov, I.V. "One more Mozart, ili postupok kak ritorika otvetstvennosti?" ["One More Mozart, or an Act as a Rhetoric of Responsibility?"]. *Ritorika*, no. 2, 1995, pp. 74–85. (In Russ.)
36. "Tridcat' let spustya: Redaktor 'Rable' S.L. Leibovich vspominaet o podgotovke knigi k izdaniyu" ["Thirty Years Later: Editor of *Rabelais* S.L. Leibovich Recalls the Preparation of the Book for Publication"]. *Dialog. Karnaval. Khronotop*, no. 1, 1997, pp. 140–186. (In Russ.)

ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКИЙ ЖУРНАЛ

№ 2 (60) – 2023

Научный журнал

Техническое редактирование
и компьютерная верстка О.В. Егорова
Корректор М.П. Крыжановская

Адрес редакции: 117418, Москва, Нахимовский проспект, 51/21
ИНИОН РАН. Отдел литературоведения
liter@inion.ru

Подписано к печати 19/VI-2023 г. Формат 60×84/16
Бум. офсетная № 1 Печать офсетная
Усл. печ. л. 15,0 Уч.-изд. л. 12,0
Тираж 400 экз. (1–150 экз. – 1-й завод)
Заказ № 145

**Институт научной информации по общественным наукам
Российской академии наук**
Нахимовский проспект, д. 51/21, Москва, 117418
<http://inion.ru>

Отдел печати и распространения изданий
Тел.: +7 (925) 517-36-91
e-mail: inion-print@mail.ru

Отпечатано по гранкам ИНИОН РАН
ООО «Амирит»
410004, Саратовская обл., г. Саратов,
ул. Чернышевского, д. 88, литера У