

ТАРТУСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ

РУССКАЯ ФИЛОЛОГИЯ. 33
Сборник научных работ
молодых филологов

ТАРТУ 2024

РУССКАЯ ФИЛОЛОГИЯ. 33

*

Сборник научных работ
молодых филологов

ТАРТУСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ
ТАЛЛИНСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ
ХЕЛЬСИНКСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ

РУССКАЯ ФИЛОЛОГИЯ. 33

Graduate Student Conference
in Russian Language and Literatures
(Tallinn–Tartu–Helsinki)
May 12–14, 2023

Редколлегия:

А. Бобылева, М. Боровикова, М. Булахова, Я. Винниченко,
Е. Завадский, А. Мурашова, С. Халтурин

Ответственные редакторы:

Роман Войтехович, Григорий Утгоф (литературоведение)
Анастасия Рыко, Капитолина Федорова (лингвистика)

Технический редактор:

Роман Войтехович

Авторские права:

Статьи: авторы, 2024

ISSN 2228-4494

ОТ РЕДКОЛЛЕГИИ

С начала 1960-х гг. Тартуский университет известен в славистическом мире своими студенческими конференциями. Ю. М. Лотман и З. Г. Минц заложили основы этих конференций, которые сформировали несколько поколений славистов. Первый сборник студенческих научных работ «Русская филология» вышел под редакцией С. Г. Исакова в Тарту в 1963 г. В последующие годы печатались тезисы и материалы тартуских студенческих конференций¹. С 1995 г. «Русская филология» начала выходить ежегодно: с 1963 по 1977 г. удалось напечатать пять выпусков, а в возобновленной серии — уже двадцать восемь (первоначально на бумажном носителе, а затем online). В естественный ход научной жизни вмешалась большая история: сначала пандемия, затем война, — конференции и сборники перестали быть ежегодными.

В конце 2022 г. слависты трех университетов — Таллиннского, Тартуского и Хельсинкского — объединились, чтобы найти новые формы сотрудничества и определить формат молодежных научных встреч. Новый проект получил название “Graduate Student Conference in Russian Language and Literatures (Helsinki–Tallinn–Tartu)”. Было решено, что международная конференция будет проводиться ежегодно в одном из трех университетов, а материалы будут публиковаться в серии «Русская филология» с указанием трех городов и размещением на <https://dspace.ut.ee>. Первая конференция в новом формате прошла в Таллиннском университете с 12 по 14 мая 2023 г., в этом году гостей будет принимать Тартуский университет, в 2025 г. наступит черед Хельсинкского университета. В дальнейшем цикл повторится, а возможно, появятся и новые участники научного консорциума.

Почетным гостем международной конференции молодых славистов в мае 2023 г. стал Роман Давидович Тименчик (Иерусалим)², который задал высокий уровень научной дискуссии для

¹ См.: <https://www.ruthenia.ru/document/437762.html>

² Статья Р. Д. Тименчика по материалам вступительной лекции опубликована в десятом выпуске “Slavica Revalensia”:
<http://publications.tlu.ee/index.php/slavica/article/view/1227>.

всех участников. Доклады студентов и аспирантов были по традиции разделены между двумя секциями, литературоведческой и лингвистической, и охватили не менее двух веков культурной истории³.

Как видно из материалов настоящего сборника, притягательны для молодых ученых темы, связанные с интеркультурным взаимодействием: рецепция финского фольклора в русской поэзии, образы итальянцев в русской романтической литературе и освещение польского восстания 1830–1831 гг. Непростым и интересным для анализа представляется и вопрос о границах возможной и дозволенной правды: в мемуарах А. П. Зонтаг о детстве В. А. Жуковского, в работе следователя и этнографа К. А. Попова, наконец, в политических обозрениях зарубежной прессы.

Исследователи литературы модернизма фиксируют процессы поиска новых ключей к старым темам и формам: трансформация жанра баллады, сюжетный потенциал данных криминальной антропологии, обновление жанра духовной автобиографии, рецепция идей Б. Христиансена на русской почве. Среди любителей литературы XX века находятся и скрупулезные архивисты, открывающие неточности в прозе классиков, и интерпретаторы вечно ускользающей «концепции поэта». Между этими полюсами можно поместить работу о Ташкенте в русской поэзии XX века.

Амбивалентный характер послесталинской русской культуры с разных сторон раскрывается в работах о поэзии оттепели, о советских переводах литературы Финляндии и мемуаристике Р. Орловой. Отдельно стоит упомянуть расширяющие традиционное проблемное поле сравнительный анализ русского и нидерландского неоязычества и исследование романа Сергея Жадана.

Лингвистические статьи затрагивают и синхронные аспекты, в том числе самые актуальные — в русском и польском языках, и историю языка (в частности, хорватского и чешского), и историю языкознания (марризм), а также лингвистические аспекты литературного перевода.

Составители сборника и авторы статей выражают надежду на то, что обновление традиций позволит серии сохраниться и, возможно, достичь новых высот.

³ Обзор конференции, составленный В. В. Гуциным и С. Д. Халтуриным, опубликован в “*Slavica Revalensia*”:
<http://publications.tlu.ee/index.php/slavica/article/view/1236>.

СОДЕРЖАНИЕ

Литературоведение

Иида Фальк. Деятельность А. Шёгрена и первые русскоязычные переводы финской народной поэзии Ф. Н. Глинки	13
Барбара Ла Грека. Итальянские персонажи в творчестве Владимира Одоевского: от национальных стереотипов к амбивалентным характеристам.....	23
Алёна Куц. «Прошу вас, господа, поляков не ненавидеть: они наши братья»: российская пропаганда о польско-русской войне 1830–1831 гг. на страницах газеты «Северная пчела»	33
Анастасия Бобылева. Мемуары А. П. Зонтаг о детстве В. А. Жуковского: две редакции	45
Марина Булахова. Быличка для протокола: следственная и этнографическая работа в рассказе К. А. Попова «Проказы лешего» (1871)	58
Надежда Зупник. Сотрудничество вопреки цензуре: политические обозрения французских корреспондентов в журналах «Отечественные записки» и «Дело» (1870-е гг.)	69
Мария Сидорович. Трансформация жанра баллады в эпоху модернизма на примере стихотворения Ин. Анненского «Баллада».....	77
Paolo Bertini. «Петлистые уши» — Bunin, criminal anthropology and degeneration	87
Наталья Односум. «Самопознание» Н. Бердяева и «Свет не вечерний» С. Булгакова как «ренессанс» духовной автобиографии в русской литературе рубежа XIX–XX веков	95

Александр Свирин. «Незадачливые поиски уважаемого эстетика». Рецепция «философии искусства» Бродера Христиансена в эстетических работах Николая Евреинова	106
Анна Симагина. О неточностях в очерке А. И. Куприна «Павлик Шувалов» (1930): свидетельство очевидца	116
Татьяна Слепова. Борис Пастернак в концепции поэта Марины Цветаевой.....	139
Виктор Суханов. Ташкент в русской поэзии XX века: к проблеме выбора языка описания	147
Martina Zagni. «За кем же будущее?» The young generation of the Thaw and the new approach to poetry	157
Елена Козлова. Жанровые изменения в советских переводах литературы Финляндии	166
Мириам Дзанолетти. Литературная форма памяти: «Воспоминания о непрошедшем времени» (1983) Раисы Орловой	175
Джим Браафхарт. Феномен неоязычества в современном мире: сравнительный анализ русского родноверия и нидерландского неоязычества (Nederlands Heidendom)	185
Kateryna Mychka. Metaphysical dimension of movement in the novel of Serhij Zhadan “Voroshilovgrad”.....	194

Лингвистика

Иления Дель Пополо Маркитто. Выбор языковых средств и стратегий для выражения просьбы в русском спонтанном взаимодействии	205
Йоанна Адамчук. Концептуализация российско-украинской войны в польской прессе	216
Иван Силобрович. Почему чакавский не мог стать хорватским стандартным языком: об «иллирийском» парастандартном языке Гая и отброшенном чакавском языке	225

Александр Суханек. Чешская мемориальная эпиграфика в Крыму и Чехограде	237
Frank Chessex. The Finnish language as seen by Nikolai Marr	241
Кшиштоф Елень. Языковые игры с точкой зрения в художественном тексте как одна из основных трудностей перевода поэзии Виславы Шимборской на русский язык	249

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ А. ШЁГРЕНА И ПЕРВЫЕ РУССКОЯЗЫЧНЫЕ ПЕРЕВОДЫ ФИНСКОЙ НАРОДНОЙ ПОЭЗИИ Ф. Н. ГЛИНКИ

Иида Фальк
(Хельсинки)

В этой статье мы рассмотрим одну из ранних глав истории русско-финских литературно-культурных связей: охарактеризуем финского ученого и путешественника Андерса Юхана Шёгрена и влияние его деятельности на литературные отношения начала XIX в. В основном Шёгрэн занимался изучением финно-угорских языков, народов и истории. Ему также удалось содействовать тому, чтобы первые записи так называемых калевальских рун были переведены на русский язык задолго до первого финского издания «Калевалы» (1835)¹.

Во время своей ссылки в Олонецкую губернию Ф. Н. Глинка познакомился с финско-карельской культурой, которая произвела на него определенное впечатление. При содействии Шёгрена Глинка перевел как минимум три калевальских руны на русский язык, а также сочинил одно стихотворение в стиле калевальских рун, посвященное доктору Шёгрэну. Влияние финско-карельской народной традиции заметно также в собственной поэзии Глинки, например, в стихотворной повести «Дева карельских лесов» (1828)² и в стихотворении «Карелия» (1830). Дружеские отношения между Шёгрэном и Глинкой и творческие результаты этого общения принято считать одной из наиболее ранних вех в истории русско-финских литературно-культурных связей.

¹ Так называемая «Старая Калевала», созданная Элиасом Лённротом, была впервые опубликована под заголовком “Kalevala taikka vanhoja Karjalan runoja Suomen kansan muinoisista ajoista” в 1835 г. Второе издание вышло в 1849 г. («Новая Калевала»), и именно оно канонизировано как национальный эпос Финляндии.

² Написана в период ссылки в Олонецкую губернию, опубликована В. Г. Базановым в 1939 г.

Андерс Шёгрэн родился в поселке Ситиккала в Финляндии в 1794 г., учился в гимназии города Порвоо, затем в Королевской академии Або (Турку). Он был выходцем из финноязычной крестьянской семьи, что было редкостью среди студентов академии. Наконец, он поступил в Императорскую Академию наук в Санкт-Петербурге. Основной сферой его научной деятельности было финно-угроведение. Он провел несколько основополагающих научных экспедиций среди народов северо-западной части империи, изучая языки и собирая материалы об истории, народных традициях, местной ономастике и этнографии. Вершиной его деятельности считаются значительные лингвистические достижения: например, он был одним из первых ученых, кто применил лингвистические методы изучения индоевропейской языковой группы к финно-угроведению. Он был автором ряда словарей, грамматик, описаний финно-угорских народов и их языков. За свои заслуги он получил звание ординарного академика по «филологии и этнографии финских и кавказских народов в России» в 1844 г. Так финский «сын сельского сапожника» вошел в высшие круги петербургского общества (см., например, [Sjögren 1955; Branch 1972: 181–182, 190, 261–264; Branch 2002; Laine: 33–42, 71–72, 89–90, 135–137]).

Мировоззрение юного Шёгрена формировалось в контексте так называемого «туркуского романтизма» 1810–1820-х гг., связанного с расцветом студенческой культуры в Королевской академии Або (Турку). В финской историографии туркуский романтизм традиционно считался предвестием движения «фенноманов» — финского национального движения, но, с точки зрения современных исследователей, его стоит рассматривать скорее в общеевропейском контексте развития романтизма XIX в. [Sarjala: 7–18]. Деятельность туркуских романтиков шла во многом по стопам так называемых «фосфористов» — влиятельной группы шведских романтиков из Уппсальского университета. Подобно своим шведским собратьям университетская молодежь Турку увлекалась немецкой философией Гердера, Шеллинга и других актуальных мыслителей, а также полурадикальной студенческой жизнью [Sarjala: 11–14].

Языком элиты в Финляндии являлся шведский, но как среди шведских фосфористов, так и среди туркуских романтиков обнаружился интерес к древним культурам и языкам, к фольклору.

Почва для развития подобных интересов была подготовлена еще в конце XVIII в. профессором Хенриком Портаном и Кристоффридом Ганандером, первопроходцами в деле собирания финской народной поэзии. Однако для Шёгрена собирание народной поэзии никогда не стояло в центре интересов и не имело того идеологического значения, которое оно впоследствии приобрело у того же Лённрота, собирателя «Калевалы» [Sarjala: 152–162]. Тем не менее, его коллекция народной поэзии оказалась весьма значительной, и ему посчастливилось стать первым, кто ознакомил русскую культуру с образцами финно-карельских рунических песен.

Первая профинансированная Императорской Академией наук экспедиция Шёгрена продолжалась с 1824 по 1829 г. Шёгрэн ездил в Карелию, Лапландию, а также в Приуралье, изучая местные финно-угорские и уральские племена, их культуру и языки [Sjögren 1955: 111–139; Branch 1973; Branch 2002; Laine: 61–70]. Во время своих экспедиций Шёгрэн несколько раз посетил Петрозаводск, где он познакомился с Глинкой. Из недавно опубликованного дневника Шёгрена стало известно, что Шёгрэн и Глинка познакомились 30 ноября 1826 г. на вечерних посиделках в доме петрозаводского губернатора Тимофея Фан-дер-Флита (курсив наш. — И. Ф.):

D. 30. Uppvaktning hos Guvernören och Vice-Guvern. som gjorde mig bekant med Öfverste Gl. — Hos Doktor Kermik och Armstrong. — Till middag hos Guv. Sl. här om aftonen [Sjögren 2020: 3277].

По словам Эйно Карху, во время своего посещения Шёгрэн представил Глинке «тексты нескольких рун в “изустном переводе”», и тот «не замедлил переложить отдельные отрывки из них на русский язык» [Карху: 99]. В предисловии к стихотворению «Рождение арфы» (арфой именуется кантеле) Глинка говорит о своем знакомстве с Шёгреном:

Известный проф. Шегрен два раза проходил скалистую Финляндию и олонекские леса с целью исследования языка финских племен. По зимам заходил он отогреваться в Петрозаводск и словесно переводил мне некоторые из древних финских стихотворений, имеющих свой особенный размер, без рифм, но звучный и приятный [Глинка: 262].

Из этого изложения непонятно, какие именно руны переводил Шёнгрэн для Глинки. В сборнике народной поэзии Шёгрена есть

около 150 экземпляров рун, записанных именно Шёгреном³. Из них не менее десяти — на калевальские мотивы, которые Шёгрэн записывал в Беломорской Карелии в 1825 г. Из этих мотивов можно, в частности, упомянуть ловлю девы Велламо, голосовой поединок между Вайнямёйненом и Йоукахайненом, похищение источника счастья и изобилия Сампо, рождение магической цитры кантеле и т. д., — все они потом войдут в состав «Калевалы».

Шёгрэн изучал финскую народную поэзию также и с помощью немногочисленной печатной литературы по данной теме, а именно по “*Mythologia Fennica*” (1789) Ганандера. Знал он и “*Finnische Runen*” (1819) Ганса Шретера [Sarjala: 157, 167]. Судя по письму Шёгрена к Глинке (ноябрь 1829 г.), Шёгрэн познакомил Глинку именно с антологией Шретера [Schroeter].

В 1828 г. в журнале «Славянин» был опубликован глинковский перевод руны «Вейнамена и Юковайна». К этому времени (в 1827 или 1828 г.) был создан и второй перевод Глинки — «Рождение арфы», посвященный Вайнямёйнену и рождению кантеле. Но он увидел свет лишь 35 лет спустя в сборнике «Современники» (1863) [Карху: 99; Глинка: 262–264; Базанов: 104–107]. Глинка также перевел руну «Каве», дав ей название «Старец Касос». Перевод не был опубликован при жизни автора и был найден позднее среди его архивных бумаг [Базанов: 104–105].

«Вейнамена и Юковайна». Руна “*Väinämöinen ja Joukkawainen*” была опубликована как пример в книге Шёгрена “*Ueber die Finnische Sprache und ihre Literatur*” (1821), которая стала первой научной публикацией Шёгрена [Laine: 48–52]. Именно этот источник лег в основу перевода Глинки, и тот же вариант руны появляется также в сборнике Шретера⁴. В примечании к переводу руны «Вейнамена и Юковайна» Глинка сам рассказывает:

Сей образчик финской поэзии с соблюдением *аллитерации*, т. е. повторения одной и той же буквы в каждом стихе, из книги: “*Ueber die Finnische Sprache und ihre Litteratur*”; экземпляр сей книги получил я

³ Корпус «Древних рун финского народа» (“*Suomen Kansan Vanhat Runot*”) на сайте skvr.fi содержит записи Шёгрена. Но Шёгрэн записывал не только народных сказителей, он также собирал материалы, полученные от других ученых, чиновников, из разных архивов и т. д. (см.: [Sjögren 1898]).

⁴ Записи из “*Finnische Runen*” Шретера см. на сайте [SKVR].

от самого сочинителя *г-на Шегрена*, который был здесь (в городе Петрозаводске) в исходе прошлого года [Глинка: 264].

Интересно, что в 1825 г. Шёгрэн сам записал ту же руну в поселке Войнице от рунопевца Онтрея Малинена, то есть еще до своей встречи с Глинкой. Однако этот собранный самим Шёгреном вариант почему-то не лег в основу глинковского перевода (см. SKVR: II, № 185).

Вариант Шретера

“Wäinämöinen ja Joukkawainen”

Ennen Wanha Wäinämöinen
Ja tuo nuori Joukkawainen
Tulit tiellä wastaxuta:
Aisa aisahan takisti,
Wempel tarttui wempelesen.

Sanoi Joukkawainen rihapäissänsä:

Se nyt tiellä olkohon,
Joka tienneepi enämmin!
Se tieltä pois poiketkohon,
Joka tienneepi vähemmin!
Muistan meret kynnetyxi,
Sarka jaot sawotuxi,
Ilma-pielet pistetyxi,
Mäet myllermöitetyxi,
Kiwet luotuxi kokohon.

Waan Wäinämöinen näytti olewansa
wanhempi, ja tartui Joukkawaiseen,
wiskataxensa häntä merehen, sanoten:

Lapsen tieto, waimon muisto
Ja ej Uron parta-suisen!
Minun on meret kytämani,
Sarka jaot sawomani,
Ilma-pielet pistämani,
Mäet myllermöitämani,
Kiwet luomani kokohon.

Siitten houkutti hän Wäinämöistä
laulamahan, sanoten:

Laula, laula Wäinämöinen,
Hyräile hywäsukuinen!

Перевод Глинка

«Вейнамена и Юковайна»

Раз разумный Вейнамена
И безбрадый Юковайна,
Встретясь в быстром санном беге,
Полоз за полоз задели,
С треском сшиблися их дуги!

И воскликнул Юковайна:

«Стой! тому лежит дорога,
Кто из двух нас больше знает;
А тому долой с дороги,
Кто с другим неровен в знаньи.
Вот: я знаю тайны бездны,
Как, когда пахали море,
Знаю, как делили землю,
Как столпы творили в небе.
Знаю синих гор строенье,
Знаю, как круглили холмы!!!»

*Тут старый Вейнамена, показав
силу свою над молодым Юковай-
ною, говорил так:*

«Детский разум! Бабья мудрость!
Дерзкий мальчик, безбородый!
Ведай: я расширил воды!
Я обвел берегами бездны!
Я пахал долины моря,
Я делил поля земные!
В небе я ж столпы поставил!
Я взбурлил и сини горы,
И холмы скруглил всё я же!»

Tuopa Wanha Wäinämöinen,
Warmon kyllä wastaeli:
Warainen on laulamani,
Aikainen on ilon teoxi.

(Waan kuin ej Joukkawainen lakannut
häntä yllittämästä laulo Wäinämöinen
että:)

Leuwwat liikku, pää järisi,
Kiwet rannalla rakoowi,
Paaet paukku kalliolla,
Wäinämöisen laulaissa.
Portit Pohjolan repesi,
Ilman kannet katkieli,
Wäinämöisen laulaissa.

[SKVR: VI2 liite III, № 2]

*Юковайна смирился и, ласкаясь,
вызывал Вейнамену к пению:*

«Пой мне, пой мне, Вейнамена,
Сладкий, светлый небожитель!»
Но разумный Вейнамена
Дал ответ ему советный:
«Рано, рано петь нам песни,
Не пора будить блаженство!»

*Однако ж, видя неотступность
младого Юковайны, старый бог
песнопения воспел и...*

Вздулись щеки, в членах трепет,
И кремнистый берег треснул;
И границы заскрипели
От напева Вейнамены;
Распахнулись двери Норда
И расселись своды неба
От напева Вейнамены!

[Глинка: 264–265]

«**Рождение арфы**». Что касается *рождения кантеле*, то в начале XIX в. были записаны разные варианты этого мотива, в том числе самим Шёгреном⁵. В разных версиях кантеле строится Вайнямейненом из разных материалов: например, из шучьих костей, карельской березы или волос лешего. Волшебная игра на кантеле завораживает всех живых существ. В «Новой Калевале» (редакция 1849 г.), о рождении кантеле поют в рунах 40, 41 и 44. По нашим наблюдениям, перевод Глинки и в этот раз основан на образцах из книги Шретера, в которых кантеле создана из “*visakoivu, tammi, lemmon varsan jouhet*”, в переводе Глинки «Из карельския березы — Из каленых спиц дубовых — Из волосьев бурных коней». Об этом же говорится и у Ганандера, но, как нам представляется, источником перевода Глинки служит вариант, использованный Шретером. Например, у Шретера говорится о “*Wein-Emäntä*” («хозяйка водяная»), которая приходит слушать волшебную игру Вайнямейнена, тогда как у Ганандера слушательницей является

⁵ См. [SKVR], задав поиск по словам *kanteleen synty*.

“Mielus Mehtolan Emäntä” — «лесная хозяйка»⁶. Как нам уже известно, Глинка получил произведение Шретера от Шёгрена, и затем предполагаем, что именно тот вариант лег в основу его перевода. Сравним фрагменты двух источников и перевода (здесь и далее выделено нами. — И. Ф.).

Отрывок 1

Шретер “Finnische Runen”
“**Kanteleen synty**”

Ite Wanha Väinämöinen
Weisti vuorella wenettä,
Kalliolla kanteletta.
Kust' on koppa kantelessa?
Koivusta, wisa-perästä.
Kust' on naulat kantelessa?
Tammesta tasaiset oxat.
Kust' on kielet kantelessa?
Jouhista hyvän orihin,
Lemmon warsan waattehista.

Ганандер “Mythologia Fennica”

Itte vanha Väinämöinen
Teki kalliolla kandeletta.
Kust on koppa kandelessa?
Koivusta visa-perästä.
Kust' on naulat kantelessa?
Tammesta tasaiset oxat.
Kust on kielet kantelessa?
Jouhista hyvän orihin,
Lemmon varsan vahteista

Глинка «Рождение арфы»

Сам наш старый Вейнамена,
Сам ладьи изобретатель,
Изобрел и сделал арфу.
Из чего ж у арфы обруч?
Из карельския березы.
Из чего колки у арфы?
Из каленых спиц дубовых.
Из чего у арфы струны?
Из волосьев бурных коней.

Отрывок 2

Ej sitä meressä ollut,
Ewän kuuwen kulkewata,
Kahexan wajeltawata,
Jok' ej tullut kuulemahan.

Ej sitä metässä ollut,
Neli jalkasta jaloa,
Lintu parvia parasta,
Jok ei tullut tuiskestain,

⁶ Надо отметить, что в “Nytt Finskt Lexicon” (1787/1823–1826) Ганандера появляется еще один вариант этой руны, в котором отмечены и «лесная», и «водная хозяйка» [SKVR: XV, № 63].

Itekkiin **Wein-Emäntä**
 Rinnoin ruohoillen rojahti.
 Wetixen wesikiwillen,
 Watsallehen waiwoaxen.

[SKVR: VI2 liite III, № 10]

Karhukin ajdalle kavahti,
 Soitettua Väinämöisen.
Mielus Mehtolan Emäntä,
 Tapiolan tarkka neito,
 Vedä rijstasta rekiä,
 Tavaraista taluttele,
 Kohden kulta langojani.

[SKVR: XIII, № 80]

Не нашлось и в синем море
 Шестиперых, восьмиперых,
 Молодых и старожиллов,
 Обитателей подводных,
 Кто б, узнав о чудной песне,
 Не пошел ее послушать.
 И **хозяйка водяная,**
 Повалившись на осоку
 И припавши грудью белой
 На высокий мшистый камень,
 Поднялась, чтоб слушать песню...
 [Глинка: 262–264]

«**Каве**» или «**Старец Касос**». Руна «Каве» есть и у Ганандера, и у Шретера, и они почти идентичны. В руне поется о рождении мифологического существа Турилас или Каве. Вероятно, что первая руна «Новой Калевалы», в которой Илматар рождает Вяйнямёйнена, сопоставима с руной «Каве» [Базанов: 105]. Как уже упоминалось, в архивных бумагах Глинка сохранился перевод данной руны. “Pohjan hegga” («государь Севера») стал у Глинка «царем полночи», поскольку «полночь» — традиционно-поэтическое название севера. Непонятно, однако, зачем Глинка изменил имя Каве на Касос и назвал Туриласа «небожителем». Во всяком случае, перевод основывается на примере Шретера. На автографе перевода сделана пометка рукой поэта, согласно которой он планировал включить эту руну в произведение «Дева карельских лесов» [Базанов: 104–105].

Шрегер "Finnische Runen"

Kawe Ukko, Pohjan Herra,
 Ikuinen iku **Turilas,**
 Isä vanha Wäinämöisen
 Makais äitinsä kohtusa
 Kolmekymmentä kесеä;
 Ikäwystyi aikojaan,
 Outostui elämätään;
 Wiilaisi äitinsä kohtun
 Potkaisi punaista tuota,
 Sormella nimitömmällä,
 Wasemmalla warpahalla
 Päästi sotamiehen miekkonehen
 Satuloinehen orihin
 Kupehesta kunottaran
 Lapsen waimon lappiosta

[SKVR: VI2 liite III, № 1]

Перевод Глинки

Старец Касос, царь полночи,
 Ветхий, древный **небожитель,**
 И родитель Вейнемейны,
 Спал у матери во чреве
 Долго — тридцатьлетним сроком:
 Скучно было жить без жизни...
 Вдруг почувял жизнь и бодро
 Распахнул свою темницу,
 Протолкнул затвор ногою
 Безымянным крепким тельцем:
 Левые ноги мизинцем.
 Добыл меч он богатырский
 И поднял седло и смело
 Скачет, как седой младенец,
 Только вырвавшись из чрева

[Базанов: 105]

«Петрозаводская руна». О дружеских отношениях между Шёгреном и Глинкой говорит и неопубликованное стихотворение «Петрозаводская руна», посвященное Шёгреноу и написанное размером рунических песен (четырёхстопный хорей с нерифмованными женскими окончаниями). Это стихотворение начинается словами

Долго, долго, доктор милый!
 Ждал я жадно ваших писем;
 Где-то Шёгренов наш гуляет?

В руне перечисляются варианты, где профессор может «гулять» (на земле детей природы, зырян, или в «отчизне Вейнемейны»), и высказывается пожелание ему Божьей милости [Базанов: 104]. По мнению Майкла Бранча, упоминание в поэме зырян свидетельствует о том, что Шёгренов обсуждал с Глинкой свои экспедиции за Двину [Branch: 141]. Бассейн реки Двины связан с изучением древних народов Чуди и мифического королевства Биармии. Таким образом, финно-угроведение и карело-финская народная поэзия послужили материалом и вдохновением не только для изучения истории, языков и фольклора, но и для возникающего романтического и национального движения, в том числе и в русской поэзии Федора Глинки.

ЛИТЕРАТУРА

- Базанов: *Базанов В.* Карельские поэмы Федора Глинки. Петрозаводск, 1945.
- Глинка: *Глинка Ф. Н.* Избранные произведения. Л., 1957.
- Карху: *Карху Э.* Финляндская литература и Россия 1800–1850. Tallinn, 1962.
- Branch: *Branch M. A. J.* Sjögren. Studies of the North. Helsinki, 1973.
- Branch 2002: *Branch M.* Sjögren, Anders Johan (1794–1855). Kansallisbiografia-verkkojulkaisu. 2002. <http://urn.fi/urn:nbn:fi:sks-kbg-003634>
- Laine: *Laine P.* Suutarinpojasta Venäjän tiedeakatemiaan akateemiksi. A. J. Sjögrenin ura Pietarissa 1820–1855. Väitöskirja. Tampere, 2020.
- Lönnrot: *Lönnrot E.* Kalevala. Toinen Painos. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia. 14 Osa. Helsinki, 1849.
<https://www.doria.fi/handle/10024/101044>
- Sarjala: *Sarjala J.* Turun romantiikka. Aatteita, lukuvimmaa ja yhteiskunta-toimintaa 1810-luvun Suomessa. Helsinki, 2020.
- Schroeter: *Schroeter H. R. von.* Finnische Runen. Finnisch und Deutsch. Mit einer Musikbeilage. Stuttgart und Tübingen, 1834.
- Sjögren 1898: *Sjögren A. J.* A. J. Sjögrenin kansanrunokokoelma / Toim. Niemi, A. R. Suomi. Kirjoituksia isänmaallisista aineista. Kolmas Jakso. 15 Osa. Helsinki, 1898.
- Sjögren 1955: *Sjögren A. J.* Tutkijan tieni. käänt. Joki, Aulis A. Helsinki, 1955.
- Sjögren 2020: *Sjögren A. J.* Almänna Ephemerider. Dagböckerna 1806–1855 / Toim. Branch Michael, Häkli Esko, Leinonen Marja. Helsinki, 2020.
- Sjögren: *Sjögren A. J.* Ueber die Finnische Sprache und ihre Literatur. St. Petersburg, 1821.
- SKVR: Suomen Kansan Vanhat Runot — tietokanta // SKVR.fi.

ИТАЛЬЯНСКИЕ ПЕРСОНАЖИ В ТВОРЧЕСТВЕ ВЛАДИМИРА ОДОЕВСКОГО: ОТ НАЦИОНАЛЬНЫХ СТЕРЕОТИПОВ К АМБИВАЛЕНТНЫМ ХАРАКТЕРАМ

Барбара Ла Грека
(Неаполь)

Владимир Федорович Одоевский является одной из центральных фигур в панораме русского романтизма. Несмотря на тесные связи с немецкой литературой и автобиографический образ Фауста в романе «Русские ночи» (1844), за что он даже был прозван «русским Гёте» [Лопатин: 26], в его произведениях отчетливо проявляется пристрастие к Италии, что совпало по времени с усилением общей тенденции к углубленному изучению этой страны в начале XIX в.

Одоевский погружался в итальянские темы и в Благородном пансионе при Московском университете, и в литературных кружках (кружок С. Е. Раича и «Общество любомудрия»). В 20–30-х гг. в своих произведениях он больше концентрировался на представлениях об итальянской культуре и истории, оставив литературу на заднем плане. В его работах этого периода возникает тенденция изображения «Италии без Италии», когда Одоевский описывает страну, основываясь на чужих впечатлениях и произведениях, в частности — таких как «Путешествие в Италию в 1785 году» Ш. Дюпати, «Италия» Д. В. Веневитинова, сочинения Ф. М. Лубяновского, А. А. Шаховского и З. А. Волконской [Генина 2014: 76–79]. Не имея реального опыта путешествия по Италии, опираясь на литературные тенденции и стереотипы своего времени, он создал идеализированное, утопическое представление об этой стране и типичных итальянских персонажах. Характерным образцом подобных стереотипов можно считать роман «Коринна, или Италия» (1807) мадам де Сталь.

Цель этой статьи — проанализировать итальянские персонажи в произведениях Одоевского на примере набросков романа «Иордан Бруно и Петр Аретино», повестей «Виченцио и Цецилия», «Княжна Мими», “*Opere del Cavaliere Giambattista Piranesi*”,

«Себастьян Бах» и “Imbroglia”. Наравне с анализом мужских персонажей большой интерес представляют и итальянские женские образы, первоначально — образы религиозного искусства, а затем и земные героини.

Первый значимый итальянский персонаж Одоевского — Джордано Бруно. Интерес Одоевского к нему связан с философскими интересами Любоумудров. Образ итальянского философа привлекал как своими идеями, творчеством, так и драматической судьбой и гибелью [Прийма]. Одоевский впервые упомянул Бруно в альманахе «Мнемозина» в «Словаре истории философии». Он считал, что «секта Идеалистико-Елеатическая вместе с Пифагором <...> одушевила во мраке XVI столетия необыкновенное явление — Джордано Бруно» [Одоевский 1825: 167–168].

По оставшимся отрывкам очень сложно понять, каков был бы сюжет и атмосфера романа Одоевского, какими должны были быть характеристики Бруно, но известны обстановка и некоторые исторические персонажи: например, Пьетро Аретино, Микеланджело и Рафаэль, папа Лев X. Основная тема — религиозные изменения в католическом мире и их роль в истории, начиная с Лютера и заканчивая Бруно с его новой наукой. Следует отметить, что Одоевский не претендовал на исторически точное изображение эпохи Возрождения, но предпочитал решать важные для него философские и этические проблемы.

Бруно олицетворяет собой жажду истины и стремление к знанию, а Аретино — амбиции и низменные интересы. Отношения Джордано Бруно и Пьетро Аретино значимы для изображения двух противоположных типов интеллектуалов эпохи Возрождения: того, кто жертвует собой ради своей идеи, и приспособленца. Италия в романе является фоном философских идей Одоевского, и писатель неслучайно выбрал итальянское Возрождение. Помимо того, что Италия была центром искусства той эпохи, она была родиной выдающихся мыслителей, философов и писателей. Процесс повторного открытия этого огромного культурного наследия, начавшийся в 20–30-е гг., направлен на то, чтобы выявить скрытые аспекты итальянской культуры, ранее известной в основном благодаря музыке и искусству. Джордано Бруно был одним из немногих действительно положительных итальянских героев, описанных Одоевским: это — непонятый гений, готовый бороться за свои идеалы.

В конце 1820-х гг. Одоевский начинает работать над повестью «Виченцио и Цецилия» [Одоевский 1995], известной также как «Цецилия» или «Святая Цецилия» (она не была закончена и не получила канонического авторского заглавия).

Виченцио (вероятно, искаженное написание имени Vincenzo) — монах, любитель искусства, ищущий спасения от духовного кризиса в религиозной изоляции в монастыре Св. Бернарда в итальянских Альпах. Однако пребывание в одиночестве, после того как Виченцио влюбился в изображение Св. Цецилии в своей келье, превращает его в сумасшедшего. Произведение осталось незаконченным, но из первой и второй глав и из четвертой главы «Характер», повествующей о земной жизни Цецилии, мы можем составить представление о сюжете в целом и о характере Виченцио.

По мнению М. И. Медового, «ситуация, представленная в 1-й главе “Св<ятой> Цец<илии>”, до некоторой степени сходна с той, которую пережил сподвижник Савонаролы — известный флорентийский художник Бартоломео делла Порта (1672–1775/77)»¹ [Медовой: 10]. После поражения Савонаролы, опасаясь за свою жизнь, он решил стать монахом. Об этом подробно пишет Джорджо Вазари, работы которого внимательно изучал Одоевский. Обстоятельства жизни Фра Бартоломео схожи с опытом Виченцио Одоевского. Оба надолго оставляли творчество и с трудом вернулись к искусству. Фра Бартоломео написал для своего монастыря картину «Мадонна с младенцем на руках, являющаяся неимущему Св. Бернарду», чье имя носит монастырь, где подвизается Виченцио.

Аналогичный Виченцио образ также встречается в повести Одоевского «Елладий (Картина из светской жизни)», опубликованной в 1824 г. во втором номере альманаха «Мнемозина». Елладий представляет собой молодого человека, ищущего истину и противопоставляющего свою жизнь образу жизни дворянства. Жертва заговора, под тяжестью сплетен, распространяемых в московском светском обществе, Елладий сходит с ума. Некий Добрынский замышляет расстроить свадьбу Елладия с Марией, дочерью его приемной матери графини Лиодоровой. После бесчисленной лжи, направленной на уничтожение жизни Елладия, сам

¹ Далее художник именуется Фра Бартоломео, у которого другие годы жизни (1472–1517).

Добрынский умирает от удара лошади (судьба, подобная той, что постигла Городкова в «Княжне Зизи»). На смертном одре он раскрывает «ужасную тайну»: Елладий — его сын. Раскрытие истины не может предотвратить трагическую судьбу Елладия: терзаемый мыслью, что причина такой ненависти к нему кроется в его насмешливой и самолюбивой натуре, молодой человек сходит с ума. Елладия поражает истина, которую он так долго искал, он сходит с ума от осознания того, что все зло Добрынского не имеет смысла. Виченцио же сходит с ума от собственного воображения, которое он хочет контролировать. По мысли Одоевского, избыток страсти и гениальности может привести к безумию.

Центральным в повести является образ Св. Цецилии: с одной стороны, она олицетворяет собой искусство и его роль в жизни художников и человечества в целом, с другой, она отсылает нас к иконам, изображающим Мадонну, — идеал одухотворенной красоты великих художников эпохи Возрождения. Св. Цецилия (в православных святцах Кикилия Римская) в католической церкви с XVI в. является покровительницей церковной музыки. Обычно ее изображают с музыкальными инструментами. Безупречность, приближающая ее к Мадонне, и связь с темой искусства — вот основные причины, по которым ее фигура становится центральной для итальянских текстов Одоевского [Пушкарева 2017: 135–136].

Картина Альберта <sic> Дюрера, изображающая Св. Цецилию с древней простотой на лоне природы и искусства, создает уникальную гармонию. Вначале Виченцио равнодушен к картине, потому что его сомнения в отношении жизни и страсти влияют на его ощущения. Но постепенно присутствие Св. Цецилии разрушает весь скептицизм художника, его эмоции воскресают. Виченцио превращает образ Цецилии в земную женщину. Абстрактная идея красоты уже недостаточна: ему нужно осязательное воплощение Цецилии в живом человеке, на которого он мог бы излить всю силу своего чувства. Переход от ангельской и совершенной женщины, напоминающей модель Данте, к земной женщине в определенном смысле представляет собой переход от романтической модели мировосприятия к реалистической. В главе «Характер» Одоевский описывает Цецилию как женщину, напоминающую типажи из светской повести. Врожденные человеческие характеристики Цецилии вступают в противоречие с привычками и ритуалами, навязанными обществом:

Не одна Цецилия — их две: природная и искусственная. *Природная* имеет сердце чувствительное, воображение пламенное, мысли, чуждые обыкновенным предрассудкам, она независима, нетерпелива, любит задумываться, больше молчать, нежели говорить; *искусственная* — скрывает сердце, прячет воображение, боится мыслей, удаляющихся от общих мнений, не только покоряется приличиям, но даже раболепно за ними следует и от того иногда терпелива до самоотвержения, от того говорит много и часто без участия головы и сердца в словах ее [Одоевский 1995: 205].

Что касается изображения женщины, то Одоевский представляет два противоположных типа: женщину небесную и женщину земную, считавшуюся легкомысленной сплетницей. Вспомним, что Одоевский негативно оценивает женское образование, утверждая, что из-за него происходит разрушение женской морали. Девочек с детства приучают к легкомыслию без какой-либо явной страсти, кроме сплетен. Их легкомыслие превращается в безразличие к любой теме, которая не относится к их глупому существованию или к существованию других членов их круга, вплоть до того, что они становятся злыми и стремятся разрушить жизни других.

Произведение «Княжна Мими» (1834) раскрывает все эти темы. Сюжет разворачивается вокруг светских интриг, которые плетет княжна Мими. Одоевский описывает жизнь двух графинь, вышедших замуж за мужчин намного старше себя. Баронесса Элиза Дауэрталь счастлива в браке, графиня Лидия Рифейская же была вынуждена выйти замуж по настоянию своей семьи и на самом деле влюблена в молодого Границкого, сына русского отца и итальянской матери. Княжна Мими от скуки плетет интриги и сплетничает, что приводит Границкого к беспричинной дуэли с мужем баронессы. Несмотря на то, что барон узнал о лживости сплетен, дуэль состоялась, и Границкий погиб. Ни смерть молодого человека, ни страдания семьи Дауэрталя и изгнание ее из светского общества, ни страдания графини Лидии Рифейской, потерявшей возлюбленного, — ничто не мешает княжне Мими продолжать играть в карты в полном спокойствии, игнорируя тот факт, что она является причиной всего этого зла.

Границкий так же страстен, как итальянец (он и является наполовину итальянцем, хотя фамилия вызывает иные ассоциации), но, в отличие от гениального Виченцио, он — простой человек. Виченцио — художник, чей гений, смешанный со страстью,

приводит его к безумию, Границкий — обычный юноша, его страсть — это просто любовь к женщине. Одоевский описывает два в чем-то похожих, но при этом совершенно разных итальянских типа.

В более зрелых произведениях Одоевского мужские персонажи становились все более отрицательными: в них все чаще присутствует тема безумия. Например, в “*Opere del Cavaliere Giambattista Piranesi*” образ великого итальянского архитектора Пиранези представлен как образ человека, растратившего впустую свой талант. Фигура Пиранези представляет собой новый тип итальянского персонажа. Никогда прежде итальянский гений не описывался с пренебрежением или в отрицательном смысле. Непризнанность Джордано Бруно, например, сделала его не только гением, но и героем. Безумие Виченцио сдержаннее и романтичнее, чем странное поведение Пиранези, которое наводит на размышления о нем как о самозванце, выдающем себя за известного архитектора только для того, чтобы разжиться деньгами.

В повести «Себастьян Бах» успешная жизнь гения музыки разрушена прибытием в город молодого итальянского композитора Франческо. Оно знаменует собой настоящее столкновение между итальянцами и немцами, между мирской и духовной жизнью. Италия в этом контексте становится символом страсти и красоты, свободы и опасности, а Германия — символом уважения к правилам, рациональности, эстетических и моральных норм. Это столкновение Севера и Юга отражено в образах Баха и Франческо.

В своих более зрелых произведениях Одоевский начинает рисовать и более определенный образ женского итальянского характера. Если мы вспомним, например, жену Баха Магдалину (итальянку по матери) в рассказе «Себастьян Бах», мы обнаружим в ее образе стереотипные черты литературных итальянцев и, прежде всего, — сильную привязанность к родине, усиленную пребыванием на чужбине (черта Миньоны из романа И. В. Гёте). Венецианский композитор Франческо у Одоевского становится катализатором раскрытия дремлющей итальянской души Магдалины. Дочь итальянской матери, она получила немецкое воспитание (мать умерла, когда ей было три года). Однако итальянская душа Магдалины откликается на зов песен Франческо: она вспоминает колыбельные песни матери, и ее немецкая ясность и твердость рушатся под напором итальянской импульсивности и страсти. Магдалина

теряет голову из-за молодого человека, не задумываясь об их разнице в возрасте. Франческо же ухаживает за ней не потому, что испытывает настоящие чувства, а под влиянием своего донжуанского темперамента: он хочет только посмеяться над влюбленной женщиной.

В более поздних произведениях Одоевского итальянки перенимают отрицательные черты мужских персонажей. Например, в рассказе “Imbrogljo” итальянская певица Эввалия Грандини (ее реальное имя — графиня Лукенсини) обманывает русского путешественника, чтобы выкрутиться из затруднительной для себя ситуации. Здесь проявляется новая грань итальянских женщин, не только легкомысленных, как многие русские персонажи Одоевского, но еще и хитрых и расчетливых. Их общительность приводит к тому, что они попадают в неприятности, но они находят способ решить свои проблемы за счет других. Мужчины в этой истории играют почти второстепенную роль, никто из них не является творцом своей судьбы, все они управляемы эмоциями и страстями, графиня играет ими и использует их (в этом смысле итальянскому мужчине, который не может противостоять женщинам, также не хватает мужественности), она распутна и расчетлива. Ей неинтересна жизнь других людей, главное — достичь своей цели при помощи самого эффективного оружия — красоты, которой она очаровывает всех своих воздыхателей.

В заключение можно отметить, как со временем Одоевский все более негативно представлял образы итальянцев, переходя от тематики гениальности к тематике безумия для мужчин и от сакрального образа идеальной женщины к образу манипулятивной и коварной героини.

С помощью таблицы мы попробуем далее суммировать характеристики мужских итальянских персонажей Одоевского. Таблица наглядно представляет негативную динамику изменений судеб персонажей: от Джордано Бруно, гения и героя эпохи Возрождения, мы переходим к Виченцио, гениальному, но подавшемуся своим эмоциям (и в итоге — безумию) персонажу, а затем попадаем в мир безумного Пиранези. Автор не уточняет, был ли он изначально безумцем или же его гениальность переросла в безумие со временем. Описывая своих персонажей, Одоевский почти вступает в противоречие с философией Бруно, который утверждал, что героический энтузиазм нередко именуется им «интеллектуальной

любовью», которая включает в себя желание достичь не только абсолютной истины, но и абсолютной красоты. Это желание возбуждается красотой, которая в своих конкретных проявлениях воплощает в себе душу мира. Таким образом, Бруно видит в страсти ключ к достижению истины. Со временем Одоевский отходит от этой идеи, рассматривая страсть как путь к безумию.

Границкий и Франческо представляют собой две разные фигуры. Первый — простой добросердечный молодой человек, чья итальянская кровь пробуждает в нем страсть, которая приведет его к любви, а не к безумию, поскольку ему не хватает гениальности. Второй — итальянский музыкант, который конкурирует с абсолютным гением Баха. Одоевский дает понять, что для него итальянская музыка поверхностна и далека от лиризма и сложности немецкой музыки (напомним, что он был опытным музыковедом). Снова возникает страсть, но итальянская страсть Франческо на этот раз несет в себе зло, она используется, чтобы соблазнить жену Баха Магдалину.

Мужские персонажи	Род занятий	Характеристики	Последствия
Джордано Бруно	Философ, историческое лицо	Гений, герой	Жертвует собой ради истины
Виченцио	Художник, монах (прототип — Фра Бартоломео)	Гений, безумец	Становится безумным из-за страсти к Св. Цецилии
Границкий	Молодой человек (наполовину итальянец)	Страстно влюблен	Отсутствие гениальности спасает его от безумия
Пиранези	Архитектор, исторический персонаж (?)	Гений, безумец, обманщик (?)	Выдает себя за известного архитектора
Франческо	Музыкант	Пылкий обманщик, посредственный человек	Пытается соперничать с гениальным Бахом и соблазняет его жену Магдалину

Женские персонажи менее своеобразны. Мы можем отметить, что главной темой всегда остается противопоставление «небесного» и «земного» типа женщин без существенного влияния их географического происхождения. Мы убеждаемся, насколько княжна Мими похожа на итальянских женщин, описанных Одоевским, несмотря

на то что она русская. Единственной героиней, чей образ оказывается созвучен по своим переживаниям с образом Границкого, оказывается Магдалина (у обоих матери — итальянки). Она слышит зов своей итальянской души, который притягивает ее к Франческо, но ее страсть делает ее легкой добычей молодого музыканта, играющего ее чувствами. Несмотря на то, что пример Коринны был хорошо известен среди интеллектуалов того времени, Одоевский не хочет давать стереотипную характеристику итальянским женщинам в своих произведениях. Единственный персонаж, который, казалось бы, более подробно охарактеризован, — это графиня Лукенсини. Она, безусловно, отрицательный персонаж, но с сильным характером: она остроумна и инициативна, ей удастся контролировать всех окружающих ее мужчин, манипулируя всеми и используя каждую ситуацию в свою пользу. Конечно, это — развитие образа княжны Мими, но с усилением лукавства и жестокости. Итальянский характер этой женщине придают такие черты, как страстность и хитрость (напомним, что даже в мужских персонажах присутствует тема итальянского обманщика). Гениальность в ней отсутствует (эту прерогативу Одоевский оставляет мужчинам), но у нее развит интеллект, и в минуту опасности она может изобрести сложный и четкий план побега.

Женские персонажи	Характеристики	Последствия
Св. Цецилия	Идеал красоты и женственности, <i>небесная / земная женщина</i>	Виченцио становится безумным из-за нее
Магдалина	Наполовину итальянка. Немецкое строгое воспитание и страстность итальянской природы. <i>Земная женщина</i>	Ее страсть делает ее легкой добычей Франческо, который обманывает ее
Эвлялия Грандини (гр. Лукенсини)	Хитрая, легкомысленная обманщица, <i>земная женщина</i>	Ее манипуляции доставляют множество неприятностей русскому путешественнику

В заключение можно сделать следующие выводы. Женские итальянские персонажи менее характерны у Одоевского, чем мужские. У них нет определенных занятий, они, как правило, описываются только как святые (небесные) или земные женщины. Мужчины,

в отличие от женщин, причиняют вред самим себе, обладают более глубокими мыслями и, в основном, не устраивают интриг. Женщины же, из-за отсутствия глубоких знаний и интересов, выступают в роли интриганок (Эввалия Грандини), либо их присутствие негативно сказывается на мужчинах (Св. Цецилия, Магдалина по отношению к Баху). Несмотря на то, что образ Коринны был хорошо известен среди интеллектуалов того времени, Одоевский выходит за рамки стереотипов и использует итальянскую тематику для решения вопросов философского (гений и безумие) и социального характера (женское воспитание).

ЛИТЕРАТУРА

- Генина: *Генина Н. Е.* Итальянский текст в творчестве князя В. Ф. Одоевского // Диалог культур: поэтика локального текста. Материалы IV Межд. научной конференции. Горно-Алтайск, 2014. С. 76–79.
- Лопатина: *Русский круг Гофмана [антология] / Сост. Н. И. Лопатиной при уч. Д. В. Фомина. М., 2009.*
- Медовой: *Медовой М. И.* Изобразительное искусство и творчество В. Ф. Одоевского // Русская литература и изобразительное искусство XVIII начала XIX века: сб. науч. тр. Л., 1988. С. 84–95.
- Одоевский 1825: Секта Идеалистико-Елеатическая — отрывок из словаря Истории Философии (Кн. Одоевского) // Мнемозина, собрание сочинений в стихах и прозе, издаваемая кн. В. Одоевским и В. Кюхельбекером. Ч. IV. М., 1825. С. 160–213.
- Одоевский 1995: *Одоевский В. Ф.* Виченцио <и> Цецилия / Публ. М. А. Турьян // Новые безделки. Сборник статей к 60-летию В. Э. Вацура. М., 1995. С. 198–210.
- Прийма: *Прийма Ф. Я.* О незаконченном романе В. Ф. Одоевского «Иордан Бруно и Петр Аретино» // Доклады и сообщения филологического института ЛГУ. Вып. 1. Л., 1949. С. 233–239.
- Пушкарева: *Пушкарева Ю. Е.* Итальянская живопись в творчестве В. Ф. Одоевского: образ Мадонны // Вестник ТГПУ. 2017. № 7. С. 134–139.
- Сакулин: *Сакулин П. Н.* Из истории русского идеализма. Кн. В. Ф. Одоевский. Мыслитель — писатель. Т. 1. Ч. 2. М., 1913.

«ПРОШУ ВАС, ГОСПОДА, ПОЛЯКОВ
НЕ НЕНАВИДЕТЬ: ОНИ НАШИ БРАТЬЯ»:
РОССИЙСКАЯ ПРОПАГАНДА О ПОЛЬСКО-
РОССИЙСКОЙ ВОЙНЕ 1830–1831 гг.
НА СТРАНИЦАХ ГАЗЕТЫ «СЕВЕРНАЯ ПЧЕЛА»

Алёна Куц
(Тарту)

Цитата в заглавии — это слова, которые произнес император Николай I перед офицерами гвардии 26 ноября 1830 г., на следующий день после получения в Петербурге депеши о восстании в Варшаве. Переданные проправительственной «Северной пчелой» (далее — СП)¹, они представляют собой первую попытку выстроить пропагандистский нарратив и сформировать в обществе «правильный» взгляд на неожиданно обрушившиеся известия. Император призвал отделить массу *поляков* — *подданных*, которых не следует ненавидеть, от *мятежников* — малого числа заблудших, которых вскоре удастся усмирить: «В мятеже виновны немногие злонамеренные люди. Надеюсь, что с божьей помощью все кончится к лучшему!» [СП 1830: 144]. Дальнейшее развитие событий, переросших в полномасштабную войну между повстанцами и правительственными войсками, показало, что такой нарратив не выдерживает напора событий. Необходимо было разработать новые дискурсы, которые смогли бы выстроить нужную властям концепцию событий.

В данной небольшой заметке мы хотели бы показать, какими принципами военной пропаганды пользовались издатели СП во время восстания и Русско-польской войны 1830–1831 гг. Мы попробуем применить довольно известные 10 принципов военной пропаганды, которые выделила брюссельский профессор Анна Морелли в своей книге «Элементарные принципы военной пропаганды» [Morelli]. Используя исследования “Falsehood in War-Time” («Ложь во время войны») Артура Понсонби и “La mobilisation

¹ Более детально обращение Николая I описано в № 144 «Северной пчелы» от 2.12.1830 [СП 1830: 144].

des consciences. La guerre de 1914” Жоржа Демарсьяля, Морелли ставит своей целью «проиллюстрировать принципы пропаганды, которые единодушно используются, и описать их механизмы» [Morelli], и систематизирует их в виде 10 универсальных, на ее взгляд, принципов. Иллюстрацией ей служат примеры пропаганды двух мировых войн, войн на Балканах и в Афганистане.

Книга была издана на французском в 2001 г. и переиздана в 2006 и в 2023 гг. Сразу после выхода книгу перевели на испанский, затем на голландский, немецкий (переиздана в 2014 г.), на итальянский и др.; на английский и русский переводов нет. Это, однако, не мешает российским сайтам публиковать «10 принципов военной пропаганды». Эти публикации особенно участились в связи с вторжением России в Украину. Упоминания Морелли на русском языке учащаются в текстах за 2014 г.² Затем следует перерыв до полномасштабного вторжения 2022 г.³ Если в февральских статьях 2022 г. Украина и вторжение России на ее территорию не упоминаются, то, начиная с ноября, российская сторона использует принципы, описанные Морелли, для дискредитации украинской информационной политики.

Нынешняя российская пропаганда особенно упирает на тезис, что СМИ с обеих сторон конфликта «врут» и, следовательно,

² См., например: «Принципы военной пропаганды», опубликованные на сайте Newsland 25.12.2014 в 03:00 <http://archive.today/U5brn>.

³ 25 февраля 2022 г. на YouTube было опубликовано видео «10 Главных Принципов Военной Пропаганды» http://y2u.be/yJbRKZ_CII; 26 февраля 2022 г. на сайте «Пикабу» вышел материал «10 священных заповедей ведения пропаганды» <http://archive.today/CZ1MT>; 28 февраля 2022 г. на площадке «Яндекс.Дзен» вышла статья «10 золотых принципов военной пропаганды. Актуально на века» <https://dzen.ru/a/Yhyq1Ra0B36pI03o>; 22 ноября 2022 на сайте «Новой газеты» вышла статья «Правило “распятого мальчика”: Десять принципов военной пропаганды, которые присутствуют во всех конфликтах и с обеих сторон» <https://novayagazeta.ru/articles/2022/11/22/praviloga-spiatogo-malchika-media>; 26 ноября 2022 г. в соцсети «ВКонтакте» был опубликован текст без названия, где были перечислены «Десять базовых заповедей военной пропаганды»; 13 апреля 2023 г. телеграмканал В. И. Георгиева, российского «военкора» и соучастника военных преступлений в Украине, публикует текст, содержащий «заповеди» <https://archive.ph/Ct8Rr>.

«никому нельзя верить». Кроме того, эти публикации сами являются примером одного из принципов Морелли: «Наше дело подерживают признанные интеллектуалы и художники»⁴. Однако нас интересует не современная повестка, а вопрос о том, применимы ли эти якобы универсальные принципы пропаганды XX в. к военному конфликту первой половины века XIX, а именно — к Польскому восстанию 1830 г. и последовавшей Русско-польской войне? Опираясь на публикации СП и отчасти «Литературных Прибавлений к Русскому Инвалиду», мы проанализируем имперскую точку зрения на события и постараемся ответить на поставленный вопрос. В дальнейшем мы постараемся провести подобный анализ на материалах польской периодики времен восстания. Разумеется, необходимо будет привлечь исторические исследования пропаганды XIX в. (например, работы о наполеоновской и антинаполеоновской риторике).

⁴ Отметим также, что Морелли, судя по данным его интервью 2022–2023 гг., далеко не нейтральна в обсуждении вопросов российского вторжения в Украину и скорее повторяет тезисы российской пропаганды. Например, 26.02.2022 в интервью независимому бельгийскому журналисту Робену Делобелю Морелли пытается размыть границу между страной-агрессором и защищающейся страной и обвиняет Украину в убийствах людей в Донецкой и Луганской областях: “On est dans une situation où il n’y a pas de place pour les divergences. Je suis sidérée de voir à l’ULB des affiches “Sauver l’Ukraine”, “Poutine assassine!” et d’autres messages de ce type. C’est la première fois que je vois des étudiants se positionner comme ça dans un conflit militaire. Il faut souligner que l’Ukraine à des armes, et ces armes ne sont pas arrivées toutes” [Investig’Action]. 27.07.2023 в видеointerview с Надин Вержифосс Морелли настаивает, что Украина — марионетка Запада, говорит о расширении НАТО, т. е. повторяет все тезисы современной российской пропаганды и тем самым выступает против Украины: “C’est un régime soutenu de l’extérieur avec un homme fantoche représentant les intérêts de l’OTAN. <...> Si l’on regarde une carte de 1980 et une carte actuelle, les pays de l’Otan se sont approchés de Moscou de plusieurs centaines de kilomètres” [La Première]. У нас не было возможности ознакомиться с новым изданием книги Морелли, которое вышло в феврале 2023 г., однако на основании ее антиукраинских интервью можем предположить, что она не анализирует тезисы российской пропаганды, а сосредотачивает все внимание на украинской информационной политике.

Обратимся теперь к пропагандистским материалам СП за 1830–1831 гг. Первоначально мы анализировали их вне связи с книгой Морелли, но поскольку оказалось, что в общих чертах ее схема довольно хорошо работает, будем следовать ее классификации. Первый принцип:

1. *Nous ne voulons pas la guerre / Мы не хотим войны.*

Очевидно, что выставлять себя агрессором — стратегия проигрышная, поэтому представитель российской власти в Польше цесаревич Константин Павлович всячески демонстрирует мирные намерения и дает «строгое повеление начальникам российских гвардейских войск, в Варшаве расположенных, никаких не предпринимать наступательных действий, но ограничиваться решительным отражением нападений» [СП 1830: 142 (27 ноября 1830) Прибавление].

Уже ретировавшись из Варшавы, Константин вновь подтвердил приказ, чтобы «...временным бездействием против мятежников удалить всякий повод к ложному заключению об истинных причинах возгоревшегося бунта» [СП 1830: 143 (29 ноября 1830) Прибавление].

Второй принцип тесно связан с первым:

2. *Le camp adverse est le seul responsable de la guerre / Лагерь противника несет полную ответственность за войну.*

Российская сторона в варшавском «бунте против законной власти» снимает с себя всяческую вину и перекладывает ее на «гнусных изменников / мятежников / невежд / чернь / злодеев» и т. п. Константин, в свою очередь, приказывает войскам «самим не нападать, чтобы на деле опровергнуть разглашаемую заговорщиками и мятежниками весть, будто русские предают смерти жителей столицы» [СП 1830: 152 (20 декабря 1830) Прибавление].

3. *Le chef du camp adverse a le visage du diable (ou "l'affreux de service") / У лидера противоположного лагеря лицо дьявола (или «ужасная служба»).*

Этот третий принцип довольно примечателен, поскольку перекликается с воззванием Николая I «поляков не ненавидеть» и с дальнейшими попытками имперских властей разделить поляков на ‘хороших’ и ‘плохих’. Этот принцип означает также, что нельзя ненавидеть всех противников в целом, а необходимо олицетворять врага в лице его лидера (поскольку «это одиозное чучело скроет пестроту возглавляемого им населения»). Проиллюстрируем этот

принцип примером с Петром Высоцким, одним из зачинателей восстания, которого уже в декабре 1830 г. СП наделила ‘дьявольскими’ характеристиками: Высоцкий

...устремился в школу подпрапорщиков. В это время все подпрапорщики собраны были в зале, где преподавался урок тактики. **Беснующийся** <Здесь и далее выделено нами. — А. К.> Высоцкий возопил к юношам, чтобы они поспешили на помощь соотечественникам, которых режут русские [СП 1830: 152 (20 декабря 1830) Прибавление].

4. *C'est une cause noble que nous défendons et non des intérêts particuliers / Мы защищаем благородное дело, а не частные интересы.*

Основной мотив подавления восстания — вернуть контроль «в губерниях, от Польши возвращенных», т. е. на ‘исконно русских’ территориях. Под этими губерниями российское правительство подразумевало земли, присоединенные к Российской империи по результатам второго раздела Польши: белорусские земли до линии Динабург – Пинск – Збруч, восточную часть Полесья и украинские области Подолье и Вольнь. После раздела в ознаменование присоединения этих территорий была издана карта с новыми границами и подписью «Отторженная возвратих», а в 1830 г. в Петербурге начнет выходить газета на польском языке “Tygodnik Petersburski”, главная цель которой — «полезность для жителей провинций, от Польши присоединенных» [СП 1830: 129 (28 октября 1830)].

Мотив вернуть эти якобы исконно русские земли, естественно, не оглашается правительством, и русские войска входят на территорию Царства Польского, побуждаемые «гуманистическим» чувством: «храбрые сыны России <...> спешат на помощь к заблудшим братьям своим ради их собственного спасения» [СП 1831: 43 (21 февраля 1831) Современная политика].

5. *L'ennemi provoque sciemment des atrocités, et si nous commettons des bavures c'est involontairement / Враг зверствует сознательно, а мы если и ошибаемся, то неволью.*

Другими словами, война представляется как конфликт между цивилизацией и варварством, соответственно армия противника состоит из разбойников. В случае с нашей темой этот принцип представлен как в виде прямого указания на разбойников: «Из толпы праздных искателей приключений могли в сем замешательстве

найтись люди, которые будут стараться дать характер политический этому **разбойническому** делу», так и в виде номинативов «возмутители», «гнусные изменники», «злодеи» и т. д. [СП 1830: 145 (4 декабря 1830) Письмо поляка]. В более широком смысле борьба цивилизации с варварством представлена как борьба с революцией — незаконным переворотом, причем события в Варшаве представляются как буйство, худшее чем революции во Франции и Бельгии: «Сии безрассудные юноши, соединенные духом буйства и своеволия, зараженные зловредными правилами переворотов, стали рассеивать свое пагубное учение», а потом «начались неистовства, каких не было ни в Париже, ни в Брюсселе» [СП 1830: 152 (20 декабря 1830) Прибавление].

6. *L'ennemi utilise des armes non autorisées / Противник использует запрещенное оружие.*

Российская пропаганда подчеркивает, что русские, в отличие от поляков, не совершают зверств и ведут войну по-рыцарски, соблюдая правила, а противник этого не делает. Например, СП настаивает на том, что русские войска платят польским крестьянам за провиант и отказываются брать продовольствие бесплатно. Из мартовского номера читатели узнают о русском полковнике, который спасает казаков от подлого — ночью, исподтишка — убийства повстанцами [СП 1831: 64 (21 марта 1831)].

7. *Nous subissons très peu de pertes, les pertes de l'ennemi sont énormes / Мы несем очень мало потерь, потери противника огромны.*

Русская армия могла терять в бою от 19 человек до нескольких тысяч, но у поляков потери всегда «несравненно значительнее» [СП 1831: 36 (15 февраля 1831) Прибавление]. Однако методика подсчета может отчасти объяснять столь разительное отличие, потому что потери русской армии главнокомандующий считает по донесениям, а потери польской — «судя по трупам, на месте сражения оставшимся» [СП 1831: 36 (15 февраля 1831) Прибавление].

8. *Les artistes et intellectuels soutiennent notre cause / Нас поддерживают художники и интеллектуалы.*

С польской стороны восстание в самом деле поддержали интеллектуальные и политические лидеры нации — поэты Адам Мицкевич и Юлиан Немцевич, князь Адам Чарторыйский и мн. др. С российской стороны к художникам и интеллектуалам трудно причислить массовых поэтов-графоманов, печатавших свои

патриотические стишки на страницах «Литературных Прибавлений к Русскому Инвалиду», зато когда в 1831 г. в брошюре «На взятие Варшавы» были опубликованы тексты Пушкина «Клеветникам России» (август 1831 г.) и «Бородинская годовщина» (5 сентября 1831 г.), а также «Старая песня на новый лад» (5 сентября 1831 г.) Жуковского, у российских властей появился мощный аргумент.

9. *Notre cause a un caractère sacré / Наше дело носит священный характер.*

СП называет подавление восстания «правым и святым делом» [СП 1831: 5 (8 января 1831)]. Католическая церковь объявляется виновницей участия крестьян в восстании и в заговоре в Вильно: в вильнюсском заговоре были якобы замешаны ксендзы, которые подстрекали литовских крестьян к восстанию, главный заговорщик читал «Литовский катехизис» (Катехизис Мартинаса Мажвидаса) на польском языке, но заговор был раскрыт, и нескольких поляков казнили [СП 1831: 78 (8 апреля 1831) Письмо из Митавы]. Возможно, подобными историями готовили почву к будущим религиозным реформам в Царстве Польском.

10. *Ceux (et celles) qui mettent en doute notre propagande sont des traîtres / Те, кто ставит под сомнение нашу пропаганду, предатели.*

Этот пункт оказался не востребованным, т. к. СП была адресована русским читателям, среди которых, с точки зрения российской пропаганды, предателей быть не могло.

Добавим к сказанному некоторые важные моменты. Так СП постоянно подчеркивает, что поражения и потери России — вина внешних факторов: «местоположение» помогает противникам; «грязь — пятая стихия» в Польше, «дороги от грязи делались непроходимы», наконец, неравенство сил (у поляков их больше); у русских проблемы с продовольствием, им приходится выдерживать «натиск превосходящего в числе неприятеля» [СП 1831: 79 (9 апреля 1831) Прибавление № 13] и прочее. Такого рода, казалось бы, невыгодная, информация также служит пропаганде. СП дает понять, что героические русские войска преодолеют любые трудности и обязательно победят. Например, сообщается, что во время одного из военных столкновений со стороны поляков было «втрое больше кавалерии», но победила все равно русская армия [СП 1831: 169 (30 июля 1831)].

Обратим внимание еще на один пропагандистский прием, направленный на создание у читателей чувства исторической преемственности и на доказательство исторической легитимности российской победы над восставшими, а именно — на параллель между восстанием 1830–1831 г. и восстанием Костюшко.

Тут СП прибегает к интересному приему — на ее страницах восстание закончилось раньше, чем это произошло в действительности. Восстание продолжалось до 21 октября 1831 г., когда капитулировал последний пункт сопротивления повстанцев — крепость в городе Замосць (Замостье). Однако для СП центральным победным пунктом становится взятие Варшавы, которую русские войска заняли 26 августа 1831 г. — в день Бородинской годовщины, о чем россияне узнали 6 сентября, когда СП напечатала рапорт Паскевича и журнал военных действий. После этого и в СП, и в «Литературных Прибавлениях» печатаются стихи «на взятие Варшавы». В октябре СП перепечатывает правительственные указы, которые также работают на создание ощущения того, что восстание окончено. Однако польская армия отказалась капитулировать, что не помешало российскому правительству издать 6 октября 1831 г. манифест «О прекращении военных действий в Царстве Польском» (закон № 4850), а СП — напечатать его 7 октября.

Таким образом, манифест пытался создать впечатление, что со взятием Варшавы все закончилось. И здесь важна историческая параллель с восстанием Костюшко 1794 г. Оно длилось с 12 марта по 18 ноября 1794 г., но культовым для русского сознания событием стал штурм и взятие Суворовым Варшавы 24 октября 1794 г., за три недели до окончания восстания. Обратим внимание на параллель, проведенную Пушкиным:

Сбылось — и в день Бородина
 Вновь наши вторглись знамена
 В проломы падшей вновь Варшавы;
 И Польша, как бегущий полк,
 Во прах бросает стяг кровавый —
 И бунт раздавленный умолк [Пушкин 1959: 341].

Как мы видим, штурм Праги, предместья Варшавы, Суворовым и взятие Варшавы Паскевичем воспринимаются как окончание восстания. В массовой поэзии мы также встречаем акцент на варшавских событиях: 3 октября 1831 г. в № 79 «Литературных Прибавлений»

было напечатано стихотворение В. Шаркова «Варшава», в котором были такие строчки: «Сдаваться ей не в первый раз <...> и пала гордая Варшава» [ЛП 18316: 622].

Важным элементом пропаганды СП является также настойчивое подчеркивание единства и консолидации всех истинных патриотов России, сынов отечества, вокруг царского трона и полной поддержки правительственных действий в Польше. Согласно СП, не только русские, но и верноподданные поляки — на стороне правительства. «Благомыслящие поляки разделяют такой <т. е. про-российский> образ мыслей» и даже готовы ополчиться «на защиту престола и чести народной», а

...каждый поляк с умом и чувством должен презирать гнусных изменников во сто крат более, нежели русские, ибо злодеи, оказавшись неблагодарными своему государю, оскорбили всех благомыслящих поляков, подвергнув упрекам целый народ, который поныне славился тем, что не изменил ни одному польскому царю <...> [СП 1830: 145 (4 декабря 1830) Письмо поляка].

С этим сюжетом тесно связаны нарративы о поляках как братьях-славянах, о Польше как российской земле, а также о Польше, которая процветала под властью Российской империи и без этой империи существовать не сможет. На последнем нарративе остановимся подробнее, поскольку убеждение в неразрывности связи России и Польши во многом руководило действиями Ф. В. Булгарина при издании СП и его личным поведением.

Нарратив о том, что подчиненная территория и люди, живущие на ней, неразумны и нуждаются в попечении, — типичный для империализма прием инфантилизации колонизированных. Власть империи описывает людей на захваченных территориях либо через прямое сравнение с детьми, либо приписывая им детскую модель поведения. Так власть оправдывает свою колонизаторскую политику. В случае с восстанием поляков против Российской империи этот нарратив появляется уже в начале декабря 1830 г., когда издатели СП описывают власть в Польше как «отеческое управление, основанное на законах и порученное туземцам» [СП 1830: 145 (4 декабря 1830 г.) Письмо поляка]. В целом издатели СП используют этот нарратив, чтобы описывать Польшу как «легковерную», поляков — как нерассудительных людей, которых легко увлечь, а российскую власть — как отеческую, чье присутствие

обязательно (здесь и «отеческое сердце монарха», и «благоденствие края, возникшее при сем отеческом управлении» и т. п.).

Заметим, что сам Ф. В. Булгарин, издатель «Северной пчелы», далеко не был склонен идеализировать российскую политику в Польше, о чем свидетельствуют его агентурные записки. Так, например, одной из причин восстания, по его мнению, стала политика советника наместника Царства Польского и попечителя Виленского учебного округа и университета Н. Н. Новосильцева: «Польша страждет под тягостию военного управления и привязчивой полиции и отдана на откуп Новосильцеву и его партии» [Видок Фиглярин 1998: 352]. Во время русско-польской войны Булгарин не забывает о Новосильцеве и 25 февраля 1831 г. пишет записку № 214 «Об угнетении Литвы Новосильцовым, Ботвинко и Пеликаном». В ней он продолжает развивать тему коррупции и злоупотреблений российских чиновников, а также прямо утверждает (прикрываясь общей фразой «поляки говорят»), что Новосильцев, Ботвинко и Пеликан виноваты в восстании: «...угнетениями заставили нас сделать глупостей. Не было бы ни тайных обществ, ни бунта, если б нами и Царством управляли так, как до 1817 года в Польше и до 1819 в Литве» [Видок Фиглярин 1998: 415]⁵.

Подводя итог, вернемся к словам Николая I, процитированным в заглавии. Российская пропаганда стремилась соблюдать «объективность» и говорить о Польше в период восстания в положительных тонах. Мы показали, как издатели СП реализовывали это стремление: например, отрицая как само восстание, так и какую-либо политическую агентность поляков в Российской империи (если только они не разделяли имперские ценности), а также делая попытки переложить вину на третью сторону. Что касается стратегий, то большинство из них относятся к тому, что сегодня мы называем пропагандой: например, утверждения, что русские защищают благородное дело, а не частные интересы, или что российская армия всегда несет значительно меньшие потери, чем противник. Кроме того, мы показали, что принципы пропаганды, основанные на опыте войн XX в., можно применять и к событиям века XIX.

⁵ Обратим внимание на местоимения «нас», «нами»: Булгарин выступает не от своего лица, а от лица всех поляков.

Однако ситуацию в российских газетах периода восстания нельзя упрощать. Так самым поразительным и пока не до конца понятным нам примером нарушения общих тенденций является публикация переводов из Мицкевича (напомним — участника восстания), которые продолжали печататься на протяжении 1830–31 гг. При этом помимо относительно нейтральных крымских сонетов, на страницах ЛП 27 июня 1831 г. появляется «Песнь Альдоны. (Из поэмы Конрад Валленрод)» [ЛП 1831а: 396]. Для поляков поэма «Конрад Валленрод» принадлежала к числу текстов, подготовивших восстание:

...Zaleski, Goszczyński i król dzisiejszej literatury naszej Adam Mickiewicz pisali poezye nie dla samej poezyi, ale i dla ojczyzny. <...> A. Mickiewicz ogłosił Walenroda, zapowiedział ujarzmionym ziomkom, że lud nieszczęśliwy oprócz pieśni i pamiątek ma jeszcze miecz Archaniola. Zrozumieliśmy to uroczyste, to wielkie, to okropne, naszym ciemieżcom wyznanie. Porzuciliśmy księgi; a miecz Archaniola w naszym zabłysnął ręku [Nowa Polska: 1]⁶.

Вопрос, почему перевод революционной поэмы «Конрад Валленрод» печатался в российских газетах во время восстания, еще требует дальнейшего изучения.

ЛИТЕРАТУРА

- Видок Фиглярин 1998: Видок Фиглярин. Письма и агентурные записки Ф. В. Булгарина в III отделение / Изд. подгот. А. И. Рейтблат. М., 1998.
 ЛП 1831а: Литературные Прибавления к Русскому Инвалиду. Ч. 2. № 27–52. СПб., 1831.
 ЛП 1831б: Литературные Прибавления к Русскому Инвалиду. Ч. 4. № 79–104. СПб., 1831.
 Пушкин 1959: *Пушкин А. С.* Собрание сочинений: В 10 т. Т. 2: Стихотворения 1823–1836. М., 1959.

⁶ Перевод: «...Залеский, Гоциньский и король нашей современной литературы Адам Мицкевич писали стихи не для самой поэзии, но и для Отчизны. <...> А. Мицкевич выпустил в свет Валенрода, предсказал своим покоренным землякам, что у несчастного народа, кроме песен и воспоминаний, имеется еще и меч Архангела. Мы поняли это торжественное, это великое, это ужасное признание нашим угнетателям. Мы отказались от книг; и меч Архангела засиял в нашей руке».

СП 1830: Северная пчела. СПб., 1830.

СП 1831: Северная пчела. СПб., 1831.

Investig'Action 2022. <https://investigaction.net/anne-morelli-sur-la-guerre-en-ukraine-il-ny-pas-de-places-pour-des-avis-divergents>

La Première 2023: *Wergifosse N.* « La propagande travaille à nous faire croire que nous sommes en guerre contre le mal » selon Anne Morelli. 27.07.2023. <https://www.mvtpaix.org/wordpress/2016/04/04/principes-elementaires-de-propagande-de-guerre/>

Morelli: *Morelli A.* Principes élémentaires de propagande de guerre. Bruxelles, 2001.

Nowa Polska: Nowa Polska. Dziennik polityczny i naukowy. Warszawa, 1831.

МЕМУАРЫ А. П. ЗОНТАГ О ДЕТСТВЕ В. А. ЖУКОВСКОГО: ДВЕ РЕДАКЦИИ

Анастасия Бобылева
(Тарту)

В истории русской мемуаристики первое двадцатилетие XIX в. принято считать «промежуточным» этапом: записки и воспоминания пишутся, но почти не публикуются, поскольку все еще считаются маргинальным жанром и не имеют в глазах читателей безусловной ценности. Во второй четверти века интерес к мемуарам резко возрастает. А. Г. Тартаковский, крупнейший исследователь русской мемуаристики, определил это явление как «мемуарный поворот», а основные роли в нем отвел, во-первых, «представителям дворянской литературной интеллигенции <...> стоящим во главе умственного движения эпохи» [Тартаковский 1997: 50], и, во-вторых, издателям современных русских журналов и некоторых газет. Первые (исследователь называет А. С. Пушкина, П. А. Вяземского, В. А. Жуковского, Д. В. Давыдова и др. писателей «пушкинского круга») «выступали ревностными поборниками развития в России документально-биографических жанров» [Тартаковский 1997: 51]. Последние же (Н. И. Греч, С. Н. Глинка, Н. А. Полевой, Ф. В. Булгарин, Н. И. Надеждин, М. П. Погодин, П. А. Плетнев и др.), постоянно публикуя мемуары в своих журналах, формировали привычку читателей к ним. Часто издатели сами обращались к литераторам с просьбой написать «памятные записки» специально для публикации в журнале, однако далеко не всегда получали желаемое: ассоциация прижизненной публикации записок с желанием «потешить тщеславие автора», актуальная для писателей и читающей публики XVIII в., была довольно устойчивой. Яркий пример того, как авторы иногда реагировали на подобные просьбы, находим в переписке В. А. Жуковского и П. А. Плетнева.

К концу 1840-х гг. Плетнев оставил журнальную деятельность и «переквалифицировался» в историка современной литературы. Он завершил биографию И. А. Крылова и собирался приступить к биографии Н. М. Карамзина. За ней должна была последовать биография Жуковского, однако на нее следовало получить одобрение.

3 января 1850 г. он обратился к Жуковскому с призывом «писать записки» <курсив в цитатах здесь и далее наш, за исключением оговоренных случаев. — А. Б.>:

В Москве необыкновенная литературная деятельность <...>. Вам, Василий Андреевич, предложит важнейший теперь подвиг: «Составление в виде Записок всего того из вашей жизни, что можно передать в публику». Это лучшее, полезнейшее и приятнейшее дело для вас и для современников ваших <...> Дмитриев, Карамзин, Крылов, Батюшков и Пушкин сколько глав одни они доставят вам для работы. Другие ваши знания прекрасны — спору нет; но эти необходимые, даже священные [Плетнев: III, 623].

В. А. Жуковский ответил ему 6 марта 1850 г. резким отказом:

Вы хотите, чтобы я написал свои мемуары. На этот вызов решительно отвечаю: нет, сударь, не буду писать своих мемуаров. Чтобы дерзнуть на такую исповедь перед светом, надобно быть или святым Августином, или развратным циником Руссо... [Там же: 645],

— и подытожил:

Не так писали свои мемуары Сюлли, С. Симон, даже развратник Рец, которые имели уважение к истории своего времени и *не себя, а свой век ставили на первый план своих повествований* [Там же: 647].

В этой связи интересно, что за год до письма Плетнева мемуарный текст о Жуковском уже появился в печати. Речь идет о «Нескольких словах о детстве В. А. Жуковского», которые были анонимно опубликованы в третьем номере «Москвитянина» за 1849 г.

Об истории создания этого текста известно немного. Наиболее подробно (в трех небольших абзацах) она описана в комментарии к сборнику «В. А. Жуковский в воспоминаниях современников» [Лебедева, Янушкевич: 562–563]. Из него следует, что существует две «редакции» воспоминаний («Несколько слов о детстве В. А. Жуковского» («Москвитянин», 1849 г. [Зонтаг 1849]) и «Письма А. П. Зонтаг к князю П. А. Вяземскому» («Русская мысль», 1883 г. [Зонтаг 1883])¹ и что автор обеих — А. П. Зонтаг,

¹ Нужно сказать, что «Несколько слов...» были повторно опубликованы (тоже в «Москвитянине») в 1852 г., сразу после смерти Жуковского, вместе с «дополняющим» их письмом А. П. Елагиной. Эта публикация требует отдельного анализа, поэтому сейчас ограничимся разговором о текстах 1849-го и 1883-го годов.

племянница В. А. Жуковского и известная детская писательница. В рамках настоящей статьи нам бы хотелось не только проследить историю создания этих текстов, но и попытаться очертить общий замысел мемуаристики.

Итак, первый вариант воспоминаний, «Несколько слов о детстве В. А. Жуковского», был опубликован в «Москвитянине» в 1849 г. Он начинается литературным портретом Жуковского в романтическом духе:

Он был строен и ловок; большие карие глаза блистали умом из-под длинных черных ресниц <...> густые, длинные, черные волосы грациозно вились по плечам [Зонтаг 1849: 3–4].

После следует ряд эпизодов из жизни Жуковского-ребенка: изображение иконы Боголюбской Богоматери на полу горницы, «защита» юной Зонтаг от задиры в доме М. Г. Буниной, организация домашней постановки «Камиль, или Освобожденный Рим» и т. д. Основной мотив повествования — гениальность Жуковского, которая проявлялась уже с детства, но не была замечена его учителями. Публикация завершается показательным фрагментом, в котором встреча главного героя с Феофилактом Гавриловичем Покровским — учителем, считавшим его «неспособным учеником» [Там же: 9], мотивировала интроспективное описание «возвышенной души» поэта:

Покровский смешался, видя молодого человека, которого он так притеснял в ребячестве, теперь уже отличенного публикой по своим дарованиям, любимого и уважаемого. Но Жуковский бросился обнимать своего бывшего учителя, встретил его как старого друга с искренней радостью, не помня прежних неудовольствий! <...> Возвышенная, благородная душа Василия Андреевича неспособна была питать никакого неприязненного чувства; кроме благодушия в ней ничто не могло вмещаться и вот почему, дожив до старости, он сохранил какую-то младенческую ясность и веселость. «Блаженны чистые сердцем, ибо они Бога узрят!» [Там же: 12].

Принято считать, что А. П. Зонтаг написала воспоминания «по заказу» М. П. Погодина, редактора «Москвитянина». Н. П. Барсуков, биограф Погодина, сообщает, что тот сначала обратился к А. П. Елагиной, сестре А. П. Зонтаг, однако она отказалась, объяснив, что не может «перебирать еще нашей жизни» [Барсуков: X, 186], — и пообещала передать просьбу Погодина А. П. Зонтаг.

Барсуков также заключает, что главным мотивом издателя «Москвитянина» было желание «со своей стороны принести дань уважения Жуковскому» [Барсуков: X, 186–187]. Конечно, это возможная трактовка, однако замысел Погодина вписывается в «тенденцию» к сбору и публикации мемуаров 40–50-х годов. В это время произведениями мемуарного жанра наполняются и периодические издания, в том числе — погодинский «Москвитянин». По наблюдениям А. Г. Тартаковского, в нем из 185 опубликованных за 1841–1855 гг. мемуаров были опубликованы 65, т. е. больше трети. При этом 30 из 65 публикаций были переданы издателю самими авторами — в ответ на просьбы, подобные той, которую Погодин адресовал А. П. Елагиной.

Получив заказ Погодина, Зонтаг собрала материал для мемуаров и отправила его Жуковскому на редактуру. Отправляя окончательный текст издателю, она позволяла ему править только слог, не трогая фактографию:

Узнав от Авдотьи Петровны, что вы желали бы иметь некоторые сведения о детстве Василия Андреевича Жуковского, беру смелость доставить вам несколько слов об этом предмете. Если вы найдете их достойными быть помещенными в Москвитянин <курсив Зонтаг. — А. Б.>, то прошу вас исправить слог, выражения и все, что вам покажется нужным, кроме фактов, совершенно справедливых. Их признает такими и сам Василий Андреевич (цит. по [Там же: 187]).

Из формулировки просьбы следует, что рукопись уже была одобрена Жуковским, но неизвестно, знал ли он, что присланные Зонтаг «сведения о целом ряде лиц, связанных с прошлым их обоих» [УС: 123]², были собраны для готовящейся по запросу Погодина публикации.

По ответу Жуковского (от 6/18 марта 1849 г.) на присланный мемуар можно заключить, что он «перехватил инициативу» издателя «Москвитянина». Он предложил Зонтаг более масштабный проект — написать не просто воспоминания о годах его детства, а «биографию семьи Буниных»:

² Примечание составителей «Уткинского сборника» к цитируемому ниже письму: «В письме от 16 января <1849 г. — А. Б.> Анна Петровна дала ему <Жуковскому. — А. Б.> сведения о целом ряде лиц, связанных с прошлым их обоих» [УС: 123].

Вот в чем дело: вы так мило говорите о нашем прошлом, и так мило, просто, правильно и приятно <...> пишете по-русски, что *мне живо захотелось вас из биографа великих мужей древности для детей прервать в нашего семейного биографа* [УС: 123].

Для этой работы он представил Зонтаг сценарий:

Я бы на вашем месте сделал так: сперва просто написал бы хронологический, табелярный порядок всех главных событий, по годам, как вспомнится. Потом сделал бы роспись всех лиц, нам знакомых (от моего Максима до императрицы). Имея эти две росписи, каждый день брал из них какой-нибудь предмет для описания; не подчиняя себя никакому плану, а так, на волю Божью, на произвол сердца, на вдохновение минуты. Какое было бы занятие, полное, животворное, воскресительное для прошедшего, живительное для настоящего и приготавливающее для здешнего и загробного будущего... [Там же: 124].

Подобная просьба уже появлялась в его переписке с Зонтаг. Тринадцатью годами ранее, в апреле 1836 г., Жуковский сообщал, что «Священная история для детей» (один из главных трудов А. П. Зонтаг) понравилась императрице, а значит, цензурные мытарства этой книги закончились. В уверенности, что теперь «Священную историю...» удастся издать, Жуковский предлагал Зонтаг начать писать роман и мемуары, используя как материал либо «одесский свет» (в 1836 г. Зонтаг еще находилась в Одессе), либо общее семейное прошлое:

А вы между тем принимайтесь за роман. Я уверен, что вы можете написать прекрасный. Описывайте тот свет, который знаете теперь... <...>. *Можете взять и наш бывший мир, нашу сторону и наши воспоминания: и у нас довольно было лиц, которых верный список будет привлекательным* [Там же: 111].

От романа, основанного на «наших воспоминаниях», Жуковский переходит к предложению писать мемуары:

Я бы вам присоветывал сделать и другое: *напишите свои воспоминания, или, лучше сказать, наши воспоминания*. Для этого не нужно и плана; или вот какой план: сделайте по азбучному порядку роспись имен всех тех, кого знали, и каждый день напишите что-нибудь о ком-нибудь из этого лексикона: пропасть приклеится само собою и постороннего, и мыслей всякого рода, и описаний, и собственных опытов [Там же: 111–112].

Ход рассуждений в этом письме совпадает с приведенным выше письмом 1849 г.: за предложением нового амплуа для Зонтаг и постановкой задач Жуковский рекомендует ей, каким путем идти к цели. Однако формулировки в позднем письме о мемуарах более конкретны: вместо «чего-нибудь о ком-нибудь из лексикона» — искреннее, «на вдохновение минуты» описание знакомых из общего прошлого, а задача определяется не как «свои, или лучше сказать, наши воспоминания», а как «*биография* нашего семейства». Значит, Жуковский обдумывал и обсуждал проект создания воспоминаний с Зонтаг задолго до обращения к ней Погодина. Как видно из приведенной выше цитаты, в замысел Жуковского входила не только его биография, но и биографии других членов семьи Буниных. Как указал А. Г. Тартаковский, «среди бумаг Жуковского сохранился датируемый, видимо, 1840-ми гг. его собственноручный “набросок к задуманным воспоминаниям”» [Тартаковский 1997: 196] (он отмечен и в известном справочнике [Указатель воспоминаний: 68]). Очевидно, что Жуковский в 40-е годы вел работу над собственной версией воспоминаний.

Достоверно неизвестно, знал ли Жуковский о готовящейся публикации воспоминаний о его детстве в «Москвитянине», однако мы полагаем, что «биография семейства Буниных» вполне могла замышляться Жуковским как *совместный* с Зонтаг проект. В пользу этого говорит, например, письмо Зонтаг к А. М. Соковниной³ от 5 ноября 1850 г., где она в том числе сообщает, что получила

...премилое письмо от Жуковского; и он восхищается моими письмами; но его восторг мне очень понятен. *Он велел мне, для составления собственных записок, писать воспоминания нашего детства*; я делаю это с удовольствием; припоминаю весь ребяческий вздор и отправляю к нему частехонько предлинные послания, которые напоминают ему веселое прошедшее... [Письма Зонтаг к Соковниной: 135].

Вскоре после этого (в письме от 15 апреля 1851 г.) Жуковский напомнил Зонтаг, что ждет от нее

...продолжения *нашей общей летописи*. Вы описали в одном из последних ваших писем неприязнь ко мне Филиппа Гавриловича. Я помню,

³ Анна Михайловна Соковнина — близкая подруга А. П. Зонтаг, сестра С. М. Соковнина, соученика В. А. Жуковского и братьев Тургеневых по пансиону.

как он запретил мне ходить в училище, но совсем не помню, что было причиной его ко мне неприязни. Весьма будет мне весело, *когда начну перечитывать с пером в руках ваши письма и вставлять в них заплаты моих собственных воспоминаний*, которые пробуждаются от ваших [УС: 130].

Приведенные цитаты подтверждают, что работу над воспоминаниями Жуковский и Зонтаг вели совместно: некоторые фрагменты присылала она, некоторые добавлял он. Определив Зонтаг амплуа «мемуаристики», «биографа семейства Буниных», Жуковский предлагал ей — своей «одноколыбельнице», причастной общему «прошедшему», — роль соавтора в важном для него проекте воспоминаний «для немногих».

Некоторые современники также подозревали Жуковского в причастности к появлению мемуаров в «Москвитянине». Так, Я. К. Грот, ознакомившись с мемуарной публикацией Зонтаг, писал П. А. Плетневу, что Жуковский, вероятно, имел к ней прямое отношение [Переписка Грота и Плетнева: III, 433]. Плетнев опровергал это предположение, ссылаясь на П. А. Вяземского, который считал «Несколько слов о детстве...» слишком откровенными:

Ты полагаешь, что Жуковский читал и дополнил статью Москвитянина. Этого не может быть, да и надобности не было. Зонтаг, вероятно, сама все помнит и может написать о детстве его еще более. Вяземский, напротив, полагает, что эта статья, по нескромности, даст Жуковскому на некоторое время неприятное впечатление. Он говорит, что все это можно писать только об умершем авторе, а человеку живому неприятно, когда без ведома его разоблачают семейные его тайны [Там же: 437].

Сам Плетнев, как было замечено выше, занимал противоположную П. А. Вяземскому позицию. Обращаясь к Жуковскому с просьбой написать мемуары, он настаивал на том, чтобы тот в первую очередь зафиксировал литературные воспоминания, а главной целью его записок видел противодействие «скаредному настоящему, усиливающемуся разрушить все лучшее в литературе»:

Это будет завет ваш потомству, которое без него останется в слепоте на счет прекрасного прошлого, быв отуманено скаредностью настоящего, усиливающегося разрушить все лучшее в литературе [Плетнев: III, 623].

В следующем письме (от 28 марта 1850 г.) Плетнев уточнял свое понимание задач мемуаристики:

Вы, до переезда во дворец, лучшую часть жизни провели с лучшими нашими литераторами. Кому-нибудь надобно же произнести о них вдохновенное слово. *Иначе к отдаленному потомству они обречены будут явиться с ярлыками, наклеенными на них Белинским* [Плетнев: III, 655],

— она должна была стать антитезой «критике», противостоять «наклеиванию» ярлыков и ложным интерпретациям.

Как было сказано, В. А. Жуковский категорично отказал Плетневу. При этом он упомянул два текста, «Исповедь» Блаженного Августина и «Исповедь» Ж.-Ж. Руссо, которые считал полюсами жанра, соответственно «положительным» и «отрицательным». Эта реплика проясняет, какими Жуковский видел *свои* мемуары. В отличие от Плетнева, считавшего главной ценностью *записок* «свидетельства», Жуковский на первое место ставил интроспекцию. Он утверждал, что его мемуары могут быть «только психологическими, то есть, историей души» [Там же: 646]. «Дерзнуть на исповедь перед светом» Жуковский не решался, поскольку «выставлять себя таким, каков» он был и есть, «не имел духу» [Там же], а ложь в мемуарах, как в исповеди, для него была неприемлема.

Единственным типом мемуаров, заслуживающим внимания публики, Жуковский считал мемуары государственных деятелей. Он противопоставлял «поэту», который может описывать действительность только «фантастически», «политика», способного писать «объективно», соотнося позицию мемуариста с «общественной точкой зрения». В большинстве же современных мемуарных публикаций он видел лишь тщеславие, «чванство» автора или меркантильную подоплеку:

С одной стороны глупое хвастовство и чванство (прочитайте Les mémoires d'outré-tombe Ламартина и пр.); с другой, или спекуляция денежная, которая наводнила литературу фальшивыми мемуарами, или спекуляция порока, разврата, соединенная с корыстью, которая заставляет самих преступников, воров и развратных б.....ов (Casanova) нагло писать за деньги свои грязные признания, чтобы в одно время или угодить какой-нибудь низкой страсти, или увлечь в свой разврат тех, которых неразвратность служит упреком такого рода самохвалам [Там же: 647].

Закljučая пассаж о мемуарах, Жуковский оговаривался:

<...> Впрочем, если напишется, в последнем еще несуществующем томе сочинений моих будет нечто в роде мемуаров, но только в *одном литературном смысле* [Плетнев: III, 647].

Мы полагаем, что имеется в виду «биография семейства»⁴, над которой Жуковский работал вместе с А. П. Зонтаг (напомним, что работа ведется параллельно переписке с Плетневым). В переписке с ней Жуковский просил продолжать работу над воспоминаниями, всячески подбадривал Зонтаг и высоко ставил мемуарный жанр. Эти же письма раскрывают значение формулировки «мемуары в одном литературном смысле». Так, 30 сентября 1850 г. Жуковский писал:

Я думаю, вы теперь сами благодарите меня за то, что мне вздумалось сделать вас анналистом нашего общего прошедшего. *Здесь я думал не о сочинении в роде обыкновенных мемуаров нашего времени, которых авторы более или менее жеманятся перед собою, чтоб передать жеманные портреты своим современникам и потомству; мне хотелось просто пожить в нашем общем прошедшем, которое резкой чертой отделено и от моей теперешней семейной <жизни. — А. Б.>* [УС: 127].

Жуковский мыслил воспоминания как «возможность пожить в общем прошедшем», т. е. вернуться в идиллию прошлого. Схожей цели служила «домашняя словесность» Жуковского, которая, как было замечено Т. Н. Фрайман, являлась «для автора частью стратегии “жизнестроительства”, средством описания своей жизни и “планов счастья”» [Фрайман: 176]. Видимо, попытки Жуковского построить идиллическую «уединенную жизнь» не ограничились созданием нескольких циклов «домашней поэзии», а были продолжены. Мы предполагаем, что «биография семейства Буниных», задуманная Жуковским в 1836 г., должна была продолжить собой традицию «домашней словесности» правда, в новом роде: Жуковский в стихах «проектировал» домашний мир, а в мемуарах ретроспективно его воссоздавал.

Кроме того, «биография семейства Буниных», как нам кажется, должна была пополнить собой ряд произведений, написанных Зонтаг по рекомендации Жуковского. Речь идет о детской повести

⁴ Не менее вероятно, что Жуковский имеет в виду, например, поэму «Странствующий жид», на что уже было указано исследователями (см., напр., [Киселева]).

«Олинька и бабушка ее Назарьевна» (опубл. в 1832 г.) [Зонтаг 1832] и о повести «Путешествие в Луну»⁵ [Зонтаг 1904], известной также под заголовком «Сказка о Максиме Григорьевиче и супруге его Аксинье Кузминичне» [УС: 112]. Действие обеих повестей разворачивается в Белеве и его окрестностях, а в героях легко угадываются прототипы: сестры Протасовы, камердинер Жуковского Максим и др. Жуковский советовал Зонтаг писать художественную прозу «просто, привлекательно и с истинной локальной верностью» [Там же: 111]. О воспоминаниях он писал схожим образом, заостряя внимание на том, что только Зонтаг с ее «практическим складом ума» сможет достоверно описать «прошедшее»:

Вы живете там, где каждая тропинка, каждый уголок имеет для вас знакомое лицо и родной голос; вы более, нежели все мы, знаете и помните о том, что было, ибо у вас в уме всегда было более практического, нежели у всех нас [Там же].

Из некоторых писем Жуковского следует, что он рассматривал чтение «Олиньки и бабушки ее Назарьевны» как возможность вернуться в «прекрасное прошедшее», ассоциировавшееся у него с Мишенским и поэтическим дебютом — созданием «Греевой элегии».

Завершить проект и опубликовать воспоминания помешала смерть Жуковского в 1852 г., но, по всей видимости, его сотрудница не оставила проект. Об этом говорит появление в 1883 г. В журнале «Русская мысль» публикации «Письма А. П. Зонтаг, уржд. Юшковой, к князю П. А. Вяземскому» [Зонтаг 1883] — самого известного и тиражируемого мемуарного текста Зонтаг о Жуковском.

Два «письма» были составлены в 1854 г. и представляли читателям биографию будущего поэта от рождения до 1815 г. Некоторые их фрагменты совпадают с «Несколькими словами о детстве В. А. Жуковского»; напр., сохранены пассажи об иконе Боголюбской Богоматери и Ф. Г. Покровском. Однако в целом история семьи

⁵ Впервые повесть опубликована в «Русском архиве» за 1904 г. (кн. 3., с. 589–599), но, вероятнее всего, создана в 1836 г. В письме от 30 ноября 1836 г. Жуковский пишет о намерении поместить «вашу <А. П. Зонтаг. — А. Б.> статью у Вяземского в альманахе» [УС: 113]. Имеется в виду альманах «Старина и новизна».

Буниных описана в «Письмах...» детальнее, изложены подробности появления в доме Буниных матери Жуковского, Елизаветы Дементьевны Турчаниновой, а также описано детство самой Зонтаг.

П. А. Висковатов, опубликовавший «Письма Зонтаг к Вяземскому», снабдил их комментарием:

По сообщениям Зейдлица, письма эти никогда не доходили до кн. Вяземского. Князь сам высказал это Зейдлици, когда последний обращался к нему по поводу издания биографии Жуковского. Все письмо списано с черного наброска Анны Петровны Зонтаг самим Зейдлицем. Им же сделаны и примечания на полях [Зонтаг 1883: 266].

Хотя П. А. Вяземский, по его словам, никогда не получал писем Зонтаг, известно, что он почти сразу после смерти Жуковского «поручил в Москве просить г-жу Зонтаг собрать и записать все свои воспоминания о Жуковском» [Плетнев: III, 407], и она начала присылать ему материалы. Посредником выступал П. А. Плетнев, прежде руководивший издательскими делами Зонтаг. Он дважды упоминает о биографических материалах в письмах к Вяземскому, первый раз 14 ноября 1858 г.:

В ответ на письмо ваше к А. П. Зонтаг, которое я отослал к ней, она дарит вас продолжением биографии Жуковского, здесь прилагаемой. Если вы не поленитесь подстрекать ее своими отзывами, она усердно будет для вас работать [Там же: 464];

— и затем 13 февраля 1859 г.:

NB. *Прилагаю рукопись Зонтаг* и для печатанья ваши процензированные стихотворения [Там же].

Легко предположить, что, если с 1852 по 1859 гг. А. П. Зонтаг и П. А. Вяземский в переписке обсуждали составление биографии Жуковского, то Висковатов именно эти письма и напечатал как «Письма Зонтаг к Вяземскому», но в таком случае непонятно, почему Вяземский отрицал свое знакомство с письмами. Возможно, он просто ошибся, но мы полагаем, что он не узнал их, потому что Зейдлиц показал ему фрагмент «биографии семейства Буниных», облеченный Зонтаг в эпистолярную форму в ходе переработки после смерти Жуковского. Опубликовать «биографию» в исходном виде Зонтаг, очевидно, не могла. Как мы видели, в необходимости и возможности ее публикации сомневался сам Жуковский, а для «детской писательницы» выступление в печати с таким текстом

было бы слишком смелым шагом. Поэтому она обратилась к эпистолярной форме — наиболее подходящей для экспериментов.

Остается непроясненным, почему в качестве адресата А. П. Зонтаг обозначила именно П. А. Вяземского. Возможно, она руководствовалась соображениями, схожими с принципами мемуаристов XVIII в. Традиция составления жизнеописаний в виде писем, по наблюдениям А. Г. Тартаковского, существовала в России с XVIII века [Тартаковский 1991: 81], и такие «письма», как правило, были адресованы членам семьи мемуариста, «близкому кругу». П. А. Вяземский был одним из последних живых представителей «близкого круга» В. А. Жуковского; адресовав письма ему и сделав достаточное число оговорок, Зонтаг удалось бы избежать критики (как видно на примере «Нескольких слов о детстве В. А. Жуковского», публика была настроена к воспоминаниям довольно скептически). Отчасти это предположение подтверждается текстом «Писем к Вяземскому»:

Вы хотите, любезный князь Петр Андреевич, чтоб я писала к вам о покойном друге нашем все, что знаю со всей возможной искренностью, *прибавляя: «не нам, так другим пригодится»* [Зонтаг 1883: 266–267].

Текст «Писем А. П. Зонтаг к кн. П. А. Вяземскому», считающийся некоторыми учеными «наиболее ценной частью ее <Зонтаг. — А. Б.> литературного наследия» [Лебедева, Янушкевич: 563], очевидно нуждается в более подробном изучении с привлечением новых архивных данных (возможно, в архиве Буниных удастся обнаружить другие следы работы над «биографией семейства»). Такие изыскания позволили бы подтвердить или опровергнуть предположения, выдвинутые в настоящей статье.

ЛИТЕРАТУРА

- Барсуков: *Барсуков Н. П.* Жизнь и труды М. П. Погодина: В 22 т. СПб., 1888–1890.
- Зонтаг 1832: *Зонтаг А. П.* Олинька и бабушка ее Назарьевна // Повести и сказки для детей, Анны Зонтаг, издательницы повестей для детей первого и второго возрастов. СПб., 1832. С. 87–130.
- Зонтаг 1849: *Зонтаг А. П.* Несколько слов о детстве Василия Андреевича Жуковского // Москвитянин. 1849. Ч. 3. № 9. С. 3–13.

- Зонтаг 1883: *Зонтаг А. П.* Воспоминание о первых годах детства Василия Андреевича Жуковского / Публ. П. А. Висковатова // Русская мысль. 1883. Кн. 2. С. 266–285.
- Зонтаг 1904: *Зонтаг А. П.* Путешествие в Луну (истинное происшествие) / Публ. П. И. Баргенева // Русский архив. 1904. Вып. 12. С. 589–599.
- Киселева: *Киселева Л. Н.* «Агасфер, или Странствующий Жид» как духовная автобиография В. А. Жуковского // *Varietas et concordia. Essays in Honour of Pekka Pesonen.* Хельсинки, 2007. С. 349–361. (*Slavica Helsingiensia.* 31).
- Лебедева, Янушкевич: В. А. Жуковский в воспоминаниях современников / Сост., подгот., вступит. ст. и коммент. О. Б. Лебедевой, А. С. Янушкевича. М., 1999.
- Николаев: *Николаев А. С.* Зонтаг Анна Петровна // Русский биографический словарь: В 25 т. Т. 7: Жабокритский – Зяловский. С. 451–463.
- Переписка Грота и Плетнева: Переписка Я. К. Грота с П. А. Плетневым: В 3 т. / Под ред. К. Я. Грота. СПб., 1896.
- Письма Зонтаг к Соковниной: Двадцать три письма Анны Петровны Зонтаг, рожденной Юшковой, известной писательницы книг для детского чтения, к Анне Михайловне Павловой, урожденной Соковниной // Отчет Императорской публичной библиотеки за 1893 год. 1896.
- Плетнев: Сочинения и переписка П. А. Плетнева: В 3 т. СПб., 1885.
- Тартаковский 1991: *Тартаковский А. Г.* Русская мемуаристика XVIII – первой половины XIX в. М., 1991.
- Тартаковский 1997: *Тартаковский А. Г.* Русская мемуаристика и историческое сознание XIX века. М., 1997.
- Указатель воспоминаний: Указатель воспоминаний, дневников и путевых записок XVIII–XIX вв. (из фондов Отдела Рукописей) / Под ред. П. А. Зайончковского и Е. Н. Коншиной. М., 1951.
- УС: Уткинский сборник. Письма В. А. Жуковского, М. А. Мойер и Е. А. Протасовой / Под ред. А. Е. Грузинского. М., 1904.
- Фрайман: *Фрайман Т. Н.* О некоторых творческих моделях в поэзии Жуковского: «долбинские стихотворения» – «арзамасская галиматья» – «павловские послания» // Труды по русской и славянской филологии. Литературоведение. IV (Новая серия). Тарту, 2001. С. 169–184.

БЫЛИЧКА ДЛЯ ПРОТОКОЛА: СЛЕДСТВЕННАЯ И ЭТНОГРАФИЧЕСКАЯ РАБОТА В РАССКАЗЕ К. А. ПОПОВА «ПРОКАЗЫ ЛЕШЕГО» (1871)

Марина Булахова
(Тарту)

Объектом анализа в предлагаемой читателям статье будет рассказ «Проказы Лешего» из сборника «Виноватые и правые. Рассказы судебного следователя» (1871) К. Попова. Об авторе ранее не было известно ничего, кроме первой буквы имени — в «Материалах к библиографии русского дореволюционного детектива» А. И. Рейтблата он обозначен просто как «К. Попов» [Рейтблат 1994], в переиздании сборника «Виноватые и правые» 2013 г. [Попов 2013] — аналогично, в словаре «Русские писатели» статьи о нем нет, исследовательница ранней русской уголовной прозы Клэр Уайтхед (“The Poetics of Early Russian Crime Fiction” [Whitehead 2018]) также не занималась выяснением его биографии. Между тем, именно история о «проказах Лешего» позволила нам выдвинуть оказавшееся верным предположение о профессии Попова и пополнить биографические сведения о нем.

Действие рассказа происходит «в половине июня 186...» года. Это следует понимать как время с 1860 по 1864 год, промежуток, когда реформа следствия уже произошла, а судебная реформа еще не была проведена. В эти несколько лет новое следствие функционировало при старых судах, что порождало специфические коллизии, отразившиеся в финале этого рассказа. Главный герой, судебный следователь Попов, получает донесение станового пристава о том, что в одной отдаленной деревне в колодце найден труп младенца.

Следователь и уездный врач собираются в дорогу — в куст деревень Вельского уезда Вологодской губернии, где живет всего около ста человек. По дороге следователь беседует с ямщиками и от них впервые слышит, что деревня эта дикая настолько, что

там даже недавно «лешак девку уносил»¹. По прибытии в деревню доктор производит вскрытие и сообщает, что младенец родился живым и жизнеспособным, умер не более двух недель назад от удушения, но неизвестно, душили ли его или просто бросили в колодец. Следователь приступает к установлению личностей родителей мертвого ребенка. Выясняется, что недавно в деревне одна девушка, Марья Чешихина, действительно ходила с животом, а теперь у нее живот опал. На допросе по существу дела Марья Чешихина показала следующее. Она и есть та самая девка, которую недавно похищал Леший. За девять месяцев до этого в лесу пропала скотина, и Марья оказалась в группе людей, отправившихся на поиски. По дороге она замешкалась, и ее мать сказала ей: «Что ты копаешься? Не лешак унесет, а и унесет, так...» [Попов 1871: 103]. Неосторожно брошенное родителем (как правило, матерью) проклятие — это главная причина, почему людей похищает леший². От этих слов Марью подхватило жутким вихрем, закрутило, она потеряла сознание и очнулась в избушке Лешего и Лешачихи³. Поскольку в избе не было икон и перекреститься было не на что, Марья не сумела сделать этого вовремя, и эта демонологическая чета начала эксплуатировать ее по хозяйству, в том числе, заставила

¹ Известное народной культуре женолюбие лешего впервые обыгрывает в уголовном сюжете Писемский («Леший. Рассказ исправника», 1853).

² О губительных последствиях материнского проклятия в литературно-этнографической традиции см., напр., очерк «Сын» Даля. Мать героини Писемского тоже первым делом заволновалась, что причиной похищения стали ее неосторожные слова: «И пришла мне, кормилец, на разум опять моя побранка, как я тогда грешным делом, в сердцах-то, все к нему посылала. Это хоть бы и с другими приключалось тоже от маткиных нехороших слов; а мы, дуры-бабы, будто поопасимся? Не то, что взрослых, а и младенцев почасту: “Черт бы ты побрал, леший бы ты взял”; хороших слов говорить не умеем, а эти поговорки все на языке» [Писемский 1853: 32].

³ Аналогичным образом описывает свое похищение героиня Писемского: «Шла я с беседок, вдруг на меня словно вихорь набежал, подхватил как на руки, перекреститься я не успела, он и понес меня, нес... <...> — Как же ты домой-то попала? — Тем же, мамонька, вихрем; принесли да бросили в сени, — а тут что было, не помню» [Писемский 1853: 33].

нянчить обменка. В какой-то момент Машка все-таки исхитрилась перекреститься, и от этого потусторонний мир схлопнулся, избушка и лешие исчезли, ее опять подхватило вихрем, куда-то понесло, и очнулась она в лесу, у заболоченного прудика. Ее страшно мучила жажда, поэтому она попила болотной воды и побрела домой. Вот от этого-то в ее утробе завелись... «лягушки». Очевидное со стороны увеличение живота объясняется размножением в нем лягушек из заболоченной воды. Долгое время Марья мучилась, носила их, пока в деревне не появилась странствующая богомолица, которая знала, как справиться с этой напастью (поскольку с ней самой это тоже случилось). Сначала бабушка говорит, что верное средство — это сходить в семьдесят монастырей, в семьдесят пустыней, к семидесяти явленным образам Богородицы, но когда Машка отвечает, что ее родители так далеко не пустят, богомолица достает из котомки некую бутылочку и говорит:

Эта водица дороже для меня злата-серебра, всякого камня самоцветного: в этой водице разведена слезка Пресвятой Богородицы Троеручицы. Возьми, глони глоточек, благословясь, да с верой. <...> все равно, хоть море выпей, хоть каплю единую глони — лишь бы вера была [Попов 1871: 112].

Далее с Марьей произошел продолжительный приступ болей в животе и в результате из нее... вышли «лягушки»⁴. Так она объясняет свой живот, а про мертвого младенца ничего не знает.

⁴ См. в очерке Даля «Ворожейка»: «Чердынские знахарки объявили также, что в животе Марьи завелась какая-нибудь гадина, которая причиной, видимой снаружи, опухоли и частых болей» [Даль 1883: 139]. И там же «обряд» по излечению бесплодной женщины: «Цыганка пришла с самодовольным видом, и, делая разные приготовления, только знаками и словом, шепотом дала знать Марье, что дело пошло на лад. Она велела ей лечь, сама достала из-за пазухи одно яйцо, и начала, приговаривая какие-то дикие слова, водить им по животу больной. Через несколько минут она с криком прихватила что-то обеими руками и показала насмерть испуганной Марье, что из яйца этого выскочила гадина, вероятно, лягушка или ящерица» [Там же: 143]. Все эти сюжеты основаны на реально бытовавших поверьях, что лягушки и змеи могут заводиться внутри человеческого тела, что лягушка может быть оставлена духом вместо похищенного младенца и даже плод может быть подменен на лягушку внутриутробно, что иногда леший выглядит как лягушка и т. д. [Криничная 2004: 494, 504, 256].

Эту версию событий поддерживают все жители деревни. Все лично видели этих «лягушей», а касательно мертвого младенца убеждены, что его подкинули из другой деревни (ближайшая из которых в 25 верстах). В числе прочих показания о том, что живот у Машки был от «лягушей», дала повивальная бабка; ничего не смущает в этой истории и местного священника. Он лично распорядился сжечь «лягушей» в бане, а следовательно рассказал, что это еще не самый вопиющий случай — в его предыдущем приходе баба родила змею. Даже совсем маленькие дети в деревне знают, что «лонись Машку лешак-от уносил; да как она у него напилась, так после много, много лягуш народила» [Попов 1871: 94].

Но есть и скептики. Пономарь был готов выпить ведро болотной воды, чтобы доказать, что от этого не происходит никакое зарождение земноводных, однако священник строго запретил ему эксперименты. Что более существенно, есть двенадцатилетняя девочка Пушка (Пульхерия), которая также в тот день была в группе разыскивающих скотину и видела, как Машка скрылась в лесу не с Лешим, а с вполне посторонним парнем Сенькой.

На допрос был вызван Сенька. Он показал, что его в тот день в деревне не было, он уходил в город на заработки, более того, на обратном пути Леший «водил» и его.

Наконец, следователь опросил Пульхерию. Она отказалась от своих прежних слов и пояснила, что сначала действительно увидела Сеньку, потому что леший может принимать любые обличья. Но потом существо, похожее на Сеньку, выросло до огромных размеров и начало издавать специфические лешачьи звуки, называемые «гагайканьем», что и заставило ее осознать свою ошибку⁵.

Когда следователь спрашивает у Марьи, каким путем у нее выходили лягушки, она, слегка смутившись, отвечает: «Известно чем... Горлом, надо быть!» [Там же: 114]. Следователь санкционирует гинекологический осмотр Марьи. Врач осматривает ее в присутствии двух понятых и подтверждает следы недавнего родоразрешения. Бабы-понятые комментируют это так: «Может быть, лягуши и не через одно горло выходили» [Там же: 117].

На этом остановим пока пересказ. Как можно прочесть этот рассказ? Его можно понимать как историю о столкновении двух

⁵ В «Лешем» Писемского после нескольких допросов даже впечатлительный помощник исправника начинает слышать «гагайканье».

миров, когда крестьяне искренне выдают следователю алиби, которое является алиби только в их наивной картине мира, но не выдерживает критики в материалистическом мире следователя. Но можно понять и иначе — это сговор. И если в первом случае это история о фольклоре, то при втором толковании — это история об обычном праве.

Что грозило Марье Чешихиной? Во второй половине XIX века детоубийство было самым частотным насильственным преступлением среди женщин. Женщины редко убивают посторонних, но младенцев убивали чаще, чем других членов семьи. Об этом можно судить по статистике, приведенной в исследовании М. Н. Гернета⁶ [Гернет 1911]. По Уложению о наказаниях уголовных и исправительных 1845 г. убийство матерью новорожденного ребенка является привилегированным составом, то есть может иметь смягчающие обстоятельства. Оно разделяется на три вида —

⁶ По словам Гернета, единая статистика по империи начала собираться только к концу столетия, до этого статистический учет велся отдельно по окружным судам, поэтому общую картину можно только предположить. Однако правомерность этой экстраполяции подтверждается региональными исследованиями, см., напр.: «Женская преступность в Орловской губернии во второй половине XIX – начале XX в.в.» [Косарецкая 2007], «Купеческая женщина Центрального Черноземья в 60–90-е годы XIX века: исторический портрет: на примере Воронежской и Курской губерний» [Меньшикова 2008]. Частотность детоубийства подтверждается и в текстах уже рассмотренных нами записок следователей. Например, следователь Соколовского говорит, что «Большинство женщин, над которыми я производил следствие, были из “гулящих”. Сталкивался также с детоубийцами и другими преступницами» [Соколовский 1866: 22]. Когда в рассказе Степанова «Родимая сторонка» Настасью освобождают от обвинения в отравлении и отпускают из острога, старостиха говорит: «Вишь, отравительницу, смертоубийцу на волю, а тут ребенка скинула, и пропадай, в Сибирь иди на каторгу» [Степанов 1869: 2, 238]. Здесь, вероятнее всего, имеется в виду плодоизгнание, однако следует отметить, что и с точки зрения юристов, и в глазах народа фетоцид не отделялся от инфантицида в целом. Например, когда Фойницкий пишет, что «74% всех совершаемых женщинами преступлений были нацелены против новорожденных» [Михель 2010: 205], он имеет в виду и детоубийство, и плодоизгнание. Убийство младенца считалось как бы «расширенным плодоизгнанием», абортom на «четвертом триместре» беременности.

убийство законнорожденного ребенка, убийство незаконнорожденного ребенка и убийство ребенка «с уродствами». Два последних вида становятся смягчающими обстоятельствами, и более того, в законе появляется мотивировка, почему такая мать заслуживает снисхождение — она действовала под влиянием «стыда и страха». Так считает законодатель и зарождающаяся юридическая психология, согласно которой недавно родившая женщина — человек не вполне дееспособный и вменяемый из-за пережитых физических и психологических испытаний. За это преступление полагается лишение всех прав состояния и тюремный срок до шести лет, но только если женщина уличена в убийстве младенца в первый раз.

«Стыд и страх» стали гендиадисом в юридических формулировках и активно использовались на практике, в чем можно убедиться благодаря другому автору уголовных повестей, товарищу прокурора Московского окружного суда Н. П. Тимофееву. В первом же очерке его сборника «По наблюдениям в уголовном суде» (1881) перед судом предстает детоубийца, и вот как к ней обращается суд: «Признаете ли вы себя виновною в том, что 24 мая 1880 года, волнуемая страхом и стыдом, вы умышленно лишили жизни своего незаконнорожденного младенца? — обратился к ней председатель» [Тимофеев 1881: 516].

Вопрос для присяжных заседателей формулируется следующим образом: «Виновна ли питомица Воспитательного дома Любовь Иванова 18 лет от роду в том, что 24 мая 1880 года, волнуемая страхом и стыдом, умышленно лишила жизни своего незаконнорожденного младенца мужского пола?» [Там же: 519].

Присяжные вынесли оправдательный вердикт.

Иными словами, закон смотрел на это деяние дифференцированно. Во-первых, имело значение, законный ли ребенок и были ли у матери иные основания для «страха и стыда», во-вторых, был ли ребенок жизнеспособен, для чего обязательно проводилась экспертиза, в-третьих, не было ли у него анатомических аномалий и так далее. Со стороны законодательной власти была воля к тому, чтобы, идя навстречу преступнице, найти ключ к решению этой проблемы. Что нужно сделать, чтобы детоубийств стало меньше? Нужно ужесточить наказание или смягчить, или уравнять с остальными убийствами?

80% детоубийц были крестьянками. Соответственно, когда возникла задача выяснить, как к детоубийству и другим правовым проблемам относится народ, интересы юристов совпали с интересами этнографов. В декабре 1863 года на заседании Русского географического общества создается специальная Комиссия для составления программы для собирания крестьянских обычаев. В 1864 году появляется первая редакция «Программы по собиранию народных юридических обычаев» — опросника на темы обычного права. Программа публикуется в «Этнографическом сборнике» и рассылается по губерниям, в том числе представителям профессий, которые работают с народом — врачам, учителям, агрономам и, конечно, судебным следователям.

Вот как формулируется вопрос в редакции 1864 г.: «Как часто бывают детоубийства и изгнание плода? Какие тому причины? Считается ли изгнание плода тяжким преступлением или только грехом?..» [Калачов, Стасов 1864: 30].

Как мы видим, первая редакция довольно лапидарна, но далее программа дорабатывается, смещаются акценты, и вот как она выглядит уже в 1878 г., под редакцией И. Я. Фойницкого, который был не этнографом, а юристом и товарищем обер-прокурора Уголовного департамента Сената: «Признает ли народный обычай убийство женщиною своего незаконнорожденного ребенка столь же тяжким преступлением, как другие виды убийств, и как относится к виновной женщине?..» [Фойницкий 1878: 25]. В последующие годы программы переиздавались неоднократно, их составителями выступали как этнографы, так и юристы.

Таким образом, Марье могло грозить до шести лет лишения свободы. Финал рассказа следующий. Следователь передает материалы в суд, и уголовная палата выносит вердикт: по обвинению в детоубийстве Марью Чешихину, за неимением улик, оправдать, а по обвинению в незаконном прижитии ребенка оставить в сильном подозрении. Институт оставления в подозрении существовал до судебной реформы и по сути означал, что подозреваемому стоит только любыми средствами не давать признательных показаний, и тогда он останется на свободе, с той лишь разницей, что его дело в любой момент может быть доследовано «в связи с вновь открывшимися обстоятельствами». Разумеется, это приводило к тому, что на свободе оставалось огромное количество серийных убийц и разбойников, которые десятки раз были «оставлены

в сильном подозрении», поэтому судебная реформа этот обычай решительно уничтожила.

Но таким образом получается, что вся эта «быличка для протокола» приобретает вполне практический смысл.

Что в рассказе указывает на то, что Марья была спасена именно сговором односельчан? Во-первых, бо́льшая часть текста приходится на диалоги и прямую речь. У читателя создается впечатление, что он читает непосредственно протокол. А точнее, учитывая характер сообщенных сведений, скорее даже тетрадь этнографа, который записывает быличку. Следовательно практически не задает каверзных вопросов и тщательно записывает услышанное. Его даже хвалят за то, что он никогда не перебивает и записывает все, в отличие от других представителей власти. Создается впечатление, что сбор фольклорного материала интересует его гораздо больше, чем следствие.

Во-вторых, содержание протокола представляет собой три фольклорных сюжета, которые не имеют между собой прямой связи. Первый — это, собственно, проказы Лешего. Второй — лягушки, зародившиеся в животе девицы. И третий — бабка-богомолка с ее таинственным снадобьем; нас он, как и следователя, интересовать не будет, потому что хотя существует много трав и ядов, которым приписывался abortивный эффект, и какие-то смеси, возможно, были эффективны, сама реальность богомолицы очень сомнительна.

Остальные же сюжеты хорошо известны фольклористам (о лешем см., напр.: [Криничная 2004: 247–319]). В рассказе былички изложены очень подробно. Они как будто предусматривают возможные вопросы следователя даже в аспектах, на которые он не обратил внимания. В них есть и мотив проклятия матери, и детальное описание избы Лешего, и тот факт, что Машка в этой избе ничего не ест (по поверьям, если угоститься у Лешего, вернуться обратно гораздо сложнее). А когда у Марьи растёт живот, ей говорят, что это «лягуши» либо змея. При этом, согласно фольклорным данным, «лягуши» тем и отличаются от ребенка, что они не рождаются просто так, их именно нужно специально выводить, для этого требуется особая «знающая» бабушка. Кстати, половую связь с лешим Машка несколько раз решительно отрицает — вероятно, это было бы уже чересчур. А то, что леший водил и Сеньку, очень удобно на случай, если следователь наведет

справки, был ли он в тот день в городе. Наконец, Машка упоминает обменка, о котором леший как раз говорит, что он ему надоел, он хочет его выкинуть. Мы полагаем, что если бы следователь надавил на крестьян с вопросом, откуда же все-таки взялся труп, возник бы мотив возвращения обменка из потустороннего мира в мир людей, что для младенцев было обычно летально.

На допросах Марья и девочки Пушки присутствуют их отцы, которые явно следят, чтобы те не сказали ничего лишнего. Очевидно, сговор существовал не сразу, ведь кто-то же донес о трупе становому приставу. Однако перед лицом коронной власти жители деревни сплотились и ни разу не допустили противоречий показаниям друг друга. Даже для двенадцатилетней Пульхерии, по-видимому, нашлись аргументы отказаться от прежних показаний.

Повествователь не дает никакого намека на то, что следователь может догадываться о сговоре, но то, что он как минимум желает не доводить героиню до тюрьмы, следует из косвенных обстоятельств. Гинекологический осмотр прямо на месте происходит только по настоянию врача — сам следователь хотел вызвать Марью для этого в город через две недели, этот срок бы существенно затруднил экспертизу. Кроме того, перед следователем встает вопрос о мере пресечения. Он мог бы надавить на Марью и изолировать ее в тюремном замке, но вместо этого он отдает ее на поруки отцу в нарушение закона, за что получает выговор от уголовной палаты.

Таким образом, если бы следователь Попов писал сообщение для этнографической комиссии РГО о детоубийстве по обычному праву крестьян Вельского уезда Вологодской области, оно могла бы выглядеть так. Вполне возможно, что крестьяне считают убийство матерью новорожденного ребенка тяжким грехом, но при вмешательстве власти активно препятствуют следствию и спасают односельчанку от тюрьмы любой ценой, даже если это требует сочинения былички.

А мог ли следователь Попов и автор К. Попов написать этнографический доклад? В «Трудах общества любителей естествознания, антропологии и этнографии» за 1876 год мы находим его некролог [Труды 1877: 14]. Во-первых, мы узнаем его имя —

Клавдий Алексеевич⁷. Во-вторых, мы видим, что он действительно исправлял должность судебного следователя в Вологодской губернии с 1862 по 1867 г., в 1871 г. написал свои «рассказы следователя», но еще с 1868 г. являлся членом Императорского общества любителей естествознания, а еще ранее, в 1862 г., написал монографию об обычном праве у половников, отдельного класса поселян Вологодской губернии.

Этот рассказ интересен тем, что из текста читатель не может понять, о чем думает следователь — о том, что вокруг него все дикари, или о том, что вокруг него все сговорились. Но обратившись к общей истории проблемы детоубийства и к биографии автора, можно счесть вторую трактовку более основательной. Мы полагаем, что следователь Попов в ходе этого дела исследовал не фольклор, а правовой обычай. И изложил его не в этнографической статье, а в художественном сборнике «рассказов следователя» именно потому, что это — не настоящая быличка, а «быличка для протокола».

ЛИТЕРАТУРА

- Гернет 1911: *Гернет М. Н.* Детоубийство: Социологическое и сравнительно-юридическое исследование. С прил. 12 диагр. М., 1911.
- Даль 1883: Сочинения В. И. Даля / Изд. книготорговца М. О. Вольфа. Т. 1. М., 1883.
- Калачов, Стасов 1864: Этнографический сборник, издаваемый Императорским Русским географическим обществом / Под ред. Н. В. Калачова и В. В. Стасова. Вып. 6. СПб, 1864.
- Косарецкая 2007: *Косарецкая Е. Н.* Женская преступность в Орловской губернии во второй половине XIX – начале XX в.в. Дисс. канд. ист. наук. Орел, 2007.
- Криничная 2004: *Криничная Н. А.* Русская мифология. Мир образов фольклора. М., 2004.
- Меньшикова 2008: *Меньшикова Е. Н.* Купеческая женщина Центрального Черноземья в 60–90-е годы XIX века: исторический портрет:

⁷ Также удалось установить даты жизни — 5 августа 1838 [ЦГА. Ф. 418. Оп. 12. Д. 161. Л. 1] – 18 апреля 1876 [Труды 1877: 13] — и другие сведения об учебе, производстве в чины и т. д. За архивные разыскания благодарим Г. Г. Суперфина и Г. В. Кузовкина.

- на примере Воронежской и Курской губерний. Дисс. канд. ист. наук. Курск, 2008.
- Михель 2010: *Михель Д. В., Михель И. В.* Российское образованное общество и проблема детоубийства в контексте истории (вторая половина XIX – начало XX вв.) // Социальная история: ежегодник 2010. СПб., 2011. С. 191–222.
- Писемский 1853: *Писемский А. Ф.* Леший. Рассказ исправника // Современник, 1853. Т. XLII. № 11. С. 7–52.
- Попов 1871: *Попов К. А.* Виноватые и правые. Рассказы судебного следователя. М., 2013.
- Соколовский 1866: *Соколовский Н. М.* Острог и жизнь. Из записок следователя. СПб, 1866.
- Степанов 1869: *Степанов П. И.* Правые и виноватые. Записки следователя сороковых годов. В 2 т. Т. 2. СПб, 1869.
- Тимофеев 1881: *Тимофеев Н. П.* Суд присяжных в России. Судебные очерки. М., 1881.
- Труды 1877: Труды этнографического отдела Императорского общества любителей естествознания, антропологии и этнографии при Московском университете. Кн. IV. Протоколы 13–25 заседаний (14 ноября 1874 г. – 17 апреля 1877 г.) с 12 приложениями / Под ред. Н. А. Попова. М., 1877.
- Фойницкий 1878: Программа для собирания народных юридических обычаев. Уголовное право / Под ред. И. Я. Фойницкого. СПб, 1878.
- Whitehead: *Whitehead C.* The Poetics of Early Russian Crime Fiction 1860–1917. Deciphering Stories of Detection. Legenda, 2018.

СОТРУДНИЧЕСТВО ВОПРЕКИ ЦЕНЗУРЕ:
ПОЛИТИЧЕСКИЕ ОБОЗРЕНИЯ ФРАНЦУЗСКИХ
КОРРЕСПОНДЕНТОВ В ЖУРНАЛАХ
«ОТЕЧЕСТВЕННЫЕ ЗАПИСКИ» И «ДЕЛО» (1870-е гг.)

Надежда Зупник
(Турку)

В статье рассматриваются стратегии борьбы с цензурой журналов Н. А. Некрасова «Отечественные записки» и Г. Е. Благодетелюва «Дело» на примере «парижских хроник», написанных для читателей в России французскими корреспондентами в 1870-е гг. Данный период был выбран для анализа потому, что это было одно из самых насыщенных политическими событиями десятилетий, прежде всего, для Франции, но также и для России. Благодаря контактам русских издателей с французскими авторами была создана «сеть» идеологически близких интеллектуалов. Миссия просвещения, идеология которой была сформулирована во Франции, в 1870-х гг. стала общей целью для тех, кто усвоил эти ценности, независимо от национальной принадлежности. Русские демократы, унаследовав идеалы французского Просвещения, создали в сотрудничестве с французами новый интеллектуальный продукт — два журнала «левого» направления. «Отечественные записки» и «Дело» обсуждали проблемы Франции как общечеловеческие: французская общественно-политическая жизнь была универсальной моделью, основой для такого обсуждения в эту эпоху [Casanova: 87].

До соглашения с А. А. Краевским (1868 г.) и Н. И. Шульгиным (1866 г.) об издании «Отечественных записок» и «Дела» Некрасов и Благодетелюв считали важным писать о Франции также в «Современнике» и «Русском слове». Французский материал позволял привлечь внимание читателей, причем как радикально настроенных интеллектуалов, ориентированных на прогрессивную (европейскую) модель развития, так и широкой публики в силу престижности всего французского. Благодаря этому обсуждение политической и общественной жизни Франции стало

способом распространения левых взглядов, которых придерживались как редакторы двух российских журналов, так и их французские коллеги. Однако в 1870-е гг. французский материал стал также использоваться для обсуждения острых политических и социальных вопросов по той причине, что вопросы внутренней политической жизни России под угрозой закрытия издания обсуждаться не могли [Бенина 1993: 6]. Тем не менее, серьезные цензурные препятствия возникали и с публикацией французского материала: будучи идеологическим инструментом, цензура наказывала любые попытки свободного обсуждения политических событий, тем более что Франция традиционно ассоциировалась с революцией. Таким образом, подцензурным было само сравнение с Европой не в пользу России [Бенина 1994: 28].

Часто причиной ужесточения цензуры становились внутренние и внешние политические события. В такие периоды издателям приходилось использовать различные стратегии, чтобы избежать цензурных запретов. В рамках рассматриваемого периода можно выделить три ключевые для русской и французской общественной жизни даты: 1871, 1874 и 1877 гг. Связанные с ними три эпизода из истории «Отечественных записок» и «Дела» дают достаточно полную картину цензурной политики редакций этих журналов.

1871 год был годом окончания Франко-прусской войны и годом Парижской коммуны (март – май) во Франции, и эти революционные события не могли не обсуждаться в таких журналах, как «Отечественные записки» и «Дело». В то же время в русской прессе обсуждались громкие события внутренней политической жизни, в частности, нечаевский процесс. В сложившихся обстоятельствах участились доносы: так, Благодетлов в частной переписке жаловался на доносы Каткова [Там же: 27]. Соответственно, в это время цензура особенно внимательно относилась к содержанию журнальных публикаций. По словам цензора, «письма из Франции» (имеется в виду политический обзор французского сотрудника «Дела» Эли Реклю в мартовском номере) были наполнены «крайне резкими выходками против всех тех, кто не сочувствовал красной революционной партии» [Там же: 26]. Отсюда следовало заключение Главного управления, что нежелательно «допускать в подцензурной печати корреспонденции из республиканского лагеря, особенно в настоящее время; указанная же статья написана приверженцем революционной и притом самой крайней

партии» [Бенина 1994: 26]. На основании вышеизложенного цензурному комитету предлагалось «разъяснить цензору о необходимости более строгого цензирования журнала “Дело” и вместе с тем предписать ему не допускать совсем корреспонденции из Парижа с настоящим, вышеуказанным характером, заключающим в себе явное сочувствие к революции» [Там же].

Поэтому в следующем, четвертом номере Реклю пишет о событиях Парижской коммуны очень осторожно, приводя цитаты из правительственных газет, где восстание называется «преступным мятежом» [Лефрень: 138]. Эта статья почти целиком составлена из записи прений между членами выбранной Национальным собранием комиссии, которая должна была принять решение о заключении мира с Пруссией, и отрывков газет, не только французских, но и немецких. Приводятся речи известных политических и общественных деятелей того времени: Виктора Гюго, Эдгара Кине и Адольфа Тьера. Статья обрывается сообщением о том, что ввиду неких произошедших событий «две враждебные партии развязали междоусобную войну. Но об этом мы будем говорить после» [Там же: 144]. Эта незавершенная хроника была опубликована в апреле, в то время как революционные события, на которые намекал автор хроники — Парижская коммуна — произошли еще 18 марта. Из этого можно сделать вывод, что публикация материалов, посвященных событиям Парижской коммуны, была отложена. Завершение хроники в следующем, майском номере вместо Реклю напишет Шульгин в виде краткого ретроспективного обзора, в котором восстание будет представлено как гражданская, братская война, ослабившая Францию, несмотря на упоминание жестокости правительственных войск и оценку идеалов коммунаров как справедливых [Политическая хроника: 87–88].

Составлявший статью Шульгин [Бенина 1993: 125] использовал корреспонденции Реклю, однако сильно изменил первоначальный текст, в том числе сильно сократив его. Заметка была опубликована без какой-либо подписи. В следующих двух номерах статьи, посвященные заграничной жизни, не появляются вовсе; затем в № 8 за 1871 г. появляется «Политическая хроника» с подписью «Жак Лефрень», где в том числе упоминается «гражданская война», расстрелы пленных восставших. После любые статьи Реклю перестают появляться в журнале вплоть до июня 1873 г. В этот период

«Дело» переживает трудные времена, отдел «Современное обозрение» становится все более скудным.

Однако если «Дело», выходя под предварительной цензурой, могло себе позволить рискованную игру с ней даже в трудные времена, то ситуация с «Отечественными записками», выходящими без предварительной цензуры, была сложнее. Редакция «Отечественных записок» вела себя более осторожно, желая сохранить журнал как одну из немногих возможностей просвещения читателей: соответственно, редакции приходилось прибегать к автоцензуре или, используя знакомства Некрасова с цензорами, просить их о негласном предварительном цензурировании [Патрушева].

Во время Франко-прусской войны и событий Парижской коммуны 1870–1871 гг. корреспонденции Ш. Л. Шассена, постоянного французского сотрудника журнала, приходили крайне нерегулярно. По этой причине, а также в силу необходимости избегать цензурного давления из-за симпатий к революционному движению, о событиях Парижской коммуны писал П. Д. Боборыкин, и писал в форме очерков, т. е. непублицистических текстов. Только в сентябрьском номере (более чем через три месяца после падения Коммуны), в самом конце обзора Шассен излагает краткие итоги случившейся «революции», в том числе предлагая критический взгляд на случившееся: движение коммуны, изначально возникнув с положительной целью добиться «муниципальной автономии Парижа, которая бы послужила основанием для свободной федерации французских общин», в глазах Шассена превращается в радикальное движение, сторонники которого не гнушаются террора, «чтобы грубо осуществить доктрины 1793 года» [Франк: 140].

Кроме того, вместо резкой оценки действий правительства Шассен приводит анализ причинно-следственной связи между событиями: так, если бы национальную гвардию, которая не была частью правительственных войск, не заставили разоружиться, принуждая к миру с Пруссией и отняв купленные на народные деньги пушки, не было бы их возмущения, которое переросло в массовое восстание.

Под влиянием в том числе описанных выше событий цензура после 1872 г. становится еще более суровой. Весной 1874 г. цензурный скандал произошел практически одновременно и с «Отечественными записками», и с «Делом». В этот период во Франции была провозглашена Третья республика, обсуждались вопросы

устройства Франции, в частности, проект конституции Третьей республики, а также случались регулярные столкновения между республиканцами и монархистами. Об этих событиях пытались писать в «Отечественных записках» и «Деле». В это же время в России широко распространялось движение народников. В этих обстоятельствах в «Отечественных записках» было запрещено майское «Парижское письмо» Шассена за его дух «чистого республиканизма и недоброжелательности к монархическим началам» [Евгеньев-Максимов: 179], а в «Деле» — июньская «Политическая и общественная хроника» Реклю из-за «тенденциозности содержания» [Бенина 1994: 14].

В следующих номерах «Дела» вместо «Политической и общественной хроники» публикуются очерки о событиях в Испании, биографический очерк, посвященный Бисмарку, появляются очерки Д. Д. Минаева, в которых сохраняется французская тема, но в виде уличных зарисовок, а также обсуждаются труды П.-Ж. Прудона. Цензура также легко пропускала исторические статьи. В это время подпись под политическими обозрениями в «Деле» вообще исчезает, а к 1875 г. Реклю меняет свой псевдоним «Жак Лефрень» на новые — «Эли Триго» и «Мишель Триго»; Минаев пишет под псевдонимом «Аноним».

Похожую стратегию использует и Шассен по просьбе Некрасова [Sanine: 116]: с № 8 за 1874 г. меняется его псевдоним (подпись «Клод Франк», сохранившаяся со времен «Современника», меняется на подпись «Людовик») и название «писем» (новое название — «Хроника парижской жизни»). О том, что произошло, мы узнаем из письма Некрасова к Шассену, которое ставило последнего в известность о случившемся («Ваш пятый фельетон погиб со всем номером журнала, который конфискован и будет, несомненно, сожжен») и уведомляло об отсутствии «возможности продолжать публикацию <...> политического фельетона в той же форме, в тех же размерах и столь же часто, как мы делали до сих пор» из-за обстоятельств, «которые в России принято называть независимыми от редакции». Текст фельетона был возвращен Шассену с просьбой сделать «ретроспективный обзор политических событий», избегая «слишком радикального тона ваших прежних корреспонденций» [Там же]. Редакция просит писать его больше о культурных событиях, книжных новинках и меньше о политике. В ответном письме Шассен уполномочивал редакцию

на «купюры, которые вы оцениваете как необходимые в силу обстоятельств» [Sanine: 117].

Таким образом, несмотря на то что цензор обычно знал настоящие имена авторов, редакции журналов были готовы к такой рискованной игре с цензурой, опуская имена авторов или используя псевдонимы. Однако более важную роль играли следующие приемы: смена заголовка, смещение фокуса с острой темы на более нейтральную, перегруппировка фактов, подбор и расположение статей в номере.

Следующий раз цензура усилилась в 1877 г., после начала Русско-турецкой войны. Так, корреспондент «Дела» Реклю вынужден был прекратить сотрудничество с журналом, хотя оно приносило ему большую часть дохода. В четвертом номере «Дела» за 1877 г. появляется последняя хроника Реклю. После этого единственная хроника, посвященная Франции, пишется Благосветловым для № 6 за 1877 г., и на какое-то время на смену французской теме приходит английская — «Картинки общественной жизни» К. М. Станюковича печатаются начиная уже с майского номера. Вместе с ними печатаются статьи эмигрантов — П. Л. Лаврова, П. Н. Ткачева.

В это время в цензуру отправлялись все рукописи, полученные из-за границы, поэтому редакция искала другие способы пересылки корреспонденций, о чем Благосветлов писал Лаврову [Бенина: 46–47]. Смена темы позволила говорить о рабочем вопросе на примере других стран, а не на примере Франции, чтобы читатель оставался в курсе актуальных новостей без привлечения пристального внимания цензора. В 1879 г. на смену Реклю придет другой французский корреспондент — Виктор Жаклар, муж Анны Жаклар, российской революционерки и сестры Софьи Ковалевской. Жаклар, в свою очередь, всегда подписывался псевдонимом (Ж., Ж-а, Ж-ка, Жика), как и другие французские корреспонденты.

Подводя итоги, необходимо отметить, что редакции обоих журналов использовали похожие стратегии для избежания цензурных запретов. Помимо заведомо малоуспешных попыток сменить цензора¹, издатели «Отечественных записок» и «Дела» прибегали

¹ Например, редакция «Дела» не раз подавала прошение о замене цензора. Так, в 1870 г. цензор Н. П. Лебедев был заменен цензором Д. П. Скуратовым. Однако попытки заменить цензора А. Н. Юферова на более «либерального» Н. А. Ратынского к успеху не привели, как

к следующим приемам с целью сохранения возможности говорить о политических событиях на примере Франции: 1) смена заголовка, 2) смена псевдонима или замена одного автора другим, 3) отсутствие подписи, 4) купюры или перестановка частей текста, 5) временная смена темы (например, о политике пишется кратко и в конце обзора; в центре внимания оказываются события в других странах, не во Франции) или временное прекращение публикаций по теме, 6) замена публицистических рассуждений цитатами из газет, в том числе проправительственных; избегание оценки и прямого высказывания, сосредоточение на причинно-следственных связях между событиями, 7) обращение к другим жанрам (например, к жанру очерка, а также к историческим жанрам).

Иногда редакциям журналов удавалось сообщать читателям о важных событиях и при помощи нелитературных приемов. Так, на последней странице восьмого номера «Дела» за 1870 г. была размещена надпись «Во Франции провозглашена республика!». Сопровожденная подписью «Жак Лефрень», известной читателю по «Политической хронике», такая надпись давала возможность сохранить тематическую преемственность между выпусками журнала в условиях усиливающегося давления цензуры, и, кроме того, продемонстрировать положительное отношение к обозначенному событию, так как читатель был знаком с политическими взглядами автора по его предыдущим текстам.

Таким образом, русские демократы, наследуя французским просветительским идеалам, создавали совместно с французами новый интеллектуальный продукт — журнал, в котором французская проблематика обсуждалась как общечеловеческая. Социальная и политическая жизнь Франции была моделью, на примере которой, вопреки цензурному давлению, обсуждались ключевые проблемы современного общества. И несмотря на то, что «Дело» перестало выходить после ареста в 1883–1884 гг. ведущих сотрудников редакции, а «Отечественные записки» были закрыты отдельным распоряжением в 1884 г., на протяжении более чем пятнадцати лет издателям журнала удавалось рассказывать

и попытки заменить цензора Ф. П. Еленева на В. Д. Смирнова. Некрасов же пытался найти «покровителей», в том числе среди сотрудников Главного управления: так, В. М. Лазаревский, его товарищ по охоте, «курировал» журнал с 1868 г. [Патрушева].

о политике и общественных вопросах достаточно широкой аудитории, несмотря на серьезные финансовые и личные риски.

ЛИТЕРАТУРА

- Бенина 1993: *Бенина М. А.* Журнал «Дело» (1866–1888). Указатель содержания. Ч. 1. СПб., 1993.
- Бенина 1994: *Бенина М. А.* Журнал «Дело» (1866–1888). Указатель содержания. Ч. 2. СПб., 1994.
- Евгеньев-Максимов: *Евгеньев-Максимов В.* Очерки по истории социалистической журналистики в России XIX века. М., Л., 1927.
- Лефреть: *Лефреть Ж.* Политическая и общественная хроника // Дело. 1871. № 4. С. 124–144.
- Патрушева: *Патрушева Н. Г.* Деятели печати в борьбе с цензурой: 60-е гг. XIX в. // Книжное дело в России во второй половине XIX – начале XX века. СПб., 1992. Вып. 6. С. 44–45.
- Политическая хроника: Политическая хроника // Дело. 1871. № 4. С. 87–88.
- Франк: *Франк К.* Парижские письма // Отечественные записки. 1871. № 9. С. 107–151.
- Casanova: *Casanova P.* The World Republic of Letters. Cambridge, 2004.
- Sanine: *Sanine K.* Les Annales de la patrie et la diffusion de la pensée française en Russie (1868–1884). Paris, 1955.

ТРАНСФОРМАЦИЯ ЖАНРА БАЛЛАДЫ В ЭПОХУ МОДЕРНИЗМА НА ПРИМЕРЕ СТИХОТВОРЕНИЯ ИН. АННЕНСКОГО «БАЛЛАДА»

Мария Сидорович
(Иерусалим)

Сюжет романтической литературной баллады, как известно, строится на обратном переходе границы двух миров (в противоположность сказочному сюжету) и события встречи пришельца из мира потустороннего с персонажем мира земного. Будучи гибридным жанром, сочетающим в себе лирическое, эпическое и драматическое начала, баллада трансформируется в эпоху Серебряного века за счет изменения соотношения этих трех начал [Боровская 2009а; Боровская 2009б: 166–244]. В данной работе предлагается исследовать, как именно это происходит, на примере стихотворения Ин. Анненского «Баллада».

Стихотворение, написанное 31 мая 1909 г., озаглавленное «Баллада» и посвященное Гумилеву¹, — центральное стихотворение цикла «Трилистник траурный» из посмертного сборника Анненского «Кипарисовый ларец». Известны три автографа этого стихотворения, хранящиеся в РГАЛИ: белой, озаглавленный “Ballade”, с зачеркнутым подзаголовком «Дачная баллада» (письмо к Д. В. Анненской от 8 июля 1909 г.); другой, под заголовком «Баллада», с зачеркнутыми заглавиями «Комедия» и «Анапесты», с вариантами; черновой, под заголовком “Ballade”, с вариантами; там же хранится черновой набросок двух строф [Анненский 1990: 571]. Все они в той или иной степени обыгрывают слово «баллада» в заглавии, что, как будет показано ниже, соответствует жанровой классификации текста. Поскольку сравнение первой публикации стихотворения в посмертном сборнике Анненского с черновыми

¹ Посвящение Гумилеву отсутствовало в автографах стихотворения, оно было проставлено сыном Анненского В. Кривичем при подготовке к публикации «Кипарисового ларца». Этот вопрос уже был исследован, см. комментарий В. Крейда к очерку Адамовича «Вечер у Анненского» [Крейд: 273–277, 276]. См. также: [Тименчик: 47–48].

вариантами представляется необходимым для более глубокого понимания текста, приведем эту балладу целиком:

БАЛЛАДА

Н. С. Гумилеву

День был ранний и молочно парный,
Скоро в путь, поклажу прикрутили...
На шоссе перед запряжкой парной
Фонари мигая закоптили.

Позади лишь вымершая дача,
Желтая и скользкая... С балкона
Холст повис, ненужный там, но спешно
Оборвав сломали георгины.

«Во блаженном...» и качнулись клячи,
Маскарад печалей их измаял.
Желтый пес у разоренной дачи
Бил хвостом по ельнику и лаял...

Но сейчас же, вытянувши лапы,
На песке разлежся, как в постели...
Только мы, как сняли в страхе шляпы —
Так надеть их больше и не смели.

...Будь ты проклята, левкоем и фенолом
Равнодушно дышащая Дама!
Захочу — так сам Тобой я буду...
— Захоти, попробуй! — шепчет Дама.

ПОСЫЛКА

Вам я шлю стихи мои, когда-то
Их вдали игравшие солдаты!
Только ваши, без четверостиший,
Пели трубы горестней и тише...

[Анненский 1910: 31–32]

Композиционно «Баллада» Анненского отличается необычной структурой: пять четверостиший завершает шестое, имеющее самостоятельный подзаголовок «Посылка». Типологически эта заключительная строфа восходит к традиционной французской балладе XIV–XV вв. — бессюжетному стихотворению, состоявшему из трех рифмованных строф по восемь или десять строк

с рефреном (повторяющейся последней строкой во всех строфах) и заключительной полустрофой — «посылкой», обращенной к адресату [Гаспаров 1987]². У Анненского, однако, от старофранцузской баллады остается лишь заключительная часть-обращение, причем это не полустрофа, а полноценное четверостишие, продолжающее ряд предшествовавших ему. Жанр рассматриваемого стихотворения тоже не наследует старофранцузской традиции, а соответствует жанру романтической баллады, поскольку происходит встреча героев мира «здешнего» и мира потустороннего.

В развитии балладной фабулы повествовательное начало прослеживается в первых четырех строфах, но в целом в стихотворении оно ослаблено, вместо него доминирует лирическое начало. Хронотоп дан зарисовками, составлен из «осколков сюжета» [Кушнер]: действие происходит туманным мокрым осенним утром («День был ранний и молочно парный», дача «желтая и скользкая» <здесь и далее в цитатах курсив наш. — М. С.>) на загородной даче, «вымершей» и «разоренной» оттого, что ее жильцы съезжают в преддверии осени («Скоро в путь, покляжу прикрутили...»). При прочтении первой строфы все выглядит так, как будто перед читателем типичная бытовая ситуация — отъезд с дачи, которая является воплощением мира «здешнего», земного.

Третья строфа начинается со слов одной из молитв православной заупокойной службы («Во блаженном успении вечный покой подаждь, Господи, усопшему рабу Твоему и сотвори ему вечную память»). Оказывается, магистральная тема стихотворения — похороны (стоит заметить, что, как и в случаях с другими стихотворениями Анненского из «Кипарисового ларца», тема баллады соотносится с заглавием подцикла, в который она включена, — «Трилистник траурный»). Именно в этот момент появляется второй план стихотворения. Происходит постепенное узнавание в бытовом пласте похоронного подтекста: «путь» переосмысливается

² Образцом французской баллады Серебряного века является, например, «Баллада» Гумилева 1910 г. («Влюбленные, чья грусть как облака...»), состоящая из трех десятистиший с рефреном и заключительной полустрофы-«посылки». А. Е. Аникин предполагает, что «Баллада» Анненского могла «послужить ориентиром для Гумилева, посвятившего Ахматовой в 1910 году свою “Балладу” с венчающей ее “Посылкой”» [Аникин 2011: 302].

и оказывается путем на кладбище, то есть в «иной» мир, и слово «вымершая» приобретает иное, буквальное значение — больше нет человека, жившего там, идут его похороны, «поклажа» оказывается не скарбом, который съезжающие жильцы забирают с собой с дачи, а гробом с мертвецом, а георгины сломали, не чтобы взять с собой в город, но чтобы положить в этот гроб. Эта же строфа маркирует начало хода похоронной процессии («И *качнулись* клячи...»). Упоминаемый «маскарад», «измаявший кляч»³, говорит о характерном для похорон облачении в черный цвет. Как писал Сергей Маковский, «будни похорон» описаны «с циническим реализмом» [Маковский: 240].

Третья строфа имеет другую редакцию, известную по черновому наброску, хранящемуся в РГАЛИ:

Доняла ль <нрзб> погода ль
 Иль в груди и точно лед подтаял,
 Желтый водолаз стоял поодаль
 И отрывисто недоуменно лял [Анненский 1990: 548].

Как видно, указание на заупокойную службу отсутствует в первоначальном варианте, однако эти строки содержат намек на потерю душевного покоя лирическим героем («Иль в груди и точно лед подтаял»). В некотором смысле вся третья строфа и в черновой, и в окончательной редакциях подчинена этому переживанию: обратим внимание на поведение пса, нервно бьющего хвостом по ельнику и неистово лающего: «...ему разрешено то, чего люди не могут себе позволить» [Кушнер]. Этот намек на потерю душевного покоя героем разворачивается в полной мере в четвертой строфе, сообщающей читателю о причастности лирического героя происходящему и испытанном им ужасе от похорон («Только мы, как сняли *в страхе* шляпы — / Так надеть их больше и не смели»), — неясно, однако, является он участником похоронной процессии или лишь ее свидетелем.

Пятая строфа представляет собой обращение лирического героя к некой Даме и ее ответную реплику. Диалогический обмен репликами, характерный для баллады, ограничивается всего одной парой реплик. Таким образом, эта баллада идет вовсе не по линии

³ Ср. с «траурными клячами» Мандельштама, которые тащат балаган в одноименном стихотворении 1906 г.

драматизации и диалогизации, как, например, другая трансформированная баллада Анненского «Милая».

В стихотворении происходит обратный переход границы персонажем, связанным с потусторонним миром: Дама вызывающе-насмешливо «щепчет» герою: «Захоти, попробуй!». Определенная потеря лирическим героем душевного покоя продолжается: он обращается к Даме: «Будь ты проклята...». Никакого катастрофического финала, характерного для канонической романтической баллады, впрочем, здесь не наблюдается: повествование о похоронах заканчивается явлением Дамы, а заключительная строфа представляет собой обращение лирического героя к солдатам, которым он «шлет» эти стихи.

Репрезентативно упоминание левкоев (душистых цветов) и фенола (сильно пахнущего вещества, известного как карболовая кислота и используемого как дезинфицирующее средство). Строки 17–18 имеют альтернативную редакцию, в которой вместо левкоев упоминается карболка:

О, проклятая, о, желтая, фенолом
И карболкой надушившаяся дама [Анненский 1990: 548].

Перечисление веществ, обладающих характерным запахом и ассоциируемых с болезнью и умиранием (поскольку они использовались, чтобы приглушить трупный запах покойника, чье тело оставалось в доме до похорон), являются частью конструирования образа Дамы. Первоначальная редакция свидетельствует о том, что Дама «надушилась» этими веществами. В окончательной редакции стихотворения она называется «равнодушно дышащей», что, возможно, подсказывает вариант прочтения стихотворения. Расхожая идиома «дыхание смерти» воплощается в этом варианте в полной мере: Дама именно «дышит» левкоем и фенолом⁴. Это позволяет совершенно определенно говорить о том, что она имеет отношение к смерти. Кроме того, в альтернативной редакции

⁴ Ср. также со строчками из стихотворения Анненского «У Св. Стефана»:
Обряд похоронный там шел,
Там свечи пылали и пльыли,
И крался дыханьем *фенол*
В дыханья *левкоев* и лилий.

Фенол и левкой, как и в «Балладе», связаны с похоронной тематикой.

строк 17–18 Дама названа «желтой». И. П. Смирнов замечал: «...желтому цвету <в поэзии Анненского. — М. С.> регулярно индуцируются созначения “смерти”, “болезни”, “увядания” и т. п., это — отрицательно характеризующий физические тела цвет» [Смирнов: 75]. Такого же мнения придерживается и А. С. Кушнер: «...желтый цвет, по-видимому, связывается в сознании Анненского с малоприятными, тягостными и постылыми или страшными вещами» [Кушнер]. На значение семантики желтого цвета у Достоевского для творчества Анненского неоднократно указывалось учеными (например, [Аникин: 299; Смирнов: 75]), однако эта тема требует отдельного изучения.

В исследовательской литературе отмечалась ориентация «Баллады» Анненского на «Незнакомку» Блока (причем как на стихотворение, так и на лирическую драму) в первую очередь благодаря общей для этих текстов атмосфере петербургских окраин. Первым внимание на это обратил А. Е. Аникин [Аникин 1991]⁵. Он замечает также, что определенную сходность черт с «Балладой» можно усмотреть в анализе стихотворения «Незнакомка» Блока, приведенного Анненским в статье «О современном лиризме» (1909), где автор особенно отмечает колорит окрестностей Петербурга в «Незнакомке»:

...если вы сколько-нибудь петербуржец, у вас не может не занять всякий раз сладко сердце, когда Прекрасная Дама рассеет и ответит от вас, наконец, весь этот теперь уже точно тлетворный, дух. <...> На минуту, но город — хуже, дача — становится для всех единственно ценным и прекрасным, из-за чего стоит жить [Анненский 1979: 362].

Атмосфера загородных дач в «Балладе» действительно созвучна фону блоковской «Незнакомки», и у Анненского присутствует аллюзия на этот текст. Однако в «Балладе» переход границы осуществляется Дамой-смертью, источающей в своем дыхании запах фенола и карболки. Даже если рассматривать стихотворение Блока как дачную балладу⁶, блоковская Незнакомка, напротив, вовсе не Смерть, она, «дыша духами и туманами», рассеивает «тлетворный дух».

⁵ Обновленную редакцию статьи см. в [Аникин 2011: 298–303]. См. также: [Тименчик: 42; Фитискина: 155].

⁶ О блоковской «Незнакомке» как о балладе см., например, [Орлов: 123; Аникин: 374–375; Тименчик: 39].

Отмечалось, что в облике Дамы читатель может усмотреть ожившую покойницу, вдруг заговорившую с лирическим героем из гроба [Фитискина: 157]. Однако более правдоподобной представляется версия А. Е. Аникина, который видит в образе Дамы Анненского, с одной стороны, персонификацию Смерти, с другой — «“подмену” воплощенного петербургского чуда — блоковской Незнакомки, “Прекрасной Дамы”» [Аникин: 301]. Маловероятно, что реплика героя, проклинающего Даму, относится к покойнице. Думается, что речь идет о персонаже более значительном, обладающем всеобъемлющими, вселенскими чертами. Немаловажным является написание слова «Дама» с прописной буквы (в приведенном выше черновике 18-й строки — со строчной). В первой публикации, в отличие от черновиков, личное местоимение «ты» в словах лирического героя в первый раз пишется со строчной буквы («...Будь *ты* проклята»), во второй — с прописной буквы («Захочу — так сам *Тобой* я буду...»). Это напоминает и блоковское обращение к Прекрасной Даме, но у Анненского происходит трансформация. Дама — существо нездешнего мира, воплощенная в человеческом облике Смерть, сопровождающая усопшего во время похорон и являющаяся герою, который вступает с ней в диалог.

Если говорить о субъектной организации стихотворения, в первых четырнадцати строках человека еще нет (есть лишь безличное «прикрыли» и «оборвав, сломали»), преобладает чистая бытовая предметность (в этом смысле баллада проникается чертами «рассказа в стихах»⁷). В качестве грамматических субъектов выступают «фонари», которые «мигая, закоптили», «холст», который «повис»⁸, клячи, которые «качнулись», «маскарад», который «измаял» этих кляч, «пес», который «бил хвостом по ельнику и лял», а затем, «вытянувши лапы, на песке разлегся, как в постели». В четвертой строфе появляется коллективный субъект «мы», а в пятой строфе собственно лирический субъект — «я», проклинающий

⁷ Подробнее об этом жанре см., например, [Магомедова 2008].

⁸ В литературе высказывались предположения относительно того, почему холст «повис» и почему он «ненужный там». Так, А. С. Кушнер первоначально предполагал, что на нем спустили гроб со второго этажа, а затем изменил свою точку зрения, указывая на то, что холст мог служить для того, чтобы укрыться от солнца [Кушнер].

смерть и считающий возможным пересилить ее, вероятнее всего, покончив с собой («Захочу — так сам Тобой я буду...»). Диалог с потусторонним миром — диалог со смертью — представляет собой «диалог “голосов”», о котором пишет Д. М. Магомедова [Магомедова 2004: 114]. Тематическую разновидность «диалога “голосов”», в котором все участники находятся по одну сторону границы, как в «Балладе» Анненского (Дама-смерть пересекает границу трансцендентного мира и оказывается в дачном пространстве, в котором существует лирический субъект), исследователь называет «кладбищенские голоса» [Там же: 114–115].

Наконец, остается неразрешенным вопрос: в чем смысл финальной строфы, не связанной, казалось бы, с главной частью стихотворения? Баллада завершается «посылкой», обращенной к «солдатам», чьи «трубы» «пели горестней и тише». В похоронном контексте, установленном выше, единственно возможной нам представляется идентификация этих «солдат» как похоронного оркестра, предложенная А. С. Кушнером [Кушнер]. Вероятно также, что хоронят человека, имеющего военное звание, офицера или отставного военного. Однако такие оркестры могли приглашаться на похороны и обыкновенных людей. Функция «посылки», таким образом, сводится к окончательному прояснению описанной в стихотворении ситуации.

Таким образом, «Баллада» Анненского лишь отчасти наследует каноническим образцам романтической баллады — в первую очередь, на уровне сюжета, поскольку совершен переход персонажем из мира трансцендентного в мир «здесьшний». Однако тот, кого хоронят, переходит из этого мира в «иной» мир. Другой отличительной чертой баллады является катастрофический финал, которого здесь не наблюдается. Характерные для гибридного жанра баллады эпическое и драматическое начала заметно ослаблены (повествование предельно лаконично, диалог персонажей двух миров сведен к минимуму). Трансформация балладного жанра идет по линии лиризации. Другой чертой такой трансформации становится характерный для рубежа XIX–XX вв. процесс тесного соприкосновения жанров, в результате которого баллада проникается чертами других жанров. Так, «Балладе» присущи черты популярного в 1880-е годы прозаизированного жанра «рассказа в стихах» вследствие использования Анненским бытовых подробностей (здесь надо отметить, что старшие символисты от этого жанра на какое-то

время отказались, сохранив среди сюжетных стихотворений преимущественно балладу, а Анненский к этому жанру вновь обращается). В частности, прозаизацию стихотворений Анненского отмечала Е. В. Невзглядова: «С Анненским в русскую поэзию вошли самые прозаические вещественные детали, знакомые читателям лишь по реалистической, психологической прозе» [Невзглядова].

В результате проведенного анализа стихотворения Анненского представляется справедливым говорить о том, что трансформация балладного жанра в русской поэзии модернизма происходила в результате изменения соотношения эпического, лирического и драматического начал.

ЛИТЕРАТУРА

- Аникин 1991: *Аникин А. Е.* «Незнакомка» А. Блока и «Баллада» И. Анненского // *Русская речь.* 1991. № 5. С. 15–20.
- Аникин 2011: *Аникин А. Е.* Иннокентий Анненский и его отражения: Материалы. Статьи. М., 2011.
- Анненский 1910: *Анненский И. Ф.* Кипарисовый ларец: вторая книга стихов (посмертная). СПб., 1910.
- Анненский 1979: *Анненский И. Ф.* О современном лиризме // Анненский И. Ф. Книги отражений. М., 1979. С. 328–382.
- Анненский 1990: *Анненский И. Ф.* Стихотворения и трагедии. Л., 1990.
- Боровская 2009а: *Боровская А. А.* Жанровые трансформации в русской поэзии первой трети XX века. Дисс. д-ра филол. наук. Астрахань, 2009.
- Боровская 2009б: *Боровская А. А.* Эволюция жанровых форм в русской поэзии первой трети XX в. Астрахань, 2009.
- Гаспаров 1987: *Гаспаров М. Л.* Баллада // *Литературный энциклопедический словарь* / Под общ. ред. В. М. Кожевникова, П. А. Николаева. М., 1987. С. 44–45.
- Крейд: Николай Гумилев в воспоминаниях современников. Париж; Нью-Йорк; Дюссельдорф, 1989.
- Кушнер: *Кушнер А.* «Среди людей, которые не слышат...» // *Новый мир.* 1997. № 12. С. 192–215.
<http://annensky.lib.ru/names/kushner/kushner2-1.htm>.
- Магомедова 2004: *Магомедова Д. М.* Гротеск в стихотворном диалоге XIX–XX вв. // *Гротеск в литературе. Материалы конференции к 75-летию профессора Ю. В. Манна.* М.; Тверь, 2004. С. 113–117.

- Магомедова 2008: *Магомедова Д. М.* Рассказ в стихах // Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий / Под ред. Н. Д. Тамарченко. М., 2008. С. 201.
- Маковский: *Маковский С.* Портреты современников. Нью-Йорк, 1955.
- Невзглядова: *Невзглядова Е.* Тоска белого камня. О поэзии Иннокентия Анненского // «Литература», еженедельное прил. к газете «1 сентября». 2007. № 24. <http://lit.1september.ru/article.php?ID=200702407>
- Орлов: *Орлов В. Н.* Поэт и город: Александр Блок и Петербург. Л., 1980.
- Смирнов: *Смирнов И. П.* Знак сближается с вещью // Смирнов И. П. Художественный смысл и эволюция поэтических систем. М., 1977. С. 72–84.
- Тименчик: *Тименчик Р. Д.* Подземные классики: Иннокентий Анненский. Николай Гумилев. М.; Иерусалим, 2017.
- Фитискина: *Фитискина А.* «Серебряный полдень» И. Ф. Анненского в литературных спорах 1900-х гг. // Русская филология. 29. Сборник научных работ молодых филологов. Тарту, 2018. С. 151–160.

«ПЕТЛИСТЫЕ УШИ» — BUNIN, CRIMINAL ANTHROPOLOGY AND DEGENERATION

Paolo Bertini
(Venice)

I.

The spread of the concept of “degeneration” across 19th-century Russia has been thoroughly analysed by Riccardo Nicolosi, who traces its origin in French psychiatry. Psychiatrists Bénédict Augustin Morel (1809–1873) and Valentin Magnan (1835–1916) both located the aetiology of mental disorders and other behavioural abnormalities in an abnormal physical constitution. Their premises were different, since Morel hypothesised the existence of a perfect “primitive type” and argued that genealogical differentiation gave rise to different lineages, some of which show degenerate traits and are therefore doomed to extinction, while Magnan, who regarded the development of mankind as a positive process of refinement through differentiation on a hereditary basis, thought of degeneration as a backward evolutionary movement resulting in pathologically diseased and irreversible types. However, they both stressed the co-existence of physically degenerate traits and altered psyche, while also both believing the “unnatural social structures of the 19th century and the ongoing processes of modernisation” and “the excesses of an advanced civilisation” [Nicolosi: 38] to be the primary causes of degeneration, regarded as a threat to society. The concept of degeneration, argues Nicolosi, strongly influenced Émile Zola’s literary production and, via the wide reception of his works in Russia, penetrated Russian literature. Peculiar to what Nicolosi labels as Russian ‘novels about degeneration’, e.g. Michail Saltykov-Shchedrin’s «Господа Головлевы» (1880) [Ibid.: 77], is the characters’ awareness of the degenerative process.

At the same time, the theories of criminal anthropology advocated by the “Italian positive school”, whose founder and main representative was Cesare Lombroso (1835–1909), an Italian physician and anthropologist, were spreading in Russia. Lombroso identified the origin of criminality in features (“atavisms”) peculiar to the “born criminal”, i.e. traits

characteristic of earlier evolutionary stages, which make man degenerate and morally twisted. Society, according to Lombroso, had the right to defend itself against this breed. In the years following the publication of the first edition of his main work, “L’Uomo delinquente” (1876), which was constantly updated and reworked up until the fifth and last edition of 1897, his ideas gained enormous popularity in Russia, both in the psychiatric and legal spheres. Raffaele Garofalo, a pupil of Lombroso, even wrote in 1884 about the birth of a “positive school of criminology” in Russia [Nicolosi: 300–301], as opposed to the already existing “sociological school of criminal law”, which regarded crime as a social phenomenon caused by the existing political and economic order. While it is true that the influence of the Italian positive school in Russia shifted the focus to the individual criminal and the biological elements that determine criminal behaviour, the Russian followers of Lombroso were heavily influenced by the sociological school. Their interaction was ultimately fruitful since, in the following years, Lombroso himself together with his followers Enrico Ferri and Raffaele Garofalo integrated the social factors among the determinants of crime (for an in-depth account of the development of the positive school in Russia and its interaction with the sociological school, see [Salomoni]).

The discourse on the biological nature of crime in Russia began to develop in the context of forensic psychiatry in the late 1870s at the University of Kharkov, owing to figures such as psychiatrist Pavel Kovalevsky and criminologist Leonid Vladimirov. In this context, degeneration (as intended by Morel and Magnan) and atavism were analysed as compatible concepts to explain not only criminality, but also insanity [Nicolosi: 321–322]. Russian psychiatrists in the second half of the 1880s increasingly referred to how social context, along with heredity, played a role in the degenerative process and could also affect ‘healthy’ subjects. Specifically, modernity was under indictment due to urbanisation, the accelerating pace of life and the spread of capitalism [Ibid.: 212–217].

The concept of ‘degeneration’ thus broadened to become a key to interpreting not only medical, but also social phenomena. It is in this context that “Entartung” (“Degeneration”, originally published in 1892–1893 and translated into Russian in 1894) by Max Nordau (1849–1923) appeared in Russia. A physician, sociologist and Zionist, Nordau dedicated his book to Lombroso, whom he considered his master and a key figure in the development of the “notion of degeneracy, introduced

into science by Morel” [Nordau: V]. Nordau, however, pointed out that Lombroso and his disciples had focused only on the born criminal as the bearer of degeneration, while neglecting the sphere of art and literature: among authors and artists, he claimed, there are numerous degenerates who share the same characteristics as the anthropological types described by Lombroso and, just like them, pose a serious threat to society. European “decadent” art, in which category the author included not only European Modernism, but also Tolstoy and Zola, was therefore analysed by Nordau as expression of a society corrupted by rapid social changes in the context of urban modernity [Ibid.: V–VII]. Compared to Lombroso and Morel, however, the element of heredity and genealogical transmission did not play a significant role in Nordau’s supposedly scientific analysis [Nicolosi: 297]. The polarizing debate which sparked from the publication of “Entartung” in Russia is indicative of “the spread of ‘degeneration’ as all-encompassing ‘medical’ explanatory model for any manifestation of decline in a culture” [Ibid.: 295–298].

II.

Ivan Bunin's conservative political orientation, consistent with his background as an aristocratic landowner and devout Christian, is a well-known fact (e.g. [Bunin: IX, 289]), and equally unsurprising is his negative view of the Russian Revolution. However, it is interesting to note how his frequent invectives against both the Russian people and the main Bolshevik representatives are often voiced in a way that shows his active involvement in the discourse on degeneration. In a 1924 speech in Paris, for example, he defined Lenin a «выродок, нравственный идиот от рождения» [Bunin: VIII, 393], while criminal anthropology was mentioned explicitly in «Окаянные дни», Bunin’s diaries of the years 1918–1919:

А современная уголовная антропология установила: у огромного количества так называемых «прирожденных преступников» — бледные лица, большие скулы, грубая нижняя челюсть, глубоко сидящие глаза.

Как не вспомнить после этого Ленина и тысячи прочих? (Впрочем, уголовная антропология отмечает среди прирожденных преступников и особенно преступниц и резко противоположный тип: кукольное, «ангельское» лицо, вроде того, что было, например, когда-то у Коллонтай.)

А сколько лиц бледных, скуластых, с разительно асимметрическими чертами среди этих красноармейцев и вообще среди русского

просто народа, — сколько их, этих атаквистических особей, круто замешанных на монгольском атаквизме! <...>

Уголовная антропология выделяет преступников случайных: это случайно совершившие преступление, «люди, чуждые антисоциальных инстинктов». Но совершенно другое, говорит она, преступники «инстинктивные». Эти всегда как дети, как животные, и главный их признак, коренная черта — жажда разрушения, антисоциальность.

Вот преступница, девушка. <...> Она много и жадно читает и любимое ее чтение — страстные, запутанные романы, опасные приключения, бессердечные и дерзкие подвиги. Влюбляется в первого попавшегося, привержена дурным половым наклонностям. И всегда чрезвычайно логична в речах, ловко сваливает свои поступки на других, лжива так нагло, уверенно и чрезмерно, что парализует сомнение тех, кому лжет. <...> И таких примеров тысячи.

В мирное время мы забываем, что мир кишит этими вырожденками, в мирное время они сидят по тюрьмам, по желтым домам. Но вот наступает время, когда «державный народ» восторжествовал. Двери тюрем и желтых домов раскрываются, архивы сыскных отделений жгутся — начинается вакханалия. Русская вакханалия превзошла все до нее бывшие — и весьма изумила и огорчила даже тех, кто много лет звал на Стенькин Утес, — послушать «то, что думал Степан». Странное изумление! Степан не мог думать о социальном, Степан был «прирожденный» — как раз из той злодейской породы, с которой, может быть, и в самом деле предстоит новая долголетняя борьба [Bunin: VI, 375–376].

Society, according to Bunin, was facing a struggle against the “evil race” («злодейская порода») of born criminals. The mention and definition of the “criminal by chance” («случайный преступник») and the “born criminal” («прирожденный преступник»; he seems to use «инстинктивный преступник», “instinctive criminal”, as a synonym), as well as the physical traits he chooses to emphasise in degenerate revolutionary criminals, clearly indicate the Lombrosian source. Since the division of criminals in “born”, “casual” and “insane” was first introduced by the Italian physician in the third edition of “L’uomo delinquente” (1884) and further elaborated in subsequent editions (1889, 1897), we must assume that Bunin was familiar at least with that edition, which will be used as source for references to Lombroso in this paper. Thousands of Russian peasants and Red guards, in Bunin’s opinion, shared the features of the “born criminal”: wide jaws, sharp cheekbones, Mongolian physiognomy for men and angelic / ingenuous physiognomy for women [Lombroso: 146, 168–170, 247–248, 279, 281–283].

The mention of corrupting readings for young people is one of several cases of Bunin's remarks on *fin de siècle* literature (e.g. [Bunin: I, 16]). It can be assumed that his positions on the matter were influenced by Nordau, or at least resonated with him. From an exchange of letters between Bunin and a young poet, I. O. Lyalechkin, we know for certain that he had read "Degeneration" as early as 1894. Even though we are not in possession of Bunin's letter, Lyalechkin's reply suggests that Ivan Alekseevich had found quite a few sharable insights in Nordau's work [Morozov: 174].

This is all the more relevant given the importance of the concept of "degeneration" in Bunin's production, highlighted by James Woodward. The widespread use of the word "degeneration" («вырождение») and words with the same root from 1911 onward [Woodward: 108] suggests Bunin's familiarity with the discourse on degeneration circulating in Russian society already in the 1910s, probably due to his interest in the medical-psychiatric field (e.g. [Bunin: VIII, 331]). Several short stories from the same decade show his interest in crime as a manifestation of degeneration, which perhaps, in his opinion, was inherent to the human condition, rather than culturally or socially determined [Ibid.: 135–36]. While the dehumanisation and degeneration of Russian peasants is portrayed in several early works up until the 1910s, this degenerative process does not involve Russia alone, as later works (e.g. «Братья», 1916; «Господин из Сан-Франциско», 1915; «Петлистые уши») show [Ibid.: 107–108].

III.

Written in 1916 and published in 1917, «Петлистые уши» is Bunin's last pre-revolutionary short story published in Russia (he emigrated in 1920). The author himself, in a 1917 letter to P. A. Nilus, specified the main elements of the story, i.e. its main character and the setting [Bunin: XIV, 134], and it is precisely in these two elements that the influence of Lombroso and Nordau respectively is apparent. The main character, former sailor and self-proclaimed "degenerate" («выродок») [Ibid: IV, 97] Adam Sokolovich, is spotted at various locations in wartime Petrograd, arousing unpleasant feelings in those who cross his path due to his terrifying appearance. He spends the evening in a tavern with two sailors. After a long conversation, during which he voices his own perverse philosophy on the ultimately criminal, cruel and immoral nature of the human being, he leaves the two sailors and

returns to the street. He approaches Korolkova, a degraded prostitute, and leaves with her for a bleak hotel in the outskirts. He then smothers the woman with two pillows in a hotel room and leaves the building before sunset.

Bunin's knowledge of criminal anthropology and his familiarity with the discourse on degeneration are here evident first and foremost in the figure of Adam Sokolovich, whose words and deeds are those of a Lombrosian born criminal, specifically an assassin. Not only is he endowed with above-average height and physical robustness, a wide jaw and a sparse beard, but he also sports a tattoo representing a dragon, associated with atavism (cf. [Lombroso: 168–70, 217, 226, 247, 304–306, 322–325]). His twisted morality, too, characterized by extreme self-confidence and cruelty (cf. [Ibid.: 398–99, 455]), is that of a born criminal and an assassin. Murder, according to him, is caused by an irresistible urge experienced by many, which does not result in remorse and is often directed against women, the passion towards whom is fleshly and almost bestly (see [Ibid.: 389–93, 398–99, 404]). Sokolovich even claims that murderers, just like criminals and the morally insane according to Lombroso [Ibid.: 639], are inclined to egotistically seek other individuals' validation of their crime [Bunin: IV, 98].

It is therefore especially interesting to note how, in three earlier drafts of «Петлистые уши», he himself articulates his confession of murder in the form of a written text [Krutikova: 111–115, 118–119]. Asked about how to recognize a “degenerate”, Sokolovich refers to a feature many born criminals are endowed with according to Lombroso [Lombroso: 248], the one the story got its title from — loopy ears [Bunin: IV, 97]. Sokolovich's mention of how geniuses are also endowed with loopy ears [Ibid.] probably is a reference to Cesare Lombroso's “L'Uomo di genio” (“The man of Genius”), which was published in six editions between 1864 and 1894 and enjoyed wide circulation in Russia [Nicolosi: 138]. Lombroso argued that certain men of genius, “higher degenerates”, share the same organic and moral degeneration as born criminals, and he identified Tolstoy as a perfect example of such a synthesis. Nordau agreed with Lombroso's notion of “degenerate genius”, but maintained that there exists, alongside the “degenerate genius”, a “healthy genius” [Nordau: 23]. Nordau, too, was interested in Tolstoy's personality, but focused on his degenerate traits, such as the strong “emotionalism which constitutes for Morel the fundamental character of degeneration” [Ibid.: 167], his pathological doubt,

his ambivalent relationship with eros and women. We cannot therefore be certain whether Lombroso or Nordau was Bunin's primary source for one of the drafts, in which he openly refers to Tolstoy, his genius and his atavistic degeneracy [Bunin 1965: 443–444].

«Петлистые уши», set in wartime Petrograd, is the first story in Bunin's oeuvre in which the city setting plays a prominent role [Kryzyski: 148]. In the published version of the story, the urban space is characterised in a clearly negative manner: as noted by Thomas G. Marullo, the atmosphere is that of a world in decay, polarised according to the modernist dichotomy of 'chaos / order' [Marullo: 616]. Woodward argued that the choice of Petrograd, "the least Russian of Russia's cities", was relevant precisely because the matter the author intended to discuss was not limited to Russia [Woodward: 123]. The universal scope of Bunin's choice is also suggested by one of the drafts of the story, in which the theme of the inhumanity of the big city is further developed [Krutikova: 111–115, 118–119], but also by the main character's negative remarks on European capitals [Bunin: IV, 99].

Bearing in mind Bunin's familiarity with the work of Nordau, who played a relevant role in spreading the notion of urban development and excessively fast rhythms as the cause of hysteria and degeneration [Gluck: 363–65], it is possible that Nordau himself, according to which "parallel with the growth of large towns is the increase in the number of the degenerate of all kinds — criminals, lunatics, and the 'higher degenerates' of Magnan" [Nordau: 36], represented a source for Bunin's critique of urban modernity in «Петлистые уши». Another point of contact between Bunin and Nordau is the conclusion, formulated in different ways, that the process of degeneration, albeit accelerated by modernity, has always existed [Ibid.: 536–537]. Bunin's anti-hero adopts a more discursive and philosophical approach in voicing his idea on the degenerative character of human civilization and history altogether, which is only made more blatantly obvious by the proportions of such destructive events as wars in modern times [Bunin: IV, 97–99].

CONCLUSIONS

The discourse on degeneration, popular in Russia between the 1870s and the October Revolution, undoubtedly exerted a lasting influence on Bunin. As early as 1894 he had already read Nordau and appreciated him, while Lombrosian terminology was frequently employed by Bunin

both in short stories and diaries. The use of terms and concepts by both Nordau and Lombroso in the following decades is revealing with respect to Bunin's conservative political orientation and social views, opposed to the new 'decadent art', which he considered a symptom of the widespread degeneration in society. On an existential level, the interest in the degeneration of humanity runs through Bunin's entire oeuvre; in the 1910s, crime and the most degenerate aspects of human existence are at the centre of Bunin's reflections. In «Петлистые уши», it is possible to identify plausible intertextual references from Nordau and Lombroso, considering both the published version and its drafts. The short story offers a merciless depiction of contemporary society, Russian and not; it also represents an equally merciless reflection on the fate of man and the tragic nature of human existence, characterised by an inevitable degenerative process.

BIBLIOGRAPHY

- Bunin: *Бунин И. А.* Полн. собр. соч.: В 13 т. + 3 доп. т. М., 2006–2007.
- Bunin 1965: *Бунин И. А.* Полн. собр. соч.: В 9 т. Т. 4. М., 1965.
- Gluck: *Gluck M.* Decadence and the 'Second Modernity' // *The Cambridge History of Modern European Thought. Vol. 1: The Nineteenth Century* / Ed. by W. Breckman and P. E. Gordon. Cambridge, 2019. P. 353–71.
- Krutikova: *Крутикова Л. В.* В мире художественных исканий Бунина: (Как создавались рассказы 1911–1916 гг.) // *Литературное наследство.* Т. 84. Иван Бунин. Кн. 2. М., 1973. С. 90–120.
- Krzyzyski: *Krzyzyski S.* The Works of Ivan Bunin. The Hague, 1971.
- Lombroso: *Lombroso C.* L'uomo delinquente in rapporto all'antropologia, giurisprudenza ed alle discipline carcerarie: delinquente nato e pazzo morale. Terza edizione. Torino, 1884.
- Marullo: *Marullo T. G.* Crime without Punishment: Ivan Bunin's "Loopy Ears" // *Slavic Review.* 1981. № 4 (40). P. 614–624.
- Morozov: *Морозов С. Н.* Летопись жизни и творчества И. А. Бунина. Т. 1 (1870–1909). М., 2011.
- Nicolosi: *Николози Р.* Вырождение. Литература и психиатрия в русской культуре конца XIX века. М., 2019.
- Nordau: *Nordau M.* Degeneration. Nebraska University Press, 1993.
- Salomoni: *Salomoni A.* La Russia // *Cesare Lombroso cento anni dopo.* Torino, 2009. P. 249–261.
- Woodward: *Woodward J. B.* Ivan Bunin: a study of his fiction. The University of North Carolina Press, 1980.

«САМОПОЗНАНИЕ» Н. БЕРДЯЕВА И «СВЕТ НЕВЕЧЕРНИЙ» С. БУЛГАКОВА КАК «РЕНЕССАНС» ДУХОВНОЙ АВТОБИОГРАФИИ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ РУБЕЖА XIX–XX ВЕКОВ

Наталья Односум
(Хельсинки – Киев)

В эпоху Серебряного века новый взгляд на человеческую личность формировался на почве ницшеанских рефлексий и был переосмыслен в творчестве художников и философов рубежа веков в русской культуре в сакральном («теургическом») ключе [Бычков]. Субъективное, личностное начало в творчестве, сосредоточенность на самоанализе и внутреннем познании диктовали особые жанровые, эстетико-художественные запросы, которые способны были бы наиболее соответствующим образом запечатлеть внутренние сиюминутные импульсы и творческие озарения личности.

Тема пути как личностного и духовного развития обусловила черты автобиографизма в их творчестве. Реалии эпохи Серебряного века требовали обращения именно к той форме автобиографического жанра, которая сформировалась и устоялась во времена поздней античности, начиная с «Исповеди» Аврелия Августина (354–430). К жанру духовной автобиографии обращались Н. Бердяев и С. Булгаков в философских трудах «Самопознание» и «Свет не вечерний». Интерес к данным философским трудам обоснован тем, что они представляют пример синтеза словесного и мыслительного творчества и влияния модернистских тенденций эпохи.

Если Блаженный Августин считается основателем жанра духовной автобиографии в западноевропейской литературе, а Аввакум Петров, автор «Жития протопопа Аввакума, им самим написанного» (1672), — в русской литературе, то Бердяев и Булгаков условно могут рассматриваться и продолжателями этой классической традиции, и теми, кто стоит у истока ее «возрождения», модернизации и трансформации под влиянием художественных тенденций эпохи Серебряного века в русской культуре.

Н. Бердяев в «Самопознании» настаивает на определении собственного произведения как духовной (философской) автобиографии, отграничивая от близкородственных явлений, таких как исповедь, дневники и собственно автобиография. По мнению Н. Бердяева, собственно автобиография рассказывает события жизни внешние и внутренние в хронологическом порядке: «Эти типы книг хотят с большей или меньшей правдивостью и точностью рассказать о том, что было, запечатлеть бывшее» [Бердяев: 7]. Автобиографию, дневник, исповедь отличает пассивная обращенность к прошлому, в то время как духовная (философская) автобиография становится актом «активной памяти», свершением, поступком творческого человеческого духа. С. Булгаков жанрово определяет «Свет не вечерний» как разновидность духовной автобиографии (выделено нами. — *Н. О.*):

Лично для автора эта книга представляет собой род духовной автобиографии или исповеди. Она является **обобщающим** постижением, как бы итогом всего мною пройденного, столь ломаного и сложного — слишком сложного! — духовного пути, я в ней благодарно его озираю [Булгаков].

Теория жанра духовной автобиографии

Среди западноевропейских исследователей автобиографического нарратива следует отметить Дж. Брунера [Bruner 1995; Bruner 2001], Йенса Брокмайера [Brockmaier 2001], Марка Фримана [Freeman 1997, 1998, 2001a, 2001b], Линду Андерсон [Anderson], Дж. Старра [Starr], Элизабет Брус [Bruss], Дэниела Шеа [Shea], Пола Экина [Eakin 1992; Eakin 2011], Филиппа Лежена [Lejeune] и др.

Черты жанра духовной автобиографии среди славянских исследователей глубоко исследованы и выявлены Б. В. Авериним [Аверин], К. Г. Исуповым [Исупов], С. В. Ковыршиной [Ковыршина], Т. А. Пахаревой [Пахарева] и др.

Исходя из результатов исследований славянских и западноевропейских ученых философско-литературного направления, можно выделить следующие основные жанровые особенности духовной автобиографии:

- 1) выделение из ряда событий только тех моментов, которые способствовали духовному росту персонажа;
- 2) концентрация не на внешнем ходе событий, а на внутренних психических и духовных процессах;

3) момент озарения, духовного пробуждения как сюжетно-композиционный пуант, кульминация повествования и, соответственно, переломный момент жизни героя;

4) прямое и косвенное обращение к Богу как к основному адресату повествования;

5) исповедальная манера повествования.

Выделив основные жанровые особенности канона духовной автобиографии, проследим, как они воплощаются в «Самопознании» Н. Бердяева и «Свете Невечернем» С. Булгакова.

Жанровая специфика «Самопознания» Н. Бердяева

«Самопознание» Н. Бердяева составляет итог всего его философского наследия и является образцом наиболее цельного воплощения главных особенностей и черт классического канона духовной автобиографии, заданных Августином Блаженным. Жанр духовной (философской) автобиографии Н. Бердяев относит к литературе «воспоминаний», но в качестве цели «Самопознания» мыслитель ставит не описание воспоминаний об эпохе, людях, культуре, нравах, о своей личной будничной жизни, как в жанре дневника. Цель написания «Самопознания» — исследование становления духа и самосознания как способ развития и становления человеческой личности. Из особенностей классической духовной автобиографии в «Самопознании» выявляется сосредоточение на внутренних душевно-духовных процессах — на особенностях развития духа и самосознания. Внешние обстоятельства и события, упоминаемые в «Самопознании» Н. Бердяева, выбраны в качестве определенных точек его духовного развития, средством характеристики, познания духа по отношению к ним:

Но главное в книге не это, главное — самопознание, познание собственного духа и духовных исканий. Меня интересует не столько характеристика среды, сколько характеристика моих реакций на среду [Бердяев: 13].

Из событийного ряда выбраны лишь те события, которые имели определенное значение по отношению к формированию, росту духа автобиографического героя. Если не считать многочисленных событий, описаний настроений эпохи, знакомств и исторических потрясений, наличие которых в духовной автобиографии служит для характеристики героя по отношению к ним, то можно

выделить приблизительно *три события*, которые имели особое значение для становления духа и формирования личности Н. Бердяева и, как правило, сопровождающимися *духовными озарениями*.

В жизненном и творческом пути автобиографического героя выделяется *три «момента озарения»*, или этапа.

Нулевой этап — это момент рождения самого Н. Бердяева, появление в мире, который он изначально воспринял чужим, и это обусловило восприятие и отношение к миру, тему и проблематику его философско-творческого наследия.

Первое событие — это осознание необходимости искания смысла жизни и Истины:

Второе — обращение в христианство и православие.

Третьим событием можно считать внутренний опыт осмысления проблемы творчества, творческого призвания человека.

Моменты озарения получают свое специфическое осмысление в духе свободной личностной философии Н. Бердяева.

Во главе всей своей философии Бердяев ставит *свободу и дух*, стремление к которым должно стать целью человеческого существования, ведущей к полному освобождению от власти объективации. К объективации субъекта относится все то, что сковывает и порабощает человеческую свободу.

Проблема творчества также является основополагающей в философско-творческом наследии Н. Бердяева и принимает специфический характер осмысления. В человеке заложена способность и жажда творчества. Бог ждет от человека творческого акта как «ответа» на творческий акт Бога (см. главу VIII в [Бердяев]). И в этом заключается Тайна отношений Бога и человека, а теодицея и антроподицея — в сотворчестве Бога и человека.

Лейтмотивами духовной автобиографии и всего философско-творческого наследия и жизни Н. Бердяева становятся эсхатологические мотивы борьбы со *временем и историей* — враждебными апокалиптическими категориями как роковыми силами, которые подавляют человеческую личность, но будут побеждены творческими усилиями человеческого духа, который восторжествует «в конце времен», с «преображением мира и человечества», а также мотив *тоски по трансцендентному*, в противопоставление объективированному миру как принадлежащему истории, времени, отягощающим человеческий дух.

В контексте бердяевской философии просветленного творчества свободной человеческой личности, которое приобщает человека к вечному модусу бытия, освобождая от бремени исторических и временных рамок, от «порабощения объективированной действительностью» (смертью), сама духовная автобиография в виде «Самопознания», процесс ее написания, становится медиумом во вневременное, метаисторическое пространство, а процесс творческой активности самопознания философ считает важным, поскольку он «может способствовать постановке и решению проблем человека и человеческой судьбы, а также пониманию нашей эпохи» (см. предисловие в [Бердяев]).

С. Булгаков «Свет не вечерний»

«Свет не вечерний» являет собой не только религиозно-философский труд, в котором Булгаков переосмысляет понятия религии, духовного пути, теоретически обосновывает учение о Софии. С. Булгаков стремился, как и многие его современники-философы, представители «нового религиозного сознания», выйти за грани сугубо научного труда с его сухим языком и придать труду художественную оформленность, эстетическую значимость, приблизить философский труд к художественному или даже музыкальному произведению, например, к симфонии, о чем он пишет в преамбуле к «Свету Невечернему»:

Руководящие идеи этого философствования объединяются не в «системе», но в некоторой сизигии, органической сочлененности, симфонической связанности. От такого философско-художественного замысла требуется, с одной стороны, верность и точность саморефлексии в характеристике религиозного опыта, при выявлении «мифа», а с другой — нахождение соответственной формы, достаточно гибкой и емкой для его раскрытия. <...> Такого стиля инстинктивно и сознательно ищет и русская религиозная философия, и для нее это искание диктуется не притязательностью, но внутренней необходимостью, своего рода музыкальным императивом [Булгаков].

В «Свете Невечернем» мелодический рисунок, симфоническая связанность реализуется на умозрительном уровне с помощью самого учения о Софии.

Особенность «Света Невечернего» заключается в том, что С. Булгаков в нем не просто излагает учение о Софии и теоретически его обосновывает, а старается в самом труде творчески

воплотить явление Софии. Поэтому описание его духовного опыта в лоне православной церкви, развития его философской мысли является также и творческим актом воплощения Софии: «И подобный замысел не ограничивается литературой, им предполагается и творческий акт духовной жизни: книга, но уже и не книга, не только книга!» [Булгаков].

В нем сочетаются специфическим образом черты традиционного философского труда, исследования с его арсеналом философско-религиозных категорий, правда, «сведенных к минимуму», развиваемое С. Булгаковым учение о Софии и в то же время, параллельно, классические признаки духовной автобиографии:

...автор сознательно отказывается от стремления к исчерпывающей полноте библиографического и ученого аппарата. Внимание читателя привлекается лишь к таким страницам истории мысли, которые имеют прямое значение для более отчетливого выявления собственных идей автора... [Там же].

Исследовательская часть и духовная автобиография предстают как две самостоятельные параллельные линии. Духовная автобиография, с одной стороны, иллюстрирует и подтверждает положения булгаковской философии, а с другой стороны — выступает своего рода *intermezzo* между частями учения. Между исследовательской частью и духовной автобиографией не наблюдаются никаких плавных переходов. Моменты озарения, духовного пробуждения, т. е. встречи с Софией — Премудростью Божией, как поворотные точки жизни автобиографического героя и развития самосознания «врываються», «пронизывают», «озаряют» исследовательскую часть. Например, во введении, посвященном рассмотрению природы религиозного сознания, дается определение понятиям религии, религиозного переживания и значения вступления человека на религиозный путь. Положение булгаковского умозрения о природе религии и религиозного переживания иллюстрируется рядом духовных событий, которые выступают *духовными озарениями*, пробуждают из духовного сна автобиографического героя к новой жизни.

Первым из них становится встреча с Богом в возрасте 24 лет в кавказской степи, когда внезапно он ощутил присутствие и любовь Бога. Тогда он прозрел «софийную» красоту природы через Бога,

которая до этого являлась для него «мертвой пустыней» под покрывалом красоты.

Первое духовное озарение было кратковременным, сменившимся на время коротким духовным сном, за которым произошло *второе духовное озарение*, более яркое и торжественное, когда он снова прозрел присутствие Бога и вечности, и «перед ним горел первый день мироздания».

Первые два духовных озарения, встречи с Софией, дали автобиографическому герою новое направление — в православную церковь, по пути в которую его терзали сомнения, духовные борения. Промежуточным, *третьим*, событием между «миром» и «церковью», которое способствовало преодолению сомнению, вхождению в «ограду церкви», становится разговор со старцем, который утешает словом о «милосердии Божьем, для которого грехи человеческие как капля перед океаном».

Решающим *четвертым событием* завершается путь автобиографического героя, когда он присоединяется к церкви.

Пятое событие, описываемое в духовной автобиографии и произошедшее в церковные период после обращения, — это момент ощущения богооставленности, в который автобиографический уподобляется многострадальному ветхозаветному праведнику Иову, — у смертного одра собственного сына, когда он не может примириться с гибелью родного человека, несмотря на то, что такова была воля Божья:

Я не хочу прощать небу его страданий, его распятия. Как я могу простить то, чего я не умею понять! Я и не должен прощать, ибо Бог осудил ведь своих «адвокатов» около Иова, которые все объяснили и обо всем рассудили [Булгаков].

Примирением с Богом и ответом на страдальческий вопль отца, потерявшего сына, становится распятие Христа. Переживание богооставленности дает толчок к раскрытию сердца другим людям, учит сострадать и любить божественной, «софийной» любовью. Любовь как преобразующая сила, как цель, смысл и основа человеческой жизни раскрывается, когда во время похорон, с внесением тела сына в церковь, автобиографический герой мистически прзревает конец страданий сына по ту сторону смерти.

Таким образом, в жизни С. Булгакова можно выделить пять событий (из вошедших в автобиографическую часть «Света

Невечернего»), которые повлияли на духовное становление мыслителя, способствовали его духовному росту и формированию религиозно-философской мысли: встреча с Софией, которая охватывает два события, являющимися моментами озарения, духовного пробуждения, сюжетно-композиционными пуантами произведения и поворотными точками жизни героя по направлению в церковь, встреча со старцем, первое преодоление расстояния между «церковью» и «миром», принятие православия и переживание богооставленности, смерти сына, давшие направление его духовно-философской мысли, воплотившейся и развиваемой в учении о Софии — Премудрости Божией. Данная автобиографическая часть вместе с исследовательской, связывающаяся как на теоретическом уровне, так и не уровне опытного духовного переживания идеи Софии формируются в единую симфонию.

Обобщая наблюдения функционирования и проявления жанровой формы духовной автобиографии в эпоху Серебряного века на материале философских трудов Н. Бердяева и С. Булгакова, которые можно обозначить «условно каноническими» духовными автобиографиями для своей эпохи, можно выделить следующие черты, которые духовная автобиография приобрела под влиянием художественно-эстетических, модернистских реалий эпохи.

1. *Расширение творческого или духовного субъекта: повесть от первого лица становится изложением духовного пути поколения, эпохи, истории или целого мирового процесса.*

Н. Бердяев называет собственный труд «Самопознание» сознательно «эгоцентричным», поскольку, прежде всего, предметом философского познания он сделал собственную жизнь. Он обращается к событиям внешнего мира, но постольку, поскольку они имели личностное значение. Внешний мир становится частью его внутреннего мира, за счет чего и расширяется субъект:

Я пережил мир, весь мировой и исторический процесс, все события моего времени как часть моего микрокосма, как мой духовный путь. И настоящее осмысливание заключается в том, чтобы понять все происшедшее с миром как происшедшее со мной <...> Вся мировая история произошла и со мной, я микрокосм [Бердяев: 7, 306].

С. Булгаков излагает личный духовный путь как составную часть духовного пути Церкви, мира, природы или Софии, понятие которой объединяет в себе данные смыслы.

2. Фокус повествования смещается с сугубо божественного ракурса на внутренне-личностный. Исповедальный мотив ослабевает и больше принимает самоисследовательский, познавательный характер, чем сосредоточенный на раскаянии.

В особенности это касается «Самопознания» Н. Бердяева: «Я не собираюсь каяться. <...> Я не хочу обнажать души, не хочу выбрасывать во вне сырьё своей души. <...> Дело идет о самопознании, о потребности понять себя, осмыслить свой тип и свою судьбу» [Бердяев].

3. Третья особенность коррелирует с расширением повествовательного субъекта. Через познание внутреннего субъекта вместе с тем осуществляется познание внешнего мира, или наоборот. Прибегание к познанию спекулятивного или философского характера; максимальная теоретизация познания, обильное использование философского тезауруса и идей. Так, Н. Бердяев и С. Булгаков совмещают личное духовное откровение и познание с философским трудом, и лично-духовное начало служит иллюстрированием спекулятивных положений.

4. Модернизация и трансформация канона за счет художественно-эстетических тенденций эпохи: интермедальность повествования — вплетение музыкальных (кинематографических) кодов (ранее проанализированы в нашей ранней статье [Односум]). Также влияние распространенной в Серебряном веке концепции житнетворчества и художника-творца. Духовная автобиография у Н. Бердяева и С. Булгакова не просто единичный акт самоанализа, но также волевой творческий акт, момент совершення которого в буквальном смысле имеет трансцендентальный характер — выводит во вневременное или «вечное» пространство. Размышляя, главным образом, о Софии, которая становится предметом его философских размышлений, актом написания С. Булгаков воплощает это явление Софии. У Бердяева творческий акт совершается посредством памяти.

Кроме перечисленных выше признаков, также можно подчеркнуть гуманистическую направленность христианского мирозерцания, эстетизацию религиозного чувства, тенденцию к художественной оформленности, синтез научного и творческого подходов в изложении повествования и раскрытии проблематики, усложненную структуру произведения — все это и вышеизложенные особенности способствовали модернизации и трансформации

средневекового канона духовной автобиографии в «Свете невечернем» С. Булгакова и в «Самопознании» Н. Бердяева.

ЛИТЕРАТУРА

- Аверин: *Аверин Б. В.* Акт воспоминания и язык воспоминания. «Котик Летаев» Андрея Белого // От Толстого до Набокова. Из истории русской литературы. СПб., 2014.
- Бердяев: *Бердяев Н. А.* Самопознание: Опыт философской автобиографии. СПб., 2015.
- Булгаков: *Булгаков С. Н.* Свет невечерний. Созерцания и умозрения. М., 2014.
- Бычков: *Бычков В. В.* Русская теургическая эстетика. М., 2007.
- Исупов: *Исупов К. Г.* Судьбы классического наследия и философско-эстетическая культура Серебряного века. СПб., 2010.
- Ковыришина: *Ковыришина С. В.* Философская автобиография как форма духовного творчества, жанр дискурса и нарратив эпохи. Дисс. канд. филос. наук. Екатеринбург, 2004.
<https://elar.urfu.ru/bitstream/10995/333/1/urgu0263Ds.pdf>
- Односум: *Односум Н. В.* Жанрообразующая функция кинематографических элементов в повести Андрея Белого «Котик Летаев» // Русская филология. Вестник ХНПУ им. Г. С. Сковороды. 2017. № 1 (60). С. 60–69.
- Пахарева: *Пахарева Т. А.* Материалы спецкурса «Традиции европейского Средневековья в русской литературе Серебряного века» (*рукопись*).
- Anderson: *Anderson L. R.* *Autobiography. The New Critical Idiom.* London, 2001.
- Brockmeier: *Brockmeier J., Carbaugh D.* *Narrative and Identity: Studies in Autobiography, Self, and Culture.* Amsterdam, 2001.
- Bruner 1995: *Bruner J.* The autobiographical process // *Current sociology.* 1995. № 43(2). P. 161–177.
- Bruner 2001: *Bruner J. S.* Self-making and world-making // *Narrative and Identity: Studies in Autobiography, Self, and Culture.* Amsterdam, 2001.
- Bruss: *Bruss E. W.* *Autobiographical acts: The changing situation of a literary genre.* Baltimore, 1976.
- Eakin 1992: *Eakin P. J.* *Touching the world: Reference in autobiography.* Princeton, 1992.
- Eakin 2011: *Eakin P. J.* *Living autobiographically: How we create identity in narrative.* Ithaca, 2011.

Freeman: *Freeman M.* Narrative integrity: Autobiographical identity and the meaning of the “good life” // *Narrative Identity*. Amsterdam, 2001. P. 75–102.

Lejeune: *Lejeune P.* The autobiographical contract // *French literary theory today*. 1982. P. 192–222.

Shea: *Shea D. B.* Spiritual autobiography in early America. Madison, 1988.

Starr: *Starr G. A.* Defoe & spiritual autobiography. Gordian Press, 1971.
<https://shorturl.at/CLOZ3>

«НЕЗАДАЧЛИВЫЕ ПОИСКИ УВАЖАЕМОГО ЭСТЕТИКА». РЕЦЕПЦИЯ «ФИЛОСОФИИ ИСКУССТВА» БРОДЕРА ХРИСТИАНСЕНА В ЭСТЕТИЧЕСКИХ РАБОТАХ НИКОЛАЯ ЕВРЕИНОВА

Александр Свирин
(Фрайбург)

Немецкая филолог-славистка Ренате Лахманн в своей статье о теоретическом трансфере пишет, что контуры многих литературоведческих концептов постепенно формируются только в процессе миграции из одной дисциплины в другую, особенно когда они перемещаются с востока на запад или наоборот [Lachmann: 19]. Так и случилось с переводом немецкой книги «Философия искусства» Бродера Христиансена, когда благодаря ему в российском искусствоведении обосновались термины «эстетический объект», «телеология», «единство стиля», «преодоление», а понятие «доминанта», получившее особенно широкое распространение, встречалось почти во всех теоретических трудах 1920-х гг. [Николаев: 718].

Христиансен родился в 1869 г., изучал философию в университетах Берлина, Мюнхена и Фрайбурга, а в 1902 г. защитил диссертацию о вкладе Декарта в теорию познания под руководством Г. Риккерта. Ему пришлось прекратить академическую деятельность вследствие заболевания нервной системы, но философ продолжил регулярно публиковать труды в различных областях гуманитарного знания: литературоведении, лингвистике, искусствознании. «Философия искусства», изданная в 1909 г. в Германии, была переведенная на русский язык уже в 1911 г.

В основании эстетической теории Христиансена лежит философия неокантианства. Неокантианские мыслители, видя глубокий разрыв между философией и естественными науками, стремились опереться на предшествующую традицию, основанную на логике, теории познания и методологии. Неокантианцы фрайбургской школы в своих эстетических работах стремились ценностно возвысить искусство до уровня науки, чтобы придать ему общезначимость. Этого они старались достичь при помощи детально

разработанной теории ценностей, на которой основывается в том числе и учение Христиансена. Центральное место в его книге занимает понятие эстетической ценности, описанное исходя из структуры и содержания эстетического объекта, под которым автор понимал чувственные данные (материал, содержание и форму), синтезированные в сознании субъекта.

Книга «Философия искусства», едва замеченная современниками у себя на родине, в российских интеллектуальных кругах пользовалась необыкновенной популярностью. Так охарактеризовал значение Христиансена филолог Н. Николаев:

Судя же по количеству упоминаний, можно сказать, что она <книга Б. Христиансена. — А. С.> так или иначе отразилась во всех русских трудах по эстетике и теории литературы самых разных направлений в 1910–1920-х гг. Более того, в изучении художественного творчества это было самое известное и авторитетное в России сочинение этих десятилетий [Николаев: 718].

Первыми на работу отозвались в философских кругах: в 1911–1913 гг. вышла хвалебная рецензия русского неокантианца Ф. Степуна, положительно отозвались об идеях Христиансена религиозные философы Н. А. Бердяев и П. А. Флоренский, а К. Эрберг посвятил книге обширную статью. О книге говорили на заседаниях Вольной философской ассоциации (Вольфила) в Петербурге и читали лекции в Московском университете. «Философия искусства» стала объектом внимания важных литературоведческих групп и отдельных теоретиков. Кроме упомянутого Бахтина, отсылки к работе Христиансена встречаются в «Психологии искусства» Л. С. Выготского, в трудах почти всех русских формалистов, которые разрабатывали его понятия «доминанты» и «дифференциального ощущения», а также в статьях В. Сеземана, Б. Энгельгардта, В. Виноградова и т. д.

Немецкие коллеги-философы и исследователи не интересовались всерьез работами Христиансена, а в России к середине 1930-х его имя забылось. Впервые о нем вспомнил В. Эрлих в своем классическом исследовании «Русский формализм» в 1955 г., и с тех пор имя Христиансена многократно упоминалось в статьях и монографиях о русском формализме. Среди них и *opus magnum* австрийского слависта Ханзена-Леве, в котором утверждается, что именно книга Христиансена «повлияла сильнее других немецких

работ по философии искусства на всех формалистов» [Ханзен-Лево: 207]. Также в некоторой степени, но отнюдь не полностью, изучена роль идей Христиансена применительно к творчеству Бахтина. Остальные упомянутые случаи рецепции до сих пор остаются вовсе не рассмотренными.

Как такой маргинальный философ, как Христиансен, стал ключевой фигурой для русской теоретической мысли начала XX в. — вопрос, заслуживающий отдельного объемного исследования. Здесь же пойдет речь об одном из последних случаев рецепции, а именно об обращении к идеям Христиансена в работах Николая Евреинова, знаменитого русского драматурга, театрального режиссера и теоретика театра.

Параллельно со своей сценической деятельностью Евреинов писал искусствоведческие и эстетические работы. В 1922 г. в Петербурге вышла его книга «Оригинал о портретистах», в которой он размышляет о собственных многочисленных портретах, выполненных различными художниками. В 1925 г. Евреинов покинул Россию и жил в Париже, где в 30-х гг. написал эстетический трактат «Откровение искусства». Автор, однако, не увидел его опубликованным при жизни, более того, первое издание появилось только в 2012 г.¹ Обе книги изобилуют отсылками к «Философии искусства» Христиансена. Первая из них была как раз написана в момент наибольшего интереса к эстетическим идеям немецкого теоретика, тогда как вторую можно считать одним из последних случаев их рецепции. Именно Евреинов дольше других (по меньшей мере 15 лет) держал в поле зрения работу немецкого философа.

С какой целью обращается Евреинов к данному тексту? Может быть, его заинтересовали отдельные перспективные понятия и идеи, как это было в случае с формалистами? Удалось ли ему выработать благодаря неокантианским тезисам свою оригинальную эстетическую концепцию? В поисках ответов обратимся сначала ко второй, более масштабной работе, к «Откровению искусства».

Ключевое понятие в этой книге, определяющее сущность искусства — «сверх-мастерство» — некий новый угол восприятия, новый смысл в произведении искусства, лежащий за пределами

¹ Обширные вступительные статьи к изданию «Откровения искусства» и к переизданию «Оригинала о портретистах» [Евреинов 2005], к сожалению, никакого внимания роли Христиансена не уделяют.

необходимых для простого мастерства умений, независящий от технического совершенства. Продукт мастерства — ремесло, а сверх-мастерства — искусство. Такое подлинное искусство, согласно Евреинову, возникло с началом религиозного скепсиса (прежде религия «поглощала функцию искусства»), а его источником и адресатом с тех пор является наше «исконное Я», в котором живут чувства, навыки, влечения и страсти. Таким образом, функция искусства состоит в том, что оно позволяет переживать заново атавистические чувства и их борьбу, более того, это единственный способ и для творца, и для зрителя изжить накопленные эмоции и страсти, которые иначе уже реализовать нельзя. Главный ориентир Евреинова в данных размышлениях, безусловно, лежит в области исследований психоанализа. «Исконное Я» Евреинова в большой степени напоминает «Оно» З. Фрейда и «коллективное бессознательное» К. Г. Юнга.

В этой работе Евреинова самые объемные и значимые фрагменты, где он обращается к тексту Христиансена, расположены во введении и в заключительной IX главе «Откровение искусства (Выводы и заключение)». Уже тут очевидна важность немецкого автора, ведь именно полемикой с ним работа Евреинова по большому счету и открывается, и завершается. Христиансен — общезначимый авторитет, поэтому его выводы имеют значительное влияние, а значит, доказав их несостоятельность, можно укрепить свою позицию.

Во вступлении к своему трактату Евреинов проводит своеобразную ревизию известных ему взглядов по вопросу сущности искусства, с целью оттолкнуться от ложных или недостаточно ясных представлений, однако аналитический подход Евреинова далек от научно взвешенного:

Мы можем сколько угодно листать и перелистывать всякого рода эстетики и художественные монографии — мы не найдем в них маломальски удовлетворительного объяснения того, что составляет *настоящий смысл* искусства, выходящего по своему значению *за пределы* мастерства как такового [Евреинов 2012: 59].

Такое заявление звучит весьма провокативно для теоретика, который хотел бы вступить в серьезный диалог со своими предшественниками. Тезисы Христиансена он объявляет «утомительными разглагольствованиями при блуждании “вокруг да

около»» [Евреинов 2012: 59], наряду с размышлениями Л. Тика, Л. Толстого и А. Скрябина. Безусловно, такой выбор оппонентов сложно назвать репрезентативным в данной области, учитывая, что во всей работе не уделяется почти никакого внимания классической немецкой эстетике, правда и более актуальные идеи, например, немецкой экспериментальной эстетики Евреинову тоже не знакомы. Евреинов предпочитает опираться на фрейдизм и юнгианство, а Христиансен в книге выступает как главный продолжатель немецкой классической традиции.

Следует обратить внимание на стилистическое своеобразие текста Евреинова, которое можно уверенно назвать компрометирующим. Вот, например, какие оценки в адрес Христиансена предлагает Евреинов в своей работе: «знаменитый», «искушенный и пронизательный» эстетик, «настойчивый и проникновенный, истинно заслуженный философ искусства» [Там же: 60–62]. А первая цитата из «Философии искусства» сопровождается комментарием: «Я привожу здесь эту выписку отнюдь не для того, чтобы позубоскалить над знаменитым Бродером Христиансеном, к которому питаю огромнейшее уважение!» [Там же: 60].

Некоторые из комментариев могут показаться сочувственными, но нужно отметить несколько тенденций. Во-первых, в характеристиках, подобранных к Христиансену, часто присутствует ирония. Так, например, «настойчивый» характеризует философа скорее как негибкого. Во-вторых, автор повторяет, как немецкий теоретик знаменит, хотя ни один другой философ в данной работе на назван «известным» или «знаменитым эстетиком», и ни одна книга не названа «почтенной». Видимо, Евреинов намекает, что Христиансен знаменит скорее незаслуженно. Наконец, зачем вообще давать оценки самому автору, когда выбранная тема предполагает полемику с его идеями? Можно предположить, что это обилие избыточных характеристик указывает на желание автора внушить определенное отношение к немецкому философу², чтобы убедить в значительности оппонента и потом опровергнуть его и утвердиться в его статусе.

Негативных замечаний в адрес Христиансена намного больше: здесь ирония порой перерастает в открытое ерничание. «Пытливый»

² Такой подход Евреинова напоминает о его деятельности драматурга, наделяющего действующих лиц пьесы характеристиками.

и «старательный Бродер Христиансен» [Евреинов 2012: 60–62], как утверждает Евреинов, «не сумел разобраться <...> и затоптался в бессилии на одном месте» [Там же: 572]. Стиль аргументации немецкого философа Евреинов и вовсе называет «изумительным кружевом» [Там же: 59]. Таким образом автор ставит в упрек Христиансену утонченность его текстов, цель которых, по его мнению, скорее декоративная. А характеристика «“следопыт” искусствоведения» [Там же] намекает на то, что теоретик плохо сознает, что представляет собой искусство, будто, желая догнать и поймать убегающего зверя, он все же не видит его и только изучает следы. Евреинов приписывает доводам Христиансена заикание и называет неудачником [Там же: 572–573]. Именно такими голословными, саркастическими замечаниями украшает Евреинов выводы своей работы.

Можно было бы предположить, что если не тон, то упреки автора в адрес Христиансена заслужены, и немецкий теоретик настолько неясно излагает свои идеи, что автор имеет право назвать их «метафизической невнятицей» [Там же]. Однако в то же самое время Евреинов удивительным образом позволяет себе присваивать некоторые мысли из «Философии искусства». На первых страницах трактата автор без ссылки на источник пишет (здесь и далее полужирный шрифт наш, курсив — автора. — А. С.):

И в искусствовопимании мы оказываемся в той же власти *внушенных* нам чувств, предубеждений, склонностей, оценок, вкусов и мыслей об *искусстве*. — **Каждый** из нас каким-то боком своей души **сросся с** *внушенной* ему в юности *традицией*(!), и **произведения искусства** появляются перед большинством одновременно с *готовыми суждениями о них* [Там же: 53].

Эта мысль почти дословно повторяет то, что сказано у Христиансена:

Ну, а в эстетических цѣнностяхъ, развѣ дѣло обстоит не точно такъ же? И здѣсь каждый сросся съ традиціей. Произведения искусства и художники появляются передъ нами одновременно съ готовыми сужденіями о нихъ... [Христиансен 1911: 28].

Евреинов изымает неинтересное ему неокантианское понятие ценности и заменяет его «внушением», что обусловлено влиянием психологии Фрейда, но главная идея сохраняется: высказывания об искусстве в своем большинстве несвободны. Сегодня такое обхождение с источником без указания авторства можно было бы

уверенно назвать плагиатом. И хотя к книге не сданной в печать сложно предъявлять обвинения, небольшие правки присутствуют будто бы именно с целью скрыть схожесть фрагментов.

Если же обратиться к самому важному аспекту теоретического трансфера — трансформации идей, то и тут многое можно поставить Евреинову в упрек. Например, когда Евреинов инспектирует предшествующие попытки сформулировать смысл искусства, он извлекает из обширного контекста эстетических рассуждений Христиансена отдельные цитаты, которые в отрыве от контекста утрачивают свою аргументацию:

Оказывается, всё дело заключается (прошу здесь не смеяться!) в *«самооткровении абсолютного в человеке»* (sic!). — Через искусство мы постигаем самих себя! Приближаемся к себе! <...> призвание художника, по мнению Б. Христиансена, состоит в том, чтобы *«разрешать души от пут жизни и давать голос молчанию внутри нас»* [Евреинов 2012: 61].

Евреинов ставит в вину Христиансену предельную размытость формулировок. Когда он просит не смеяться³, то в действительности он провоцирует читателя на насмешку над его оппонентом. В конечном счете автор утверждает, что предложенная в тексте цель не имманентна искусству, так как может быть достигнута и посредством других явлений жизни.

Однако если изучить внимательно работу Христиансена, то обнаружится, что его идея гораздо глубже: в его представлении две сферы жизни (высшая и низшая), накладываясь на две формы осуществления (гармонию или конфликт), образует четыре модификации эстетического. Эти модификации выстраиваются как ступени, из которых высшая наиболее полно удовлетворяет строгому понятию искусства и которая есть то самое «конечное самопознание абсолютного в человеке». Эта иерархия соотносится с прекрасным и возвышенным у И. Канта и аполлоническим и дионисийским у Ф. Ницше. Опираясь на классические эстетические категории, Христиансен ясно и компактно излагает свои взгляды, но Евреинов не стремится рассмотреть их серьезно, а вместо этого

³ Снова речь идет о явлении, напоминающим собой драматургическую ремарку.

извлекает один единственный тезис и снабжает язвительными замечаниями, дабы читателю он показался курьезным⁴.

Если обратиться к работе «Оригинал о портретистах», то придется столкнуться с теми же принципами ведения дискуссии. В этой работе Евреинова последовательно и крайне эмоционально развита мысль об автопортретности любого художественного творчества. На примере собственных портретов, выполненных разными художниками, автор демонстрирует непохожесть каждого из них, утверждая, что во всем — от черт лица до внутреннего склада характера — и, главное, в особенностях формы, проявляется автопортрет самого портретиста. А портрет тем значительней, чем ярче проявляется в нем индивидуальность художника. Так, например, он видит в своем портрете Репина себя слишком серьезным, тяжелым, малоподвижным, крупным, немолодым и добавляет следующее:

у Репина <...> все лица на портретах исполнены присущей <...> именно Репину созерцательности <...> смотрят не в пространство <...> а на совершенно определенный предмет <...> непременно видят что-то пред собою <...> Б. Христиансен объясняет это именно тем, что художник в мелодии своих форм включает метафизическое, «так как оно мотивируется идеей сверхэмпирической действительности, в которой личность теряется». Мол — «высшая ценность становится внутренним содержанием» <...> Насколько проще эти «ищущие тебя взгляды» объяснить автопортретной тенденцией художника [Евреинов 1922: 44–45].

Первое, что сразу разоблачает позицию Евреинова в этой полемике, так это ошибка в цитировании. Евреинов то ли перепутал и сам не заметил этого, то ли намеренно подменил понятие, чтобы лишить мысль целостности. У Христиансена сказано, что «высшая ценность становится внутренним **созерцанием**». Так или иначе, этот случай дает ясное представление о небрежности Евреинова как оппонента в теоретическом споре. Помимо этого, Христиансен в своей работе имеет в виду вовсе не взгляд на определенный предмет. Глава «Две проблемы портрета» тесно связана с предыдущим

⁴ С тем же тезисом о самооткровении абсолютного в человеке спорит К. Эрберг, но его контраргументы значительно более обоснованы, когда он задает автору вопрос, почему он лишает остальные модусы возможности реализации указанной цели искусства [Эрберг: 234].

фрагментом о «самооткровении абсолютного в человеке». Христиансен утверждает, что его концепция применима даже к такому сложному жанру как портрет, ведь, как считается, портрет должен быть похожим:

Цѣль сходства есть существенное условие портрета <...> Однако, онъ долженъ же быть и художественнымъ произведеніемъ, а для этого требуется больше, чѣмъ простое сходство. <...> Если портретъ долженъ быть <...> высокимъ искусствомъ, то необходимо возвышеніе объективнаго на степень метафизическаго [Христиансен: 286–287].

Этого позволяет достичь язык форм. Христиансен предлагает задуматься о мелодическом мотиве лица, который рождается, например, в отношении между ртом и глазами:

Главный мелодическій мотивъ лица дается отношеніемъ рта и глаза другъ къ другу. Ротъ говоритъ, глазъ отвѣчаетъ. Въ складкахъ рта сосредоточивается возбужденіе и напряжѣнность воли, въ глазахъ господствуетъ разрѣшающее спокойствіе интеллекта [Там же: 285].

Но и этой наглядной и глубокой эстетической идее в неокантианском духе Евреинов предпочел куда более простую мысль об «автопортретной тенденции» художников-портретистов.

Таким образом, основные модусы трансформации эстетической теории Христиансена в работах Евреинова осуществляются посредством следующих процессов:

- симплификация и аббревиация идей и концептов;
- инструментализация рассуждений, в том числе плагиат;
- намеренно ложные интерпретации и профанирование тезисов;
- смещение в сторону психоаналитического дискурса;
- использование Христиансена в роли ложного авторитета;
- пренебрежение строгим подходом к аргументации;
- театрализация философской полемики.

Книга «Философия искусства» Б. Христиансена, ставшая на время одним из важнейших эстетических сочинений в России, не прошла мимо Н. Евреинова, который, попробовав освоить роль теоретика искусства, не разглядел в данной работе того потенциала, который был ясен иным русским мыслителям, а потому в свойственной ему театральной манере постарался развенчать «незадачливые поиски этого уважаемого эстетика» [Евреинов 2012: 61].

К характеру такой рецепции напрашивается характеристика «арлекиниствующая», а ее результат можно обозначить как непродуктивное понимание.

ЛИТЕРАТУРА

- Евреинов 1922: *Евреинов Н. Н.* Оригинал о портретистах. М., 1922.
- Евреинов 2005: *Евреинов Н. Н.* Оригинал о портретистах. М., 2005.
- Евреинов 2012: *Евреинов Н. Н.* Откровение искусства. СПб., 2012.
- Николаев: *Николаев Н. И.* Комментарий [Бахтин М. М. К вопросам методологии эстетики словесного творчества и проблема формы, содержания и материала в словесном художественном творчестве] // Бахтин М. М. Собр. соч.: В 7 т. Т. 1. М., 2003. С. 707–867.
- Ханзен-Леве: *Ханзен-Леве О.* Русский формализм: Методологическая реконструкция развития на основе принципа остранения. М., 2001.
- Христиансен: *Христиансен Б.* Философия искусства. СПб., 1911.
- Эрберг: *Эрберг К. А.* Цель искусства. М., 1913.
- Lachmann: *Lachmann R.* Migration der Konzepte // Blickwechsel. Perspektiven der slawischen Moderne. Wien; München; Berlin, 2010. S. 19–44. (Wiener Slawistischer Almanach, Sonderband 78).

О НЕТОЧНОСТЯХ В ОЧЕРКЕ А. И. КУПРИНА
«ПАВЛИК ШУВАЛОВ» (1930):
СВИДЕТЕЛЬСТВО ОЧЕВИДЦА

Анна Симагина
(Таллинн)

Считается, что при жизни А. И. Куприна его очерк «Павлик Шувалов» был опубликован лишь один раз — в журнале «Служба связи ливенцев и северозападников» (№ 2, май 1930 г.; см.: [Куприн 1930: 7–8]).

Мы обнаружили еще одну прижизненную публикацию этого произведения — 4 сентября 1931 года в газете «Русский вестник: беспартийный орган русского меньшинства в Эстонии» [Куприн 1931: 3], издававшейся в 1931–1932 гг. в Нарве.

Эта публикация очерка «Павлик Шувалов» не отражена ни в книге «Русская печать в Эстонии 1918–1940» [Фигурнова], ни в «Хронике литературной жизни русского зарубежья. Эстония (1925–1940)» [Шор, Абисогомян и др.], ни в «Хронике русской культурной и общественной жизни в Эстонии (1918–1940)» [Исаков, Шор].

Примечательно, что через неделю, 11 сентября 1931 г., в газете «Русский вестник» был напечатан отклик на очерк Куприна — заметка «Неточность о “Павлике Шувалове”», подписанная «Талабчанин». Таким образом автор дает понять, что он служил в Талабском полку — этот полк был известен как один из самых доблестных и боеспособных в Северо-Западной армии.

Автор заметки, который счел нужным скрыть свое имя, утверждает, что был очевидцем описанной в очерке Куприна гибели Павла Шувалова, адъютанта командира Талабского полка генерала Б. С. Пермикина.

Талабчанин с сожалением отмечает, что кто-то неверно передал писателю, при каких обстоятельствах погиб Павел, и решается рассказать о неточностях, несмотря на то что для него «почти святотатство» «исправлять <...> то, что написано знаменитым Куприным»: он делает это ради «исторической правды касательно

жизни и действий Галабского полка, в котором <...> имел честь служить» [Талабчанин: 3].

Главный герой очерка — граф Павел Шувалов (1891–1919). Его отец — генерал-майор Павел Павлович Шувалов (1859–1905), сын варшавского генерал-губернатора Павла Андреевича Шувалова и княжны Ольги Эсперовны Белосельской-Белозерской [Шилов, Кузьмин: 878]; см. также родословную графов Шуваловых [Вся Одесса 1899: 237–238].

Павел Павлович родился в Царском Селе, окончил Пажеский корпус, участвовал в Русско-турецкой войне [Нивьер: 61].

8 апреля 1890 г. он женился на графине Александре Илларионовне Воронцовой-Дашковой (1869–1959), фрейлине императрицы Марии Федоровны. Венчание состоялось в домовая церкви особняка Воронцовых-Дашковых на Английской набережной в присутствии императора Александра III с супругой и других членов императорской фамилии. Шафером Александры Илларионовны был цесаревич Николай Александрович, будущий император Николай II [Там же: 60].

Запись о венчании мы нашли в метрической книге Исаакиевского собора, к которому была приписана домовая церковь Воронцовых-Дашковых (см. Приложение).

С 1898 по 1903 г. П. П. Шувалов был градоначальником Одессы¹, в 1905 году стал градоначальником Москвы [Шилов, Кузьмин: 878].

28 июня 1905 г. Павел Павлович погиб от пули террориста-революционера [Нивьер: 63].

В семье Шуваловых было семеро детей: Павел, Елизавета, Александра, Мария, Николай, Ольга, Иван; 28 августа 1905 г.,

¹ В Одессе супруги Шуваловы много занимались благотворительностью. Александра Илларионовна состояла председателем и почетным членом Общества помощи бедным г. Одессы [Вся Одесса 1899: 297; Вся Одесса 1900: 214], пожизненным почетным членом Одесского городского попечительства детских приютов [Вся Одесса 1908: 389], почетным членом Одесского отделения попечительства Государыни Императрицы Марии Федоровны о глухонемых [Вся Одесса 1910: 399], председателем комитета Общества столовых для недостаточных (т. е. нуждающихся) студентов в Одессе [Вся Одесса 1900: 214], почетным членом Общества вспомоществования нуждающимся учащимся одесской 5-й гимназии [Вся Одесса 1910: 412].

через два месяца после гибели отца, родился восьмой ребенок — Петр² [Нивьер: 63].

Запись о его крещении удалось обнаружить в метрической книге Исаакиевского собора (см. Приложение).

Старший сын Павел, которому посвящен очерк А. И. Куприна, родился 4 февраля 1891 г. в имении графов Шуваловых в селе Вартемяги Санкт-Петербургской губернии³. Его крестили 23 февраля 1891 г. в храме святых мучениц Веры, Надежды, Любви и матери их Софии (см. метрическую запись в Приложении).

В августе 1904 г. Павел Шувалов поступил в Санкт-Петербургскую Третью гимназию и окончил ее с серебряной медалью в мае 1908 года [ЦГИА СПб. Ф. 14. Оп. 3. Д. 52201. Л. 5, 30].

13 июля 1908 г. он подал прошение ректору Императорского Санкт-Петербургского университета «о зачислении <...> в число студентов по юридическому факультету экономического отделения» [Там же. Л. 4]. В 1914 г. уволился из университета, не окончив курса [Там же. Л. 15].

Во время Первой мировой войны на фронте погиб младший брат Павла — 18-летний Николай⁴.

Из-за тяжелой травмы (по другой версии, из-за болезни) Павел Шувалов был вынужден носить металлическую шину на ноге, но, несмотря на инвалидность, после гибели брата поступил добровольцем в армию. За мужество и храбрость, проявленные в боях против неприятеля, он в 1915 г. был награжден Георгиевским крестом 4-й степени [Нивьер: 64].

Мать Павла, Александра Илларионовна Шувалова, во время Первой мировой войны помогала раненым воинам. С 1915 г. она

² В 1950 г. Петр Павлович Шувалов (1905–1979) женился на Дасии Федоровне Шаляпиной (в первом браке Робертсон; 1921–1977), дочери Федора Шаляпина.

³ В комментарии С. В. Волкова к книге воспоминаний барона П. Н. Врангеля ошибочно указано, что Павел Шувалов родился в Москве [Волков: 778].

⁴ Граф Николай Павлович Шувалов (18.05.1896–08.08.1914) учился в Пажеском корпусе, затем в Императорском Александровском лицее. Пошел добровольцем на фронт, был смертельно ранен 6 августа 1914 г. во время атаки под Каушеном. Посмертно награжден Георгиевским крестом 4-й степени. Похоронен в имении Вартемяги Санкт-Петербургской губернии [Рыхляков: 532].

вместе со старшими дочерьми Елизаветой и Александрой возглавляла 18-й передовой отряд Красного Креста [Нивьер: 64].

В «Придворном календаре» на 1915 г. упоминается сестра Павла — «графиня Елисавета Павловна Шувалова», фрейлина «при Ея Величестве Государыне Императрице Александре Феодоровне» [Придворный календарь 1915: 404, 412]; см. также: [Придворный календарь 1916: 405].

8 июня 1918 г. Павел Шувалов женился на Ефросинье Семеновне Конецкой (урожденной Джапаридзе)⁵, родившейся 10 января 1891 г. в Тифлисе (Тбилиси) [ЦГА СПб. Ф. Р-80. Оп. 22. Д. 4301. Л. 7 об.–8]. Они венчались в Исаакиевском кафедральном соборе — запись об этом внесена в паспортную книжку Ефросиньи: «Означенная в сем Евфросиния Семеновна Конецкая 8 июня 1918 года, после первого бракоразвода, повенчана вторым законным браком с графом Павлом Павловичем Шуваловым, православного исповедания, 27 лет, холост» [Там же. Л. 10].

Нам удалось найти метрическую запись о первом браке Ефросиньи: 10 ноября 1914 г. в церкви Спаса Нерукотворного Образа при Придворной конюшенной части Министерства Императорского двора и уделов она венчалась с Леонидом Ивановичем Конецким (см. Приложение)⁶, сыном Ивана Ивановича Конецкого, владельца крупной судоходной компании. Родная сестра Леонида — Юлия Ивановна Конецкая (в замужестве Эйзенштейн), мать кинорежиссера Сергея Эйзенштейна [Шкловский: 6–8].

В справочнике «Весь Петроград» на 1915 год упоминается Евфросиния Семеновна Джапаридзе, дочь подполковника⁷, проживающая

⁵ А. Нивьер ошибочно пишет, что девичья фамилия Ефросиньи — Шервашидзе [Нивьер: 63]. В других биографических справках о Павле [Волков: 778; Зирин, Калкин, Мальцев: 226–227; Зирин, Лаврентьев, Попов: 761–762; Рассказова: 46–48] не упоминается, что он был женат.

⁶ Запись об этом браке также внесена в паспортную книжку Ефросиньи [ЦГА СПб. Ф. Р-80. Оп. 22. Д. 4301. Л. 11].

⁷ В «Списках подполковникам по старшинству» содержится информация только об одном подполковнике по имени Семен Джапаридзе — очевидно, именно он — отец Ефросиньи. Это Семен Николаевич Джапаридзе (04.04.1859–09.09.1908), с 1900 по 1908 г. полицмейстер Таганрога [Список подполковникам 1906: 1437; 1907: 1284; 1908: 87; Зелененко: 358, 376–377; Гаврюшкин: 133–134; Цымбал: 340–341].

по адресу Таврическая, 9 [Весь Петроград: 198]. В том же доме жила сестра ее мужа Юлия Ивановна Эйзенштейн [Там же: 758].

23 сентября 1918 г., через 2,5 месяца после бракосочетания с Павлом Шуваловым, Ефросинья Семеновна Шувалова-Джапаридзе подала прошение о выдаче ей заграничного паспорта для поездки в Голландию на срок до 6 месяцев [ЦГА СПб. Ф. Р-80. Оп. 22. Д. 4301. Л. 1]. В опросном листе в графе «Род занятий и место приписки» Ефросинья указала: «Артистка, Петроград»; в графе «Цель поездки» — «Обучение пению и артистические выступления» [Там же. Л. 2–2 об.]. В тот же день разрешение на поездку в Голландию было получено [Там же. Л. 4].

В 1919 г. Александра Илларионовна Шувалова с детьми эмигрировала в Грецию, затем во Францию [Нивьер: 64–65]. В 1930-е годы в Париже она принимала деятельное участие в работе Союза чинов бывшей Северо-Западной армии генерала Юденича вместе с А. И. Куприным. В отчете правления Союза за 1931–1932 гг. сообщалось:

...Правление постепенно налаживает связь с обществом и отдельными видными лицами, которые проявляют свою готовность работать на пользу Союза. Самыми активными помощниками и работниками в этом отношении являются граф<иня> Александра Илларионовна Шувалова, неутомимая общественная деятельница, и Александр

В 1877 г. он окончил Михайловский Воронежский кадетский корпус [Зверев: 258], в 1879 г. — Александровское военное училище [Кедрин: 79]. 5-я резервная артиллерийская бригада, в которой служил С. Н. Джапаридзе, была расквартирована в Таганроге [Цымбал: 340; Гаврюшкин: 133]. В комментарии И. Ю. Твердохлебова к пьесе А. П. Чехова «Три сестры» отмечается: «В ссоре и дуэли барона Тузенбаха с Соленым находили что-то общее с нашумевшей в Таганроге в 1886 или 1887 г. дуэлью, правда, с благополучным концом, в которой участвовали вышедший в отставку барон Г. Ферзен и горячий, скорый на расправу С. Н. Джапаридзе, офицер размещившейся в городе артиллерийской бригады» [Твердохлебов: 423]. С. Н. Джапаридзе дважды упоминается в письмах А. П. Чехова. Письмо к родным от 7 апреля 1887 г.: «Познакомился с офицером Джепаридзе <sic!> — местная знаменитость, дравшаяся на дуэли» [Чехов 1975: 62]. Письмо к Г. М. Чехову от 31 августа 1895 г.: «Чтоб не было скучно девочкам, приглашу летом к себе Джепаридзе и Синоди Егорыча Попова, которые будут за ними ухаживать» [Чехов 1978: 72].

Иванович Куприн, уважаемый обществом и, в особенности, северо-западниками [Правление Союза чинов СЗА: 40]⁸.

Из детей Александры Илларионовны в России остался только старший сын Павел. Он участвовал в Белом движении, состоял в тайной офицерской организации, созданной весной 1917 г. в Петрограде генералом бароном П. Н. Врангелем и полковником А. П. фон дер Паленом, занимался разведкой, доставлял руководству Белого движения ценные сведения [Зирин, Калкин, Мальцев: 226; Нивьер: 64–65]; ср.: [Врангель: 38–42, 51].

Павел Шувалов, рискуя жизнью, спас княгиню Ольгу Валериановну Палей⁹, жену расстрелянного в 1919 г. большевиками великого князя Павла Александровича, — помог ей выехать в Финляндию [Зирин, Калкин, Мальцев: 226; Нивьер: 65]. Она рассказала об этом в своей книге «Воспоминания о России»:

...пришел молодой человек в свитере и валенках. Лицо его показалось мне знакомо. <...>

— Простите, — говорю, — кто вы?

— Граф Шувалов. Павлик Шувалов. Я был шафером на свадьбе вашей дочери Марианны в октябре 17-го и приезжал потом к вам в Царское [Палей: 158].

По воспоминаниям княгини Палей, было 27 градусов мороза, Шувалов довез ее на санях до Финского залива, они нелегально перешли финскую границу и добрались в Териоки [Там же: 158–160].

Дочь княгини Палей Марианна (Мариамна) Эриковна Пистолькорс (1890–1976)¹⁰ в первый раз вышла замуж 7 января 1908 г.,

⁸ Участие Куприна в деятельности Союза чинов бывшей Северо-Западной армии не отражено ни в одном другом известном нам источнике, включая «Купринскую энциклопедию» (Пенза, 2016), дающую, по словам главного редактора Т. А. Каймановой, «наиболее полный свод современных сведений о биографии писателя» [Кайманова: 7], а также изданное в 2016 г. жизнеописание Куприна, составленное Викторией Миленко [Миленко].

⁹ Ольга Валериановна Палей (урожд. Карнович, в первом браке Пистолькорс; 1865–1929) — с 1902 г. жена великого князя Павла Александровича. В 1915 г. получила титул княгини Палей. В эмиграции в Финляндии, затем во Франции [Зверева: 397].

¹⁰ Марианна изображена на картине Ю. П. Анненкова «Портрет неизвестной в зеленом, на фоне окна с Эйфелевой башней» [Экштут: 28].

в возрасте 17 лет, за 24-летнего корнета лейб-гвардии Гродненского гусарского полка Петра Петровича Дурново [ЦГИА СПб. Ф. 19. Оп. 127. Д. 2158. Л. 12]. После развода снова вышла замуж — 8 июля 1912 г., за конной гвардии корнета в отставке Христофора Ивановича фон Дерфельдена [Там же. Д. 3821. Л. 155]¹¹.

Третий брак Марианны, с графом Николаем Константиновичем Зарнекау¹², был заключен 11 октября 1917 г. в Знаменской церкви Царского Села (см. Приложение)¹³. Павел Шувалов не записан в метрической книге как поручитель; поручителей могло быть более двух, но в метрике, как правило, указывали только двоих.

В 1919 г. Павел Шувалов вступил в Талабский полк и стал адъютантом командира полка генерала Б. С. Пермикина.

Боевой путь Талабского полка нашел отражение в документальной повести А. И. Куприна «Купол св. Исаакия Далматского», созданной в 1927 г. по воспоминаниям о событиях в Гатчине осенью 1919 г., свидетелем которых стал писатель.

¹¹ Марианну Дерфельден (урожд. Пистолькорс) подозревали в соучастии в убийстве Григория Распутина, 25 декабря 1916 г. она была посажена под домашний арест, у нее произвели обыск, конфисковали переписку [Экштут: 32–36].

¹² Граф Николай Константинович Зарнекау (1886–1976) — сын генерал-лейтенанта принца Константина Петровича Ольденбургского. Окончил Николаевское кавалерийское училище по 1-му разряду, служил в лейб-гвардии Конном полку [РГВИА. Ф. 408. Оп. 1. Д. 936. Л. 14].

Мать Николая Зарнекау — морганатическая супруга принца Ольденбургского Агриппина (Аграфена) Константиновна, урожденная Джапаридзе (она и ее потомки получили графский титул и фамилию фон Зарнекау).

Вероятно, Ефросинья Джапаридзе — родственница матери Николая Зарнекау.

В справочнике «Весь Петроград» на 1915 год указан адрес графини Аграфены Константиновны Зарнекау: Таврическая, 5 [Весь Петроград: 241]; Ефросинья Джапаридзе жила на той же улице в доме № 9 [Там же: 198].

¹³ Ср. в воспоминаниях княгини Палей (указана ошибочная дата): «17 (30) октября 1917-го Марианна вышла замуж за графа Николая Царнекау. Венчались в Знаменской церкви <...>» [Палей: 66]. Эта же дата (17 октября вместо 11 октября) указана в статье: [Экштут: 28].

А. И. Куприн с большой симпатией относился к командиру Талабского полка Борису Сергеевичу Пермикину (1890–1971). В 1918 г. Б. С. Пермикин организовал и возглавил Талабский батальон, позднее преобразованный в полк, вошедший в состав Северо-Западной армии. У будущего генерал-лейтенанта не было военного образования, он окончил гимназию Карла Мая в Санкт-Петербурге, затем учился в Санкт-Петербургском университете. Происходил из потомственных дворян Санкт-Петербургской губернии [Зирин: 4–5, 12].

А. И. Куприн знал Пермикина как «безукоризненно честного, благородного» военного, «человека доблести и отваги несравненных» [Куприн 1999: 362]. Он писал, что Пермикин — «один из самых блестящих боевых генералов Северо-Западной Армии. <...> С необыкновенной храбростью он соединяет редкое, каменное спокойствие и исключительные организаторские способности» [Куприн 1919, 6: 1–2]; ср.: [Куприн 2001: 57–58].

Судя по воспоминаниям Б. С. Пермикина, опубликованным в 2011 г. С. Г. Зириным под заглавием «Генерал, рожденный войной», летом 1919 года Пермикин был уверен, что Северо-Западная армия может взять Петроград, если генерал Юденич обеспечит наступающие колонны танками. Пермикин пишет в своих воспоминаниях:

Офицер Талабского полка граф Шувалов, когда он жил в Финляндии, хорошо зная генерала Маннергейма, просил у него для нас маленькие танки. Маннергейм очень хотел их дать и отказал только потому, что не мог их заменить другими, не имея на это денежных средств.

Генерал Юденич обещал сделать все, что в его возможности. Танки это было все, что нам было необходимо, чтобы взять Петроград [Пермикин: 62].

В октябрьском походе Северо-Западной армии на Петроград 1-му стрелковому корпусу, в который входил Талабский полк, предназначалась главная роль [Рутыч: 293].

14 октября 2-я дивизия (Талабский, Островский, Уральский и Семеновский полки) взяла станцию Елизаветино Николаевской железной дороги, 15-го — деревню Шпаньково в Гатчинском районе. Вечером 16 октября части 2-й дивизии подошли к окраинам Гатчины, и ночью Талабский полк, подавив сопротивление красных,

взял штурмом вокзал на Варшавской железной дороге [Ярославцев: 14; Рутыч: 301, 380].

Подошедшая 3-я дивизия осталась в Гатчине, а Талабский и Семеновский полки продолжали наступление и заняли фронт к северу от города [Рутыч: 381].

А. И. Куприн писал: «Некоторые части успели отдохнуть <...>. Талабский же полк (Пермикина) пошел, не отдыхая, вперед для несения сторожевой и разведочной службы, и вообще, я не постигаю, когда этот славный полк спал, ел и отдыхал за четырнадцать суток» [Куприн 1999: 363].

18 октября Талабский полк занял деревню Новый Бугор на шоссе, ведущем в Царское Село, затем, после ожесточенных боев, — поселок Онтолово [Ярославцев: 16; Рутыч: 301, 381]. В тот же день полковник Пермикин за успешные боевые действия был произведен в генерал-майоры [Рутыч: 301]. В то время ему было всего 29 лет.

Пермикин стал генералом за три дня до ранения и гибели Павла Шувалова.

28-летний Павел погиб в бою под Царским Селом 8/21 октября 1919 г. 25 октября 1919 г. приказом по Северо-Западной армии № 288 он был посмертно награжден орденом Св. Анны 4-й степени с надписью «За храбрость». Приказ подписал главнокомандующий, генерал от инфантерии Юденич [ЕРА. Ф. 495. Оп. 6. Ед. хр. 582. Л. 219, 220 об., 221].

В очерке А. И. Куприна «Павлик Шувалов» описывается бой в окрестностях Царского Села «в ночном мраке, изредка озаряемом дальними взрывами снарядов» [Куприн 1930: 7].

Приведем свидетельство Талабчанина:

Я был очевидцем ранения графа Шувалова. Ранен он был совершенно при иной обстановке, как это говорится в рассказе.

Во-первых, — это был день, а не ночь, когда был ранен граф.

Полк наш в тот момент лежал в цепи на подступах к Царскому Селу. Большевики <...> поставили свою артиллерию как раз у въезда в Царское и прямой наводкой <...> начали бить по нашей передовой линии.

Граф Шувалов стоял во весь рост на краю дороги, ведущей в Царское Село, и следил за действиями противника. Я стоял от него по другую сторону канавы.

Вдруг, во время очередного залпа, я увидел, что граф пошатнулся и упал. В одно мгновение он уже был весь в крови, — осколок гранаты попал в левую часть живота. Я немедленно дал знать своему батальонному командиру тогда еще капитану Кабанову [Талабчанин: 3].

Затем, по рассказу Талабчанина, Кабанов через связного сообщил о ранении Павла Шувалова командующему армией генералу Юденичу, находившемуся в деревне в двухстах шагах от передовой.

А. И. Куприн упоминает Н. Н. Юденича в повести «Купол св. Исаакия Далматского» — он пишет, что это был «доблестный, храбрый солдат, честный человек и хороший военачальник» [Куприн 2007: 272].

Писатель также отмечает, что «генерал Юденич только раз показался на театре военных действий, а именно тотчас же по взятии Гатчины. Побывал в ней, навестил Царское Село, Красное и в тот же день отбыл в Ревель» [Там же]. Очевидно, это произошло именно 21 октября 1919 г., в день гибели Павла Шувалова.

Талабчанин вспоминает:

Ни одного стога не произнес граф; только слабым голосом промолвил: «Теперь уже наверно все кончено». Мы, как могли, конечно утешали его, не веря в то же время своим словам, ибо слишком серьезное было ранение.

Граф полежал на поле боя одну минуту, пока принесли шинель. Осторожно положив раненого, я, капитан Кабанов и еще двое-трое стрелков подняли графа и понесли в деревню.

Там нас встретил, выходя уже из деревни, генерал Юденич. Сейчас же был дан генералом знак, и личный его автомобиль остановился у лежащего на земле героя-офицера. <...>

Увидев генерала, прапорщик-граф <...> тихо произнес: «Ваше Высочайшее превосходительство, разрешите закурить».

Поданная папироса несколько приободрила графа, и он при помощи окружающих сел в стоявший автомобиль. Мы же, пожелав графу выздоровления, вернулись на передовую линию, сожалея по дороге о вышедшем из строя герое... [Талабчанин: 3]

В очерке А. И. Куприна этот эпизод описан иначе:

Командир полка, генерал Пермикин, только что нынешним утром назначивший графа Шувалова своим адъютантом, поспешил к месту взрыва. При свете ручного фонаря он стал приглядываться. Но в эту секунду ослепительный луч вражьего прожектора набрел на место

катастрофы и, ярко осветив его, остановился. <...> Павлик Шувалов лежал на спине и тихо сдержанно стонал [Куприн 1930: 7].

Далее Куприн пишет, что Павел попросил Пермикина: «Умоляю вас, отойдите от меня подальше. Их артиллерия сюда пристрелилась», — и продолжает: «Пермикин отказался и продолжал стоять над Павликом, ожидая носилок. Через минуту, точно очнувшись, граф Шувалов сказал еле слышно: “Ваше пре...ство, разрешите курить”. <...> Сделав одну затяжку, Павлик Шувалов выронил папироску и замолк, лишившись чувств. Вскоре он умер» [Там же: 8].

Куприн ошибочно утверждает, что Пермикин назначил Павла Шувалова своим адъютантом «только что нынешним утром», то есть 21 октября 1919 г.; на самом деле Павел был адъютантом Пермикина уже не менее двух месяцев¹⁴.

Как мы видим, в очерке «Павлик Шувалов» обнаружилось несколько досадных ошибок и несоответствий свидетельству очевидца, главное из которых — кому Павел Шувалов сказал последние слова. А. И. Куприн пишет, что умирающий Павел разговаривал с генералом Пермикиным, тогда как Талабчанин утверждает, что к раненому подошел генерал Юденич, которому сообщили о случившемся: он находился неподалеку и наблюдал за ходом боя.

Версию Талабчанина косвенно подтверждает то, что в мемуарах Б. С. Пермикина рассказывается об адъютанте Павле Шувалове, но не говорится о том, что Пермикин присутствовал при его гибели. В своих воспоминаниях генерал кратко сообщает: «Мы потеряли много людей. <...> Среди многих был убит и мой второй адъютант граф Павел Шувалов» [Пермикин: 66].

В «Беседе с генералом Б. С. Пермикиным», опубликованной А. И. Куприным в гельсингфорской газете «Новая русская жизнь», Павел Шувалов не упоминается [Куприн 1919, 6: 1–2; 7: 2]; ср.: [Куприн 2001: 57–63, 357].

Помимо того, что сам Талабчанин был очевидцем событий, он называет еще одного свидетеля — батальонного командира Кабанова. Фердинанд Кабанов в 1920–1930-х годах жил в Эстонии и мог подтвердить или опровергнуть слова Талабчанина.

¹⁴ В августе 1919 г. Павел как адъютант Пермикина принимал участие в разоружении штаба и личной сотни генерала С. М. Булак-Балаховича [Кирдецов: 265; Рутыч: 139–141].

Фердинанд-Роберт Андресович (Андреевич) Кабанов родился в 1892 г. в Эстонии, по профессии землемер. Окончил Павловское военное училище в Петрограде, участвовал в Первой мировой войне. С 1919 г. офицер Северо-Западной армии. Судя по послужному списку Ф. Кабанова, составленному 20 февраля 1922 г., он служил в Талабском полку, 18 сентября 1919 г. был назначен командиром 2-го батальона, 24 октября 1919 г. (то есть через три дня после гибели Павла Шувалова) был ранен и контужен под Царским Селом. В тот же день за храбрость, проявленную в бою, был награжден орденом Св. Станислава 2-й степени с мечами, а 22 января 1920 г. — орденом Св. Анны 2-й степени с мечами [ЕРА. Ф. 495. Оп. 7. Ед. хр. 1453. Без паг.]. 4 января 1920 г. командир 2-го батальона Талабского полка Фердинанд Кабанов получил звание полковника [ЕРАФ. Ф. 129SM. Оп. 1. Ед. хр. 18745-3. Л. 11].

О судьбе Кабанова после расформирования Северо-Западной армии пишет в своих воспоминаниях Б. С. Пермикин:

Кабанов, узнав, что я в Польше, собрал в Эстонии остатки Талабского полка и пробрался с ними <...> в Польшу¹⁵ <...>. ...через два года <...> Кабанов <...> по моей настоятельной просьбе вернулся в Эстонию к своей молодой жене и ребенку (где у него было хорошее недвижимое имущество) <...>. Он спросил меня: «Не буду ли я его считать предателем перед Родиной, если он примет эстонское гражданство?» [Пермикин: 104].

С 1922 г. Кабанов служил землемером в Нарве, активно участвовал в общественной жизни, с 1925 г. состоял в Кайтселийте [ЕРАФ. Ф. 129SM. Оп. 1. Ед. хр. 18745-1. Л. 36, 61]. В 1935 г. поменял фамилию на Каба [ЕРА. Ф. 495. Оп. 7. Ед. хр. 1453. Без паг.].

Через 18 лет после похода армии Юденича на Петроград в журнале „Vabadussõja Lood“ были опубликованы воспоминания Фердинанда Кабанова „Talabski polguga Peterburit vallutama“ («С талабчанами на Петербург» [Каба: 182, 184]). В них содержится рассказ о боях в окрестностях Царского Села в октябре 1919 г., но Павел Шувалов не упоминается.

¹⁵ Куприн упоминает об этом в «Куполе св. Исаакия Далматского»: «Талабский полк, более всех других истекавший кровью, <...> доблестно прикрывал <...> общее отступление, а <...> год спустя пробрался поодиночке из разных мест в Польшу к своему вождю и основателю, генералу Пермикину...» [Куприн 2007: 271].

7 августа 1940 г. Фердинанд Кабанов был арестован сотрудниками НКВД, затем перевезен в Ленинград и 27 мая 1941 года приговорен к расстрелу. Приговор был приведен в исполнение 15 июля 1941 года [ЕРАФ. Ф. 130SM. Оп. 2. Ед. хр. 2–9. Без паг.]. Жена и дети Кабанова были репрессированы как члены семьи врага народа [Küüditamine: 428].

В 1931 г., когда в нарвской газете «Русский вестник» был напечатан отклик Талабчанина на очерк А. И. Куприна, Фердинанд Кабанов жил в Нарве и, вероятно, прочел публикацию своего бывшего сослуживца. Поскольку в «Русском вестнике» нет ответа Кабанова (он мог написать опровержение), можно сделать вывод, что в отклике Талабчанина все изложено именно так, как было на самом деле.

Указав на неточности в очерке, Талабчанин заверяет читателей, что А. И. Куприн верно описал, каким был Павел Шувалов и как относились к нему окружающие:

Пользуясь случаем, я хочу подтвердить правдивость всего того, что написано в рассказе относительно личности прапорщика графа Шувалова. Совершенно верно, это был истинный герой и общий любимец. <...> ...вряд ли кому <...> пришлось видеть человека, идущего в бой с искусственной ногой.

Случай небывалый!

А вот нам, талабчанам, пришлось видеть этот героизм. Часто, бывало, видишь, как граф с карабином в руках, прихрамывая на одну ногу, идет в передовых цепях, зажигая своею храбростью других.

Да будет легка ему земля и вечный покой!

Он честно и точно выполнил свой долг перед родиной [Талабчанин: 3].

По поводу «искусственной ноги» информация противоречивая. А. И. Куприн пишет, что Павел «еще до наступления на Петроград потерял ногу и ходил с протезом» [Куприн 1930: 7]. Б. С. Пермикин в своих воспоминаниях дважды отмечает: «У Шувалова был протез» [Пермикин: 70]; «У него была нога с протезом» [Там же: 66].

С. Г. Зирин в примечаниях к книге «Генерал, рожденный войной» в одном месте утверждает, что Павел Шувалов носил протез [Там же: 70, прим. 207], а в другом — что на ноге у Павла была железная шина из-за туберкулеза берцовой кости [Там же: 226]. Источник информации он не указывает.

По свидетельству Антуана Нивьера, мужа племянницы Павла Александры Ивановны Шуваловой, Павел «не подлежал военному призыву из-за искалеченной в детстве ноги. По рассказу его сестры Елизаветы, он повредил себе ногу, когда они играли вдвоем на лестнице барского дома в Вартемягах. Пришлось его оперировать в семилетнем возрасте, и нога его осталась навсегда в железной шине» [Нивьер: 64]¹⁶.

Рассказ о гибели Павла А. И. Куприн завершает словами: «Могилы его безвестны. Но живым памятником ему осталась незабываемая, теплая, нежная память о нем всех знавших этого прекрасного человека, положившего за други своя и молодую радостную жизнь и чистую душу» [Куприн 1930: 8].

Павел Шувалов был похоронен 23 октября 1919 г. возле Свято-Павловского собора в Гатчине.

Место захоронения, действительно, многие годы оставалось безымянным. В 2016 г. на могиле офицера Талабского полка графа Павла Павловича Шувалова и офицера Семеновского полка Георгия Львовича Навроцкого, погибшего двумя днями позднее, был установлен мраморный памятник с надписью: «Русским офицерам, павшим за Святую Русь» [Зирин, Лаврентьев, Попов: 761].

Во многих публикациях о Павле Шувалове очерк Куприна цитируется как документальное свидетельство. Например, в примечаниях к книге «Генерал, рожденный войной» С. Г. Зирин приводит большой фрагмент очерка «Павлик Шувалов» как исторический документ, свидетельствующий о том, что рядом с умирающим Павлом находился генерал Пермикин [Пермикин: 66–67]. О Пермикине пишет и Л. В. Рассказова в статье «Забытый очерк А. И. Куприна “Павлик Шувалов”» [Рассказова: 49].

К сожалению, в интернете можно найти множество публикаций о Павле Шувалове, в которых очерк Куприна цитируется без указания автора, с комментарием «по воспоминаниям сослуживцев». Во всех этих публикациях ошибочно отмечается, что с умирающим Павлом говорил генерал Пермикин.

¹⁶ Благодарим сотрудников библиотеки Тартуского университета за предоставление копии статьи А. Нивьера.

Упомянутая нами повесть «Купол св. Исаакия Далматского» основана на собственных воспоминаниях А. И. Куприна, он писал о том, чему сам был свидетелем, и сделал это настолько точно и достоверно, что «Купол...» с полным основанием можно считать историческим документом. Достаточно сказать, что генерал Пермикин в своих мемуарах цитировал повесть как документальный источник.

А вот свидетелем ранения и гибели Павла Шувалова писатель не был, об этом он узнал с чьих-то слов.

Тот, кто рассказал А. И. Куприну о подробностях гибели Павла Шувалова, возможно, также не был непосредственным свидетелем и передал чужие воспоминания. Кто-то невольно ввел писателя в заблуждение, сообщив ему неточные сведения.

Разумеется, некоторое несоответствие реальности описанных А. И. Куприным событий не умаляет художественных достоинств его произведения.

ПРИЛОЖЕНИЕ

1. Метрическая запись о бракосочетании Павла Павловича Шувалова и Александры Илларионовны Воронцовой-Дашковой

Дата бракосочетания: 8 апреля 1890 года

Жених: гвардейской конноартиллерийской бригады 5-й батареи поручик граф Павел Павлович Шувалов, православного исповедания, холост.

Лета жениха: 31

Невеста: фрейлина Ея Императорского Величества, дочь министра двора Его Императорского Величества, девица графиня Александра Илларионовна Воронцова-Дашкова, православного исповедания.

Лета невесты: 21

Поручители:

По женихе: Его Императорское Высочество флигель-адъютант, лейтенант великий князь Александр Михайлович, Его Императорское Высочество флигель-адъютант великий князь Сергей Михайлович и егермейстер Николай Балашов.

По невесте: Его Императорское Высочество наследник цесаревич Николай Александрович, Его Императорское Высочество великий князь Георгий Александрович и камер-паж граф Иван Илларионович Воронцов-Дашков [ЦГИА СПб. Ф. 19. Оп. 126. Д. 699. Л. 143].

2. Метрическая запись о крещении Павла Шувалова

Дата рождения: 4 февраля 1891 года

Дата крещения: 23 февраля 1891 года

Родители: гвардейской конноартиллерийской бригады поручик граф Павел Павлович Шувалов и законная жена его Александра Иларионовна, урожденная графиня Воронцова-Дашкова; оба православного исповедания и первобрачные.

Восприемники: берлинский посол генерал-адъютант и генерал от инфантерии граф Павел Андреевич Шувалов¹⁷ и министра императорского двора графа Илариона Ивановича Воронцова-Дашкова жена Елизавета Андреевна¹⁸ [ЦГИА СПб. Ф. 14. Оп. 3. Д. 52201. Л. 7].

3. Метрическая запись о крещении Петра Шувалова

Дата рождения: 28 августа 1905 года

Дата крещения: 18 октября 1905 года

Родители: московский градоначальник, генерал-майор, граф Павел Павлович Шувалов и законная жена его графиня Александра Иларионовна, рожденная графиня Воронцова-Дашкова; оба православные и первобрачные.

Восприемники: камер-юнкер двора Его Величества, граф Александр Павлович Шувалов; генерал-адъютант, генерал от кавалерии, член Государственного совета, наместник Его Величества на Кавказе, граф Иларион Иванович Воронцов-Дашков; генерал-адъютант, генерал от инфантерии, член Государственного совета, граф Павел Андреевич Шувалов [ЦГИА СПб. Ф. 19. Оп. 127. Д. 1712. Л. 134].

4. Метрическая запись о бракосочетании Ефросиньи Джапаридзе и Леонида Конецкого

Дата бракосочетания: 10 ноября 1914 года

Жених: сын бывшего петроградского 1-й гильдии купца Леонид Иванович Конецкий — православного вероисповедания — первым браком.

¹⁷ Павел Андреевич Шувалов (1830–1908) — начальник штаба войск гвардии и Петербургского военного округа (с 1867), чрезвычайный и полномочный посол в Германии (1885–1894), генерал от инфантерии (с 1887), варшавский генерал-губернатор и командующий войсками Варшавского военного округа (1894–1896), член Государственного совета (с 1896) [Шилов, Кузьмин: 878–880]. Похоронен в Софийской церкви в селе Вартемяги Петербургского уезда [Там же], в которой крестили его внука Павла.

¹⁸ Елизавета Андреевна Воронцова-Дашкова (урожд. Шувалова; 1845–1924) — статс-дама при Высочайшем Дворе [Придворный календарь 1915: 403], бабушка Павла со стороны матери.

Лета жениха: 29

Невеста: дочь подполковника Евфросинья Семеновна Джапаридзе — православного вероисповедания, первым браком.

Лета невесты: 23

Поручители:

По женихе: присяжный поверенный Владимир Петрович Орлов и студент Петроградского политехнического института князь Арчил Соломонович Микеладзе¹⁹.

По невесте: потомственный дворянин Феликс Северинович Новомейский и гвардии корнет князь Константин Тимофеевич Накашидзе [ЦГИА СПб. Ф. 1801. Оп. 1. Д. 237. Л. 105].

5. Метрическая запись о бракосочетании Марианны Дерфельден (урожд. Пистолькорс) и Николая Зарнекау

Дата бракосочетания: 11 октября 1917 года

Жених: подъесаул Кубанского казачьего войска, граф Николай Константинович Зарнекау, православного вероисповедания, первым браком.

Лета жениха: 31

Невеста: бракоразведенная жена сотника 6-го Уральского казачьего полка Мариамна Эриковна фон Дерфельден, православного вероисповедания, третьим браком.

Лета невесты: 26

Поручители:

По женихе: граф Алексей Константинович Зарнекау и барон Вольф.

По невесте: князь Владимир Палей²⁰ и граф Георгий Александрович Остен-Дризен [ЦГИА СПб. Ф. 19. Оп. 127. Д. 3821. Л. 25].

¹⁹ Арчил Соломонович Микеладзе (1889–1941) — впоследствии инженер-исследователь завода «Центролит» в Ленинграде; был арестован 16 декабря 1939 г. по обвинению в шпионской и антисоветской деятельности, 28 июля 1941 г. расстрелян. Реабилитирован в 1957 г. [[https://ru.openlist.wiki/Микеладзе_Арчил_Соломонович_\(1889\)](https://ru.openlist.wiki/Микеладзе_Арчил_Соломонович_(1889))].

²⁰ Владимир Павлович Палей (1896–1918) — сводный брат Марианны. Поэт. Корнет лейб-гвардии Гусарского Его Величества полка [Зверева: 397]. Убит большевиками 5/18 июля 1918 г. под Алапаевском вместе с великим князем Сергеем Михайловичем, который был поручителем на бракосочетании родителей Павла Шувалова, и другими [Там же; Палей: 111, 163–164].



Павел Шувалов
[ЦГИА СПб. Ф. 14. Оп. 3. Д. 52201. Л. 2]



Ефросинья Шувалова-Джапаридзе
[ЦГА СПб. Ф. Р-80. Оп. 22. Д. 4301. Л. 2]

ЛИТЕРАТУРА

- Весь Петроград: Весь Петроград на 1915 год: Адресная и справочная книга г. Петрограда. Пг., 1915.
- Волков: *Волков С. В.* Биографические справки // Врангель П. Н. Воспоминания: 1916–1920. М., 2006. С. 705–781.
- Врангель: *Врангель П. Н.* Воспоминания: 1916–1920. М., 2006.
- Вся Одесса 1899: Вся Одесса: Справочник недвижимых имуществ Одесского Градоначальства на 1899 г. Одесса, 1899.
- Вся Одесса 1900: Вся Одесса: Справочник недвижимых имуществ всего Одесского Градоначальства до границы Одесского уезда включительно на 1900 г. Одесса, 1900.
- Вся Одесса 1908: Вся Одесса: Адресная и справочная книга на 1908 год. Одесса, 1908.
- Вся Одесса 1910: Вся Одесса: Адресная и справочная книга г. Одессы на 1910 г. Одесса, 1910.
- Гаврюшкин: *Гаврюшкин О. П.* Гуляет старый Таганрог: Исторический очерк. Таганрог, 1997.
- Зверев: Юбилейный сборник Михайловского Воронежского кадетского корпуса: 1845–1895 / Сост. С. Зверев. Воронеж, 1898.
- Зверева: Августейшие сестры милосердия / Сост. Н. К. Зверева. М., 2006.
- Зелененко: *Зелененко В. В.* Таганрогская гимназия времен А. П. Чехова (Отрывки воспоминаний) / Публ. П. С. Попова // А. П. Чехов: Сборник статей и материалов. Ростов-на-Дону, 1959. С. 347–380.
- Зирин, Калкин, Мальцев: Опыт мартиролога чинов Талабского полка / Сост. С. Г. Зирин, О. А. Калкин, Ю. П. Мальцев // Пермикин Б. С. Генерал, рожденный войной: Из записок 1912–1959 гг. М., 2011. С. 214–242.
- Зирин, Лаврентьев, Попов: *Зирин С. Г., Лаврентьев Н. В., Попов И. В.* Увековечение памяти героев Белой борьбы на Северо-Западе России // Военная история России XIX–XX веков: Материалы XII Международной военно-исторической конференции. СПб., 2019. С. 756–774.
- Зирин: *Зирин С. Г.* Генерал, рожденный войной: Борис Сергеевич Пермикин // Пермикин Б. С. Генерал, рожденный войной: Из записок 1912–1959 гг. М., 2011. С. 3–34.
- Исаков, Шор: Хроника русской культурной и общественной жизни в Эстонии (1918–1940): Из истории русского зарубежья. Т. 1: 1918–1931 / Сост. С. Г. Исаков, Т. К. Шор. Таллинн, 2016.
- Кайманова: *Кайманова Т. А.* Куприн: Стереотипы и открытия // Купринская энциклопедия. Пенза, 2016. С. 7–9.
- Кедрин: Александровское военное училище: 1863–1901 / Сост. В. Кедрин. М., 1901.
- Кирдецов: *Кирдецов Г.* У ворот Петрограда (1919–1920 гг.). Берлин, 1921.

- Куприн 1919: *Али-Хан [А. И. Куприн]*. Беседа с генералом Б. С. Пермикиным // Новая русская жизнь. 1919. № 6. 11 декабря. С. 1–2; № 7. 12 декабря. С. 2.
- Куприн 1930: *Куприн А.* Павлик Шувалов // Служба связи ливенцев и северозападников. 1930, май. № 2. С. 7–8.
- Куприн 1931: *Куприн А.* Павлик Шувалов // Русский вестник. 1931. № 65. 4 сентября. С. 3.
- Куприн 1999: *Куприн А. И.* Дневники и письма // Куприн А. И. Голос отсюда, 1919–1934: Рассказы, очерки, воспоминания, фельетоны, статьи, литературные портреты, некрологи, заметки. М., 1999. С. 360–365.
- Куприн 2001: *Куприн А. И.* Мы, русские беженцы в Финляндии: Публицистика (1919–1921). СПб., 2001.
- Куприн 2007: *Куприн А. И.* Купол Св. Исаакия Далматского // Куприн А. И. Полное собрание сочинений: В 10 т. Т. 8: Роман. Повести. Рассказы. Воспоминания. Статьи, рецензии, заметки. М., 2007. С. 225–284.
- Миленко: *Миленко В. Д.* Куприн: Возмутитель спокойствия. М., 2016.
- Нивьер: *Нивьер А.* Александра Илларионовна Шувалова, урожденная Воронцова-Дашкова: Опыт жизнеописания // Наше наследие. 2017. № 124. С. 58–66.
- Палей: *Палей О.* Воспоминания о России. С приложением писем, дневника и стихов ее сына Владимира. М., 2005.
- Пермикин: *Пермикин Б. С.* Генерал, рожденный войной: Из записок 1912–1959 гг. М., 2011.
- Правление Союза чинов СЗА: *В. С–ков.* От Правления Союза чинов бывшей Сев<еро>-Зап<адной> Армии ген<ерала> Юденича // Служба связи ливенцев и северозападников. 1932, сентябрь. № 6. С. 40–42.
- Придворный календарь 1915: Придворный календарь на 1915 год. Пг., 1915.
- Придворный календарь 1916: Придворный календарь на 1916 год. Пг., 1916.
- Рассказова: *Рассказова Л. В.* Забытый очерк А. И. Куприна «Павлик Шувалов» // А. И. Куприн. Вне времени и границ: Материалы Международной научно-практической конференции. Пенза, 2020. С. 45–53.
- РГВИА (Российский государственный военно-исторический архив). Ф. 408. Оп. 1. Д. 936 (Список по старшинству в чинах лейб-гвардии конного полка).
- Рутыч: *Рутыч Н. Н.* Белый фронт генерала Юденича: Биографии чинов Северо-Западной армии. М., 2002.
- Рыхляков: Императорский Александровский лицей: Воспитанники, педагоги и служащие. Биографический словарь / Авт.-сост. В. Н. Рыхляков. М., 2019.

- Список подполковникам 1906: Список подполковникам по старшинству / Составлен по 1-е сентября 1906 г. СПб., 1906.
- Список подполковникам 1907: Список подполковникам по старшинству / Составлен по 1-е марта 1907 г. СПб., 1907.
- Список подполковникам 1908: Список подполковникам по старшинству / Составлен по 1-е сентября 1908 г. Ч. 3: Список подполковникам по старшинству, состоящим на службе вне Военного ведомства. СПб., 1908.
- Талабчанин: *Талабчанин*. Неточность о «Павлике Шувалове» // Русский вестник. 1931. № 68. 11 сентября. С. 3.
- Твердохлебов: *Твердохлебов И. Ю.* Три сестры <Комментарий> // Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Сочинения: В 18 т. Т. 13: Пьесы (1895–1904). М., 1986. С. 421–467.
- Фигурнова: *Русская печать в Эстонии 1918–1940: Биобиблиографические и справочные материалы к изучению культурной жизни русской эмиграции* / Сост. О. С. Фигурнова. М., 1998.
- ЦГА СПб (Центральный государственный архив Санкт-Петербурга). Ф. Р-80. Оп. 22. Д. 4301 (Личное дело опантки Ефросиньи Семеновны Шуваловой-Джапаридзе, 1918).
- ЦГИА СПб (Центральный государственный исторический архив Санкт-Петербурга). Ф. 14. Оп. 3. Д. 52201 (Личное дело студента Императорского Санкт-Петербургского университета графа Павла Павловича Шувалова, 1908–1909).
- ЦГИА СПб. Ф. 1801. Оп. 1. Д. 237 (Метрическая книга церкви Спаса Нерукотворного Образа при Придворной конюшенной части Министерства Императорского двора и уделов за 1914 г.).
- ЦГИА СПб. Ф. 19. Оп. 126. Д. 699 (Метрическая книга Исаакиевского собора за 1890 г.).
- ЦГИА СПб. Ф. 19. Оп. 127. Д. 1712 (Метрические книги церковью С.-Петербурга и уезда за 1905 г.).
- ЦГИА СПб. Ф. 19. Оп. 127. Д. 2158 (Метрические книги церковью С.-Петербурга за 1908 г.).
- ЦГИА СПб. Ф. 19. Оп. 127. Д. 3821 (Метрические книги придворной церкви Знамения Божией Матери в Царскосельском дворце за 1911–1917 гг.).
- Цымбал: *Цымбал А. А.* Эпизод из жизни таганрогского общества 1880-х гг. (по материалам переписки историка П. П. Филевского) // А. П. Чехов: Пространство природы и культуры. Сборник материалов Международной научной конференции. Таганрог, 11–14 сентября 2013 г. Таганрог, 2013. С. 335–343.
- Чехов 1975: *Чехов А. П.* Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Письма: В 12 т. Т. 2: 1887 – сентябрь 1888. М., 1975.

- Чехов 1978: *Чехов А. П.* Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Письма: В 12 т. Т. 6: Январь 1895 – май 1897. М., 1978.
- Шилов, Кузьмин: *Шилов Д. Н., Кузьмин Ю. А.* Члены Государственного совета Российской империи. 1801–1906: Биобиблиографический справочник. СПб., 2006.
- Шкловский: *Шкловский В. Б.* Эйзенштейн. 2-е изд. М., 1976.
- Шор, Абисогомян и др.: Хроника литературной жизни русского зарубежья: Эстония (1925–1940) / Сост. Т. Шор, Р. Абисогомян, Е. Шувалова, Г. Пономарева // Литературоведческий журнал. 2007. № 21. С. 265–436.
- Экштут: *Экштут С. А.* Возрожденная революцией: Жизнь и необыкновенные приключения героини картины Ю. П. Анненкова // Новое прошлое. 2017. № 2. С. 26–46.
- Ярославцев: *Ярославцев М. В.* Вторая стрелковая дивизия в боях под Петроградом (5 авг. – 1 дек. 1919 г.). — Служба связи ливенцев и северо-западников. 1932, сентябрь. № 6. С. 11–20.
- ERA (Eesti Rahvusarhiiv = Государственный архив Эстонии). Ф. 495. Оп. 6. Ед. хр. 582 (Копии приказов главнокомандующего Северо-Западной армией, 1919).
- ERA. Ф. 495. Оп. 7. Ед. хр. 1453 (Послужной список Фердинанда Кабанова, 1914–1939).
- ERAF (Eesti Rahvusarhiivi Filiaal = Филиал Государственного архива Эстонии). Ф. 129SM. Оп. 1. Ед. хр. 18745-1; 18745-3 (Следственное дело НКВД по обвинению Фердинанда Кабанова. Т. 1, 3).
- ERAF. Ф. 130SM. Оп. 2. Ед. хр. 2-9 (Оперативно-справочная картотека осужденных по политическим мотивам, 1920–1990).
- Kaba: *Kaba (Kabanov), F.* Talabski polguga Peterburit vallutama // Vabadussõja Lood. 1937, märts. Nr 6. Lk 182, 184.
- Küüditamine: Küüditamine Eestist Venemaale: Juuniküüditamine 1941 & Küüditamised 1940–1953. Tallinn, 2001.

БОРИС ПАСТЕРНАК В КОНЦЕПЦИИ ПОЭТА МАРИНЫ ЦВЕТАЕВОЙ

Татьяна Слепова
(Иерусалим)

Рефлексия над поэтическим творчеством, художественным даром и местом поэта в мире — магистральная тема цветаевского творчества. И. Д. Шевеленко справедливо замечает, что «два понятия — дар и сущность — оказываются в центре цветаевской концепции творчества» [Шевеленко: 293]. Уточним, что согласно одной из формулировок Цветаевой, поэт — это «*определенный* духовный строй и *определенный* словесный дар» (курсив мой. — Т. С.) [Цветаева: VII, 556]. Выявить, в чем заключается особый характер дарования, свойственный, согласно цветаевской концепции, Поэту, и реконструировать духовные качества, которыми он должен быть наделен, — одна из задач этой работы.

Исследователи неоднократно с разных сторон рассматривали образ поэта в творческом мире Цветаевой [Сомова; Шишкина; Маслова: 79–88; Латыпова], однако преимущественно он описывался как категория абстрактная. Нас же интересует соотношение «модели Поэта» с конкретными персоналиями, прежде всего современниками Цветаевой, дарование которых она оценивала через призму своей концепции. В этой работе речь пойдет о Пастернаке, о том, какую роль он играет в формировании цветаевской системы взглядов о Поэте. Представляется, что встреча и переписка с Пастернаком — это та поворотная точка, которая позволила Цветаевой оформить свою концепцию. Более того, справедливо поставить вопрос шире: существовала ли подобная «модель Поэта» в сознании Цветаевой до начала переписки с Пастернаком?

Одно из писем 1923 г. к Пастернаку начинается следующим признанием Цветаевой: «Вы первый поэт, которого я — за жизнь — вижу» [Цветаева, Пастернак: 33]. И приписка: «Кроме Блока, но он уже не был в живых! А Белый — другое что-то» [Там же]. В первом черновике письма эта мысль была сформулирована несколько иначе: «Я сейчас в первый раз в жизни понимаю, что такое поэт» [Там же: 29]. Эти слова свидетельствуют о том, что

именно диалог с Пастернаком во многом формировал представления Цветаевой о Поэте, точнее, наблюдения над характером дарования Пастернака и свойствах его поэтики впоследствии будут развиты ею в постулаты о Поэте вообще.

Как известно, эпистолярный диалог между Цветаевой и Пастернаком, длившийся с разной степенью интенсивности 14 лет, был начат по инициативе Пастернака. Импульсом к написанию первого письма стало потрясение от книги Цветаевой «Версты». Симптоматично, что Пастернак выделяет стихотворение «Знаю, умру на заре...», где Цветаева утверждает верность поэтическому назначению даже перед лицом смерти, невозможность мыслить себя не-поэтом: «Я и в предсмертной икоте останусь поэтом!».

Подобное самовосприятие было близко и самому Пастернаку. В письме он моделирует монолог, который она могла бы произнести при их встрече:

Б. Л., мне думается, Вы поэт, а следовательно, Вам почти не приходится восхищаться современниками. Может быть у Вас на памяти один такой случай (ранний Маяковский), всё же остальное, даже и Блок и Ахматова и безукоризненно изумительный Асеев, только виды душевного довольства, удовлетворенности, почти что — *нравственные* оценки-признанья душевной порядочности, — и только. Я, думается мне, — тоже поэт, Б. Л., — и знаю по себе, как тяжело то, что так резко разнятся эти два разряда [Там же: 12].

Пастернак здесь предельно точно нащупывает тему, которая для Цветаевой уже на тот момент была важным предметом рефлексии. Он проводит деление современников (от ее лица) на настоящих поэтов и сочинителей стихов. По-видимому, этот сконструированный монолог стал отправной точкой для будущих размышлений Цветаевой об отсутствии у коллег по цеху «каторжного клейма поэта»¹ [Там же: 34].

В первом письме Пастернак признается, что ни одна из московских встреч не позволила ему увидеть в Цветаевой «дорогого, золотого, несравненного» [Там же: 11] поэта, каким он провозглашает ее после знакомства с «Верстами»: «Как могло случиться, что

¹ Е. В. Сомова замечает, что «клеймо» и «крыло» — устойчивые цветаевские символы, внешние приметы поэта, «выделяющие его в толпе и отделяющие от нее» [Сомова: 62].

плетясь вместе с Вами следом за гробом Татьяны Федоровны, я не знал, с кем рядом иду» [Цветаева, Пастернак: 11].

Цветаева в ответном письме, напротив, настойчиво утверждает, что узнала в Пастернаке Поэта в их первую встречу. Это, однако, едва ли было так. Вероятно, уже в первом письме Цветаева начинает выстраивать свою концепцию Пастернака-Поэта и, как нам представляется, мотив «узнавания-озарения» в ней во многом продиктован представленным выше монологом, смоделированным самим Пастернаком: именно он с самого начала переписки позиционирует ее как диалог двух поэтов, обоюдно признавших и интуитивно выделивших друг друга. Цветаева, испытывавшая острую необходимость в равном собеседнике², в некотором смысле подхватывает заданный Пастернаком тон.

В первом письме к Пастернаку Цветаева восстанавливает историю их московских встреч. Первым она упоминает ужин у Цейтлиных весной 1918 г. и воспроизводит запомнившиеся ей слова Пастернака: «Вы сказали: “Я хочу написать большой роман: с любовью, с героиней — как Бальзак”. И я подумала: “Как хорошо. Как точно. Как вне самолюбия. — Поэт”» [Там же: 14]. Отсутствие себялюбия, как следует из этого признания, становится важным критерием Поэта. Заметим, что в Мандельштаме (который не смог занять это место в цветаевской концепции) она подчеркивает противоположное: в посвященном ему стихотворении он именуется «гордецом», а в письме к Е. Я. Эфрон отмечается его себялюбивость, что, по словам Цветаевой, «и трогательно и расхолаживает» [Цветаева 2012: 213].

Другое воспоминание Цветаевой относится к 1920 г., когда она читала в Союзе писателей поэму «Царь-девица», где среди слушателей был и Пастернак. Он не был единокорен с остальными присутствующими, отметившими неясность фабулы. Его отклик Цветаева запомнила так: «Фабула ясна, дело в том, что Вы даете ее разьединенно, отдельными взрывами, в прерванности...» [Цветаева,

² Очевидно, что роль Поэта, брата по перу, Цветаева примеряла и на других современников, с кем ее связывало творческое общение, однако этот образ рассеивался «при первом дуновении быта» (речь идет, например, о Мандельштаме и Чурилине, именами которых завершается фрагмент из письма к Пастернаку об отсутствии «каторжного клейма поэта» у знакомых коллег по цеху).

Пастернак: 14]. Это замечание вызвало в ней знакомую уже оценку: «И мое молчаливое: Зóрок. — Поэт» [Там же]. То, что Цветаева увидела в Пастернаке, — способность понять замысел произведения, проследить его внутренние ходы, услышать или прочесть чужой текст так, как он и был написан, — становится еще одной отличительной чертой Поэта в ее концепции.

Однако здесь речь идет прежде всего об особенностях личности, о совпадении «духовного строя» Пастернака с тем, которым, по представлениям Цветаевой, должен обладать Поэт. Но это только часть двуединой формулы. На страницах записной книжки Цветаевой 1916–1918 гг. появляется следующая мысль: «Словесное дарование должно быть в уровень дарования душевного. Иначе — в обоих случаях — трагедия. (Я бы на выбор, конечно, взяла перевес души.)» [Записные книжки: I, 160].

В том, что Пастернак наделен и поэтическим дарованием, соразмерным его сущности, Цветаева убедится спустя несколько дней, когда впервые прочтет книгу «Сестра моя жизнь». В критической статье «Световой ливень», которая послужила откликом на «Сестру», Цветаева сделает важное замечание относительно ее автора: «Думаю, дар огромен, ибо сущность, огромная, доходит целиком. — Дар, очевидно, в уровень сущности, редчайший случай, чудо...» [Цветаева: V, 232]. Как мы видим, здесь в несколько измененном виде представлена мысль о равенстве дара и сущности, впервые оформленная Цветаевой примерно в 1916 г. Однако дневниковая запись относится скорее к абстрактным размышлениям и в большей степени отражает авторскую саморефлексию, нежели наблюдения над представителями литературного мира. В «Световом ливне» же она приобретает адресный характер. Цветаева не просто так называет подобное совпадение чудом — по всей видимости, поэтическое знакомство с Пастернаком выводит ее представления о Поэте из разряда, связанного с миром идей, оторванного от окружающей действительности, в сферу эмпирического. Позже эта формулировка окончательно укрепитя в сознании Цветаевой и ляжет в основу определения Поэта вообще. В статье «Поэт о критике» Цветаева постулирует: «Равенство дара души и глагола — вот поэт» [Там же: 282].

«Обреченность на слова» и «подверженность наитию» оказываются одни из ключевых звеньев концепции. В упомянутом выше

письме 1923 г. Цветаева объясняет, почему знакомые ей собратья по перу не соответствовали ее представлениям о Поэте:

Пастернак, я много поэтов знала: и старых и малых, и не один из них меня помнит. Это были люди, писавшие стихи: прекрасно писавшие стихи или (реже) писавшие прекрасные стихи. — И всё. — Каторжного клейма *поэта* я ни на одном не видела: это жжет за версту! Ярлыков стихотворца видала много — и разных: это, впрочем, легко спадает, при первом дуновении *быта*. Они жили и писали стихи (врозь) — вне наваждения, вне расточения, копя всё в строчки — не только жили: наживались [Цветаева, Пастернак: 33–34].

Разделенность жизни и творчества, использование жизни в качестве средства для стихов («копя все в строчки»), писание вне наваждения — то, что «выдает» стихотворца. В Пастернаке Цветаева подчеркивает ровно противоположное:

Начинаю догадываться о какой-то Вашей тайне. Тайнах. Первая: Ваша страсть к словам — только доказательство, насколько они для Вас *средство*. Страсть эта — *отчаяние сказать*. Звук Вы любите больше слова, и шум (пустой) больше звука, — потому что в нем *всё*. А Вы обречены на слова, и как каторжник изнемогая... Вы хотите *невозможного*, из области слов выходящего [Там же: 39].

В этой цитате в сжатом виде сформулированы некоторые черты, отличающие, по оценке Цветаевой, Поэта. Прежде всего здесь прямо сказано о том, что Пастернак отмечен «каторжным клеймом *поэта*» («как каторжник изнемогая...»). «Обреченность на слова», которую Цветаева видит в Пастернаке, позже оформится в тезис о том, что «у поэта нет других путей к *постижению* жизни кроме слова...» [Цветаева: VII, 556]. Но сначала она сформулировала это в переписке с Пастернаком, утверждая, что это объединяющий их способ «узнавания вещи»:

Пишу не п. ч. знаю, а для того, чтобы знать. Пока о вещи не пишу (не гляжу на нее) — ее нет. Мой способ знания — высказыванье: попутное знание, тут же знание, из-под пера. Пока о вещи не пишу, не думаю о ней. (Ты — тоже ведь) [Цветаева, Пастернак: 334].

Другое значимое замечание связано с утверждением о том, что слова для Пастернака — средство. Смысл этой характеристики и ее значимость в полной мере проявятся в статье «Искусство при свете совести», где автор предлагает классифицировать поэтов на

больших, высоких и великих и показывает, в чем заключается их различие:

Для только-большого [поэта] искусство всегда самоцель, то есть чистая функция, без которой он не живет и за которую не отвечает. Для великого и высокого — всегда средство. Он сам — средство в чьих-то руках, как, впрочем, и только-большой — в руках иных <курсив мой. — Т. С.> [Цветаева: V, 359].

Во-первых, из этого пассажа очевидно, какое место занимает Пастернак в поэтической иерархии Цветаевой. Но любопытнее, как дальше развивается мысль: «средство в чьих-то руках», по-видимому, синонимично «подверженности наитию», которая, в восприятии Цветаевой, отличает гения. Размышления об этом также отразились в «Искусстве при свете совести»:

Гений: высшая степень подверженности наитию — раз, управа с этим наитием — два. Высшая степень душевной разъятости и высшая — собранности. Высшая — страдательности и высшая — действительности. Дать себя уничтожить вплоть до какого-то последнего атома, из уцеления (сопротивления) которого и вырастет — мир [Там же: 348].

Можно предположить, что впервые «подверженность наитию» и способность к творческому самопожертвованию Цветаева увидела именно в Пастернаке. Об этом свидетельствует фрагмент из письма 1923 г., который, по-видимому, и лег в основу положений статьи:

Мне хочется сказать Вам, и Вы не рассердитесь и не откраситесь, п. ч. Вы мужественны и бескорыстны, что в Вашем творчестве больше Гения, чем поэта (гения, того, что над поэтом), поэт побежден Гением, сдался ему на гнев и на милость, согласился быть глашатаем, отрешился [Цветаева, Пастернак: 31].

Приведенные цитаты показывают связь между размышлениями о природе поэтического дара Пастернака и формулами, которые в будущем станут основами цветаевской концепции Поэта.

Еще один столп этой концепции — предпочтение природы всему остальному, способность воспринимать мир и человека исключительно через природу. О том, что это ключевой для Цветаевой пункт, свидетельствует, например, ее впечатление от прогулок с Мандельштамом, которое зафиксировано в письме к Юркевичу от 21 июля 1916 г.:

Никогда не забуду, в какую ярость меня однажды этой весной привел один человек — поэт, прелестное существо, я его очень любила! — проходивший со мной по Кремлю и, не глядя на Москву-реку и соборы, безостановочно говоривший со мной обо мне же. Я сказала: «Неужели Вы не понимаете, что небо — поднимите голову и посмотрите! — в тысячу раз больше меня, неужели Вы думаете, что я в такой день могу думать о Вашей любви, о чьей бы то ни было. Я даже о себе не думаю, а, кажется, себя люблю!» [Цветаева: VI, 24].

Иными словами, человек для Мандельштама, по оценке Цветаевой, заслонял все то, что для нее было «в тысячу раз больше» ее самой. В том же письме Цветаевой выводится «формула»: «Я могу любить только человека, который в весенний день предпочтет мне березу» [Там же]. Думается, что это требование — предпочтение «березы» (что следует понимать как любой атрибут природного, первозданного мира) — относится прежде всего к Поэту. Именно тема «Поэт и природа» становится для Цветаевой центральной в разговорах о Пастернаке. Она нащупывает ее еще в «Световом ливне», где в трех частях последовательно развивает мысль о неразрывности поэтического мира Пастернака и природы. Даже революция, по словам Цветаевой, дошла до Пастернака «как все в его жизни — через природу» [Там же: V, 240]. К этим размышлениям Цветаева вернется в статье «Поэты с историей и поэты без истории», где Цветаева говорит о природе в лирике других поэтов, чтобы на этом фоне подчеркнуть исключительность пастернаковской природы:

Но здесь — остановка, ибо, сколько бы мы ни перечисляли поэтов и прозаиков, их природа никогда не будет природой Пастернака. <...> Пастернаковская природа — только она сама и ничто другое. Она — сама — и есть действующее лицо [Там же: 413].

Эта работа призвана показать, что слово Цветаевой о Пастернаке позволяет расшифровать формулу об «определенном духовном строе» и «определенном словесном даре» Поэта. Названия качествам, отличающим Поэта, — зоркость на чужие тексты, отсутствие себялюбия, «подверженность наитию», восприятие мира через природу, «обреченность на слова» — Цветаева нашла в диалоге с Пастернаком. Характерные черты его личности и художественного дара, которыми он, по ее представлениям, был наделен, и стали основой для цветаевской концепции Поэта.

ЛИТЕРАТУРА

- Записные книжки: *Цветаева М. И.* Неизданное. Записные книжки: В 2 т. М., 2000–2001.
- Цветаева 2012: *Цветаева М. И.* Неизданное. Семья: История в письмах. М., 2012.
- Цветаева, Пастернак: *Цветаева М. И., Пастернак Б. Л.* Души начинают видеть: Письма 1922–1936 годов. М., 2004.
- Цветаева: *Цветаева М. И.* Собрание сочинений: В 7 т. М., 1994–1995.
- Латыпова: *Латыпова И. Ю.* Миф о поэте в художественном мире М. И. Цветаевой: дисс. канд. филол. наук. Самара, 2008.
- Маслова: *Маслова В. А.* Поэт и культура: концептосфера Марины Цветаевой. М., 2004.
- Сомова: *Сомова Е. В.* Личность поэта, природа и назначение поэтического творчества в художественной концепции М. Цветаевой: дисс. канд. филол. наук. Краснодар, 1997.
- Шевеленко: *Шевеленко И. Д.* Литературный путь Цветаевой: Идеология – поэтика – идентичность автора в контексте эпохи. М., 2002.
- Шишкина: *Шишкина О. Ю.* Художественный концепт «Поэт» в идиостиле М. И. Цветаевой и его лингвистическая репрезентация: На материале поэзии: дисс. канд. филол. наук. Череповец, 2003.

ТАШКЕНТ В РУССКОЙ ПОЭЗИИ XX ВЕКА: К ПРОБЛЕМЕ ВЫБОРА ЯЗЫКА ОПИСАНИЯ

Виктор Суханов
(Ташкент)

Хотя претендующая на всеохватность работа о Ташкенте в русской поэзии XX в. еще не написана, статьи (например, Михаила Книжника [Книжник]) и даже монографии о Ташкенте в русской литературе прошлого столетия (в первую очередь, в прозе) уже публиковались. Среди них особое место принадлежит исследованиям Э. Ф. Шафранской, предложившей при разговоре о столице Узбекистана, как она отразилась в прозе и поэзии XX в., использовать термин «ташкентский текст» — по аналогии с «петербургским текстом» В. Н. Топорова и филологов его круга. Вслед за Шафранской этим термином начали пользоваться другие исследователи [Шафранская; Шурупова; Гарипова; Бреева].

Между тем, сам Топоров настаивал, что «петербургский текст» — явление уникальное в мировой культуре, в первую очередь, потому, что архитектура северной столицы задала определенные координаты для всех авторов «петербургского текста», в течение нескольких веков без перерыва дописывающих и исправляющих друг друга, а также без конца «завершающих» единый «петербургский текст», который, тем не менее, постоянно прирастает новыми «фрагментами».

Трудно не заметить, что исторический и «литературный» Ташкент не просто не похож на Петербург, а многими своими чертами прямо ему противоположен. Если Петербург — явление целостное, едва ли не главной отличительной особенностью облика Ташкента, обыгрываемой во многих текстах, является его эклектичность. Восточное и западное, древнее, модернистское и советское, зелень и архитектура причудливо соседствовали и соседствуют в облике Ташкента. И это отсутствие цельности отмечалось едва ли не всеми русскими поэтами, которые посещали город и писали о нем, начиная с Максимилиана Волошина: «Домов почти не видно за зеленью, и около каждого дома находится большой старый

сад <...> Я еще не был в азиатском Ташкенте — он находится дальше с другой стороны» [Волошин: 406].

Кроме того, в силу понятных исторических обстоятельств, поэты и прозаики, писавшие в XX в. о Ташкенте, не продолжали друг друга (чаще всего они просто не знали произведений предшественников), а в каждый новый период открывали город заново.

Прежде чем проиллюстрировать высказанные соображения примерами из поэтических текстов, поговорим здесь о рисунке замечательного художника Усто Мумина (псевдоним Александра Васильевича Николаева) «Типы старого Ташкента», впервые опубликованном в № 10 московского журнала «Творчество» за 1934 г. Изображение, как и в целом работы Усто Мумина, отличается «сложностью композиции» [Творчество: 12], то есть представляет собой своего рода коллаж разных пространств, находящихся при этом в одной плоскости.

На переднем плане изображены представители трех разных социальных классов. Самой крупной фигурой является мусульманский религиозный деятель в соответствующем головном уборе. Поодаль от него изображен бедный ремесленник, главным атрибутом которого является инструмент в его руке, называемый по-узбекски «теша» (сочетающий в себе функции топора и мотыги). Колесо, на фоне которого представлен ремесленник, служит еще одним дополнением к этому образу. И, наконец, третий социальный тип (он тоже представлен на переднем плане рисунка) — это бай, сидящий на ковре в дорогой одежде, рядом с ним лежат счеты — один из символов торгашества. Таким образом, на ближнем плане представлен традиционный и узнаваемый старый Ташкент конца XIX – начала XX в., подкрепляемый типичными восточными образами: чайник и пиала — неизменные атрибуты среднеазиатской чайной церемонии; роза как эмблема любви, с которой часто ассоциировался Восток; традиционная узбекская колыбель.

Совсем иным представлен Ташкент на заднем плане рисунка. Старый восточный город постепенно отступает перед более современным. Это отчасти достигается при помощи эффекта просвечивания: мусульманский улем в правой части словно растворяется, и сквозь него проступают образы возвышающихся зданий. На наш взгляд, неслучайно именно религиозный деятель был выбран художником для создания эффекта просвечивания: этот социальный слой не исчез полностью в новом советском Ташкенте, но значительно

сократился и практически полностью лишился влияния на жизнь горожан. Кроме того, на заднем плане рисунка на куполе здания, которое вполне может быть минаретом бывшей мечети, отсутствует привычный полумесяц — вместо него на крыше изображено гнездо аиста, птицы, согласно легендам, приносящей новую жизнь, а потому являющейся символом обновления, противопоставленным пустой колыбели на переднем плане рисунка.

Эффект просвечивания, пускай не такой яркий, используется и в левой части рисунка. За большим колесом начинается новый город, изображение которого заставляет вспомнить о конструктивизме как стиле архитектуры. Это Ташкент, в котором больше нет баев и батраков. А есть ребенок, запускающий воздушного змея — очевидный символ обновления жизни. И колесо из эмблемы ремесленничества превращается в воплощение непрерывного движения времени — то есть силы, способной ликвидировать в том числе и социальные классы: неслучайно колесо на рисунке замыкается на богатом торговце, как бы готовясь снести его. При этом над городом по восточной традиции возвышается молодой месяц как аллюзия на сказочную арабскую ночь.

Мы видим, что элементы, из которых складывается образ Ташкента на рисунке Усто Мумина, хотя и объединены в единое целое, но кричаще разнородны и сопоставлены друг с другом не по принципу сходства, а по принципу контраста. И дело здесь, как представляется, не столько в монтажной поэтике Усто Мумина, сколько в его взгляде именно на Ташкент как на город, в котором пространственные и временные «рифмы» между объектами стерты. Метафору рифм, точнее, их отсутствия мы в данном случае позаимствовали у искусствоведа и прозаика Всеволода Петрова, который писал в дневнике в 1942 г.: «Петербург — рифмованный город. Улицы, площади и здания рифмуются между собой. Все связано и замкнуто» [Петров: 128].

О том, каким видели Ташкент поэты XX столетия, мы попробуем поговорить, коротко рассмотрев два городских стихотворения лишь одного автора, Рауфа Галимова — русскоязычного советского писателя Узбекистана. Насколько нам известно, он не попал в поле зрения Михаила Книжника, составляющего антологию стихотворений о Ташкенте.

Разумеется, творчества одних только советских литераторов недостаточно для реконструкции целостного образа столицы

Узбекистана — необходимо задействовать произведения, не вошедшие в так называемую официальную советскую литературу. Однако это задача нашего уже более обширного — диссертационного — исследования.

Рауф Зарифович Галимов родился в 1923 г. в Челябинской области. В 1929 г. его семья переехала в Самарканд, где отец будущего поэта получил работу в первом профессиональном узбекском театре драмы и музыкальной комедии имени Хамзы (отсюда, вероятно, проистекал интерес Галимова к театру, отразившийся в первом из двух стихотворений, которые мы будем разбирать). Печататься начал в 1948 г. Отличался изрядной плодовитостью, за первые двадцать лет своей поэтической карьеры выпустил семь книг стихов. Также писал и публиковал прозу, пьесы и переводы. Умер в 1977 г.¹

Стихотворение «Театральная площадь (Бывший “пьян-базар” в Ташкенте)», датированное июлем 1948 г., вошло в дебютную поэтическую книгу Галимова «Юность сверстника» (1950). Уже в его заглавии и подзаголовке автор столкнул два пространства — старое — знаменитый ташкентский «пьян-базар» и новое — Театральную площадь Ташкента и выстроенный на месте бывшего пьян-базара символ Узбекистана позднесталинской эпохи — Большой театр имени Алишера Навои, здание которого торжественно открылось 6 ноября 1947 г. как «лучший подарок трудящимся Ташкента ко дню 30-летия Великой Октябрьской социалистической революции» [Открытие]. Но пространственных картинок при этом в стихотворении не две, а три. Сначала мрачными красками изображается воплощение дореволюционного и нэповского Ташкента — «пьян-базар», причем Галимов по понятным причинам выбирает именно это, неофициальное название, а не официальное — Воскресенский базар:

Хребты сухих фанерных будок:
толкучий рынок — «Пьян-базар».
Недаром здесь над потным людом
курился водочный угар.

¹ За предоставленные биографические сведения о Р. Галимове благодарим его внука Даниила Бяльского.

И визг расстроенной шарманки
 Сзывал торговков в балаган.
 Вагон бельгийский со стоянки
 трамвайной отправлялся пьян [Галимов 1950: 23].

Затем описывается вторая стадия существования этого места — оно очищается от дореволюционной и нэповской скверны и превращается в обыкновенную городскую площадь. Отметим, что уже здесь Галимов неброско вводит театральную метафору, узбекский народ у него уподобляется театральному режиссеру:

Так было... Но по всем дорогам,
 сметая НЭПа пестрый сор,
 уже шагал скупой и строгий
 народ — великий режиссер [Там же].

А далее наступает апофеоз — третья стадия существования площади — на ней воздвигается Театр имени Навои:

Он был мечтателем исконным —
 и мысли строгие свои
 вложил в квадратные колонны,
 в портал театра «Навои».

И в день, когда под люстрой яркой
 мы оглядели главный зал,
 автобусы московской марки
 перечеркнули тот базар.

Так стали прошлым — рынок «пьяный»,
 шарманок выгоревший шелк...
 И четкий говор фортепьяно
 в партер решительно сошел.

И Лепешинскую — Одетту
 пришел смотреть Узбекистан.
 ...Я счел за добрую примету,
 что я был пьян — Чайковским пьян [Там же: 24–25].

Легко заметить, что финальные строфы стихотворения прямо противопоставляются его зачину. Хрупкие фанерные будки заменяются прочным каменным зданием с «квадратными колоннами». «Расстроенная шарманка» — «четким говором фортепьяно». Вагон бельгийского трамвая с пьяными пассажирами (до революции бельгийские предприниматели были главными поставщиками

трамваев в Российскую империю) — автобусами «московской марки», которые «перечеркнули тот базар». Низкое опьянение водкой — высоким опьянением искусством (с использованием каламбура, обыгрывающего фамилию великого композитора — пьян Чайковским). Интереснее, однако, другое. К автобусам «московской марки» можно прибавить приму московского Большого театра, балерину Ольгу Васильевну Лепешинскую, а еще, оставшегося за кадром, одного из главных московских архитекторов XX в., Алексея Викторовича Щусева — ведь именно он проектировал здание театра имени Навои. В итоговых строфах стихотворения «Театральная площадь» Галимов как бы переносит Москву в Ташкент. Будки и балаган вытесняются московским сталинским ампиром, пусть и отдавшим стилизаторскую дань ориентальным архитектурным мотивам.

Московская экспансия в облике Ташкента, разумеется, возникает у Галимова не случайно. В том же 1947 г., когда открылось новое здание театра Навои, архитекторами С. Н. Полупановым, А. Б. Бабахановым и В. М. Волчеком был разработан проект ансамбля зданий на Красной площади в Ташкенте, который, так же как театр Навои, отличался имперской монументальностью колоннад и арок в сочетании с узбекским орнаментом [Проект].

По прошествии почти двух десятков лет, в 1968 г., в поэтическом сборнике «Фантазия» было опубликовано стихотворение Галимова «Ташкент. Ночь в старом городе», в котором автор вновь обращается к теме соотношения старого и нового в облике города. Однако на дворе стояло уже совсем другое время, и, если в стихотворении «Театральная площадь» прекрасный новый театр с плакатной отчетливостью противостоял отвратительному старому пьян-базару, в позднем стихотворении сопоставление значительно усложнилось.

В его первой части, отчетливо отсылающей читателя к блоковскому «Ночь. Улица. Фонарь. Аптека...», «всё» по-блоковски повторяется, «как встарь». Ночь превращает новый Ташкент с его почтой и аптекой в старый, «феодальный». Здесь вновь можно говорить об эффекте просвечивания, но с обратным результатом, нежели у Усто Мумина: сквозь новое проступает древнее. При этом, в отличие от стихотворения Галимова 1948 г., старый город отнюдь не предстает воплощением всего отжившего и омерзительного:

Погас огонь на почте и в аптеке...
Чуть брезжуются фонарные столбы...

Все — как в легенде,
в феодальном веке,
что сказочно избег своей судьбы...

Уходят в ночь,
как в прошлое уходят,
шпалеры винограда «чилляки».
Дворы — квадратны,
и округлы — воды,
и пахнут пресно улиц пухляки.

Дувалы. И дувалы. И дувалы...
Все — глинобитные
и в разный рост...

За ними,
на цветастых одеялах,
лежи — и вслушивайся
в шорох звезд.

Нет окон в улицу,
есть лишь ворота,
а окна смотрят только во дворы,
где отшибает мятный дух —
зевоту
и навевает звонкий сон —
арык [Галимов 1968: 84–85].

Дома с внутренними дворами, огражденными глинобитными дувалами, цветастые ватные одеяла, называемые «курпача», звездная ночь, в которую хочется вслушиваться, журчащие водой арыки — все эти образы воссоздают в стихотворении картину узбекской махалли — традиционного городского квартала, а также атмосферу Востока со специфическим среднеазиатским колоритом.

Далее образы, связанные с новой жизнью Ташкента, все же появляются:

Стоят без полумесяца мечети:
в них — склад шумит,
иль интернат живет... [Там же]

Однако ничего особенно прекрасного ни в сбитых полумесяцах мечетей, ни в том, что в них разместились склады и интернаты,

автор не видит, и читатель тоже увидеть не должен. Тем более, что в следующих строках возникает скорее сочувственный образ «сухих сосцов» «куполов» мечети (совершенно непредставимый в стихотворении Галимова 1948 г.!), которые не могут накормить молоком луну:

И вот — луна,
ущербная на четверть,
сосцы сухие куполов сосет [Галимов 1968: 84–85].

Здесь также можно увидеть сходство с поэзией Блока, а именно со стихотворением «Холодный ветер от лагуны»:

Марк утопил в лагуне лунной
Узорный свой иконостас [Блок: 103].

По разъяснению самого автора, под «иконостасом» он подразумевал собор Святого Марка, а под «лагунной лунной» — освещенное луной небо [Там же: 531]. То есть здание собора соприкасается с небосводом и даже утопает в нем. Так и у Галимова, луна поблоковски жива и служит своего рода связующим звеном между архитектурой (судя по всему, речь идет о мечети) и ночным небом.

Вслед за традиционным для восточной поэзии образом луны, которая естественным образом заменяет отсутствующие на куполах мечетей полумесяцы, возникает не менее традиционный образ роз, и завершается стихотворение отнюдь не обличением старого и восхвалением нового, а констатацией долговечности древней ориентальной «сказки», которой по-прежнему находится место на карте нового Ташкента:

Смуглеют розы...
Перепел спросонья
косноязычно скажет: «пить-пилить»,
как будто бы
до дней последних донья
перестоявшей сказке —
жить да жить... [Галимов 1968: 85]

И вновь можно провести параллель с поэзией Блока. В стихотворении «Дума» (1898) есть строки, в которых возникают образы той же луны, розы, ночи, сопровождаемые печалью и тоской:

Ароматная роза кивала с окна.
Освещенная полной луной,
И печально, печально смотрела она
В освежающий сумрак ночной... [Блок: 380]

Подводя общие итоги, отметим, что взгляд на Ташкент Рауфа Галимова во многом совпадает с изображением города Усто Мумином: для обоих Ташкент — это своего рода мозаика из контрастных друг с другом архитектурных, социокультурных и пространственно-временных элементов: традиционные низкие постройки уступают место высоким зданиям, как в первом стихотворении, а пьяный люд старого базара исчезает, как старый улем на рисунке. Особенно же заметно сходство рисунка Усто Мумина со вторым стихотворением Галимова из-за весьма похожих образов, а в ряде случаев — из-за буквальных мотивных совпадений: купола мечетей без полумесяцев — вместо них настоящая луна, романтические восточные розы, просвечивания, сходство со сказкой, образы птиц — аиста и перепела, но, если у Усто Мумина это символ обновления, у Галимова это очередная деталь «перестоявшего» «феодалного века».

И все-таки самой значимой кажется нам не переключка конкретных мотивов рисунка и стихотворения, а сходный конструктивный принцип, положенный в основу рисунка и двух рассмотренных стихотворений. Это принцип сталкивания, монтажа и/или просвечивания, который оказался ключевым для многих изображений Ташкента и был, повторимся, задан самим архитектурным обликом этого «нерифмованного» города.

А из этого неизбежно следует вывод, что использование термина «ташкентский текст» не вполне корректно и невольно обесценивает понятие «петербургский текст». Псевдотопоровская дефиниция «ташкентский текст» с легкостью может быть заменена вполне традиционными словосочетаниями «образ Ташкента» и «ташкентские мотивы», а если претендовать на оригинальность — термином «ташкентский палимпсест».

ЛИТЕРАТУРА

- Блок: *Блок А. А.* Собрание сочинений: В 8 т. Т. 3. М.; Л., 1960.
- Волошин: *Волошин М. А.* Собрание сочинений. Т. 8. Письма 1893–1902. М., 2009.
- Галимов 1968: *Галимов Р.* Фантазия. Стихи. Ташкент, 1968.
- Галимов 1950: *Галимов Р.* Юность сверстника. Стихи. Ташкент, 1950.
- Открытие: Открытие оперного театра в Ташкенте // *Правда Востока.* Ташкент, 1947. 6 ноября.
- Петров: *Петров В.* Турдейская Манон Леско. Дневник 1942–1945. СПб., М., 2022.
- Проект: Проект строительства Красной площади в Ташкенте // *Правда Востока.* Ташкент, 1947. 16 ноября.
- Творчество: Творчество. Журнал Союза советских художников. М., 1934. № 10.
- Бреева: *Бреева Т. Н.* «Новый биографизм» в современной русской литературе // *Филология и культура.* 2012. № 4. С. 14–17.
- Гарипова: *Гарипова Г. Т.* Александр Солженицын «Раковый корпус»: тайны, которые хранит текст — город // *А. И. Солженицын на постсоветском пространстве: история и современность: коллективная монография / Под общ. ред. М. П. Жигаловой.* Брест, 2018. С. 125–131.
- Книжник: *Книжник М.* Про антологию, поэта Мандельштама и «кролиководы» Покровского: опыт литературного расследования // *Знамя.* 2018. № 11. <https://znamlit.ru/publication.php?id=7086>
- Шафранская: *Шафранская Э. Ф.* Ташкентский текст в русской культуре. М., 2010.
- Шурупова: *Шурупова О. С.* Концептосфера городских сверхтекстов русской литературы (Лингвокультурологический аспект): дисс. докт. филол. наук. Елец, 2017.

«ЗА КЕМ ЖЕ БУДУЩЕЕ?»
THE YOUNG GENERATION OF THE THAW
AND THE NEW APPROACH TO POETRY¹

Martina Zagni
(Greifswald)

In 1955, Soviet Russian literature had just started welcoming two of its most popular and famous poets of the second half of the twentieth century, Yevgeny Yevtushenko and Robert Rozhdestvensky. Their appearance was soon followed by the debut of other important poets, in particular Andrei Voznesensky and Bella Akhmadulina, who quickly reached the same popularity and together with them became the main representatives of the new poetry of the Thaw [Slonim: 324, 328, 330, 331]. The fast advancement of these young writers in the panorama of the Soviet culture and especially their resulting definition as collective symbol of this historical moment can possibly be considered a consequence of the reassessment Soviet society had to undergo after the death of Stalin and the modifications that derived from it.

After Stalin's death in 1953 and after the shocking revelation contained in Khrushchev's "secret speech" in 1956 that the entire country had followed false beliefs and faulty directions during Stalinist period, the Soviet Union had to quickly actuate a complete re-evaluation of the meaning of its existence [Ibid.: 293]. The suddenness and unexpectedness of this situation and the consequent negation of the established ideological and moral directions, which previously constituted the entire foundations of the state, opened the door for a new freedom in Soviet literature. Since culture had the instrumental role of being the transmitter of the postulates and the indications of the ideology, outlined by Lenin in "Party Organisation and Party Literature" already in 1905 [Lenin: 22, 23, 25], the temporary interruption of this essential link allowed literature to try to find its own artistic justification. The relative loosening of the censorship allowed the authors to achieve more

¹ Funded by the Deutsche Forschungsgemeinschaft (DFG, German Research Foundation) — GRK2560-413881800.

freedom in their work, albeit under the constant supervision of the political power [Slonim: 311, 312].

Because of the tight interdependence of culture and ideology, this change altered the very structure of Soviet society. On one side, those who participated in the cultural system — the authors, the critics and the readers — could not avoid the interaction with the political authority, to which they were indissolubly tied; on the other side, the importance of following the social responsibility derived by the ideological structure caused the creation of an idealised model of the writers and the recipient of their work (the readers in the form of the socialist proletariat) [Балина: 369], generating an abstract alternative to the real components of the Soviet cultural scene, but remaining fundamentally separated from them. The implication of an abstract identity of the Soviet authors, and especially of their readers, produced a concrete representation of the realisation of the purpose of literature. In fact, the delineation of a model for the Soviet writers and readers constituted the embodiment of the moral and ideological directions to be followed by the authors [Ibid.: 370], thanks to the fact that their attribution to a group of individuals — albeit not real — made them more relatable and comprehensible, actually managing to connect the Soviet ideological structure and the reality of the country and making them associable. This also implied on one hand the impossibility for the writers to avoid their social role inside the frame of literature, and on the other hand the abstract identification and characterisation of both the writers and the readers as homogeneously compact groups, void of any meaning in their single components and only relevant if considered as a whole.

The death of Stalin and the socio-cultural evolution brought by the Thaw impacted the foundations of this structure. Because of the Stalinist ideological hegemony on which the entire Soviet state had been built [Tucker: 352, Dobrenko: 190–192], the need for new directions generated by the overturning of his figure from father of the country to dictator pushed for the return to Lenin's supposedly democratic norms, prompting the authors to focus on the search for an interior investigation of the human being from a moral point of view [Михайлов: 10, 11, 146]; «Чувство полной расторможенности могло возникнуть и возникло во внутренней <...> полемике с формулой человека-“винтика” и его лирического двойника» [Ibid.: 229]. This return to a pre-Stalinist interpretation of Marxist-Leninist philosophy generated a fundamental change in the authors' approach to literature, bringing the old

and the young generation to follow very different paths in terms of artistic choices. The perception of these two separate ways of writing also produced a deeper reflection on not only the relevance and value of the formal innovations or new stylistic traits displayed by the new generation, but also and especially on the meaning of their new perspective on interpreting the world through a more personal connection, and the insistence for the development of an individual relationship with the political system.

One of the biggest changes that stemmed from this is certainly the rediscovered interest for self-analysis and the importance of the figure of the lyrical I in poetry. Already before 1956, the first poets of the young generation were producing texts that presented the I as the centre of the text and defined the perspective of the composition almost exclusively through its point of view. This happens, in particular, in Rozhdestvensky's poem «День рождения», included in his first poetic collection, «Флаги веснь» (1955), and Yevtushenko's «Сегодня мне двадцать», composed in 1952 and published in the book «Третий снег» (1955). Both poems focus on the day of the twentieth birthday of the lyrical I:

Мне сегодня исполнилось двадцать.
Ровно.
 Вот мой паспорт. <...>
 Мы решили
событие такое
отпраздновать.
 Я сегодня с утра
бродил с наслаждением
 По Москве.
Я вдыхал ее воздух всей грудью.
 Это мне улыбались
все встречные люди:
 «С днем рождения,
товарищ, тебя!
С днем рождения!»
 Для меня
останавливали движение
 Светофоры,
подмигивая на переходах,
 И природа совпала
почти совершенно

С превосходным прогнозом
 бюро погоды,
 мне с особенным шиком,
 подчеркнуто нежно
 Козыряла
 милиция белоснежная...
 [Рождественский: 8–9]

Мама с сестренкой
 меня тормозят:
 — Вставай!
 Тебе —
 уже двадцать!
 Двадцать?
 Так быстро?
 Неправда.
 Нет.

Не может быть.
 Ведь вчера еще только...
 Неужели
 мне двадцать лет?
 Неужели
 мне столько?
 А детство? [Евтушенко 1955: 37]

The importance of the birthday is revealed by the choice of the words and the mix of incredulity and enthusiasm conveyed by these verses, to the point that Rozhdestvensky's I feels the need to produce proof of this occurrence, and defines it as an "event" («Мне сегодня исполнилось двадцать. Ровно. / Вот мой паспорт. / <...> / Мы решили событие такое отпраздновать»), and for a moment Yevtushenko's I cannot realise or accept the implications and the meaning of this day («Двадцать? Так быстро? Неправда. Нет. / Не может быть. Ведь вчера еще только... / Неужели мне двадцать лет? / Неужели мне столько?»). In both cases, the chime of the twentieth year of age is impossible to ignore. In particular, this occurrence highlights the passage between two separate ages, and it especially conveys the awareness of a clear division between a "before" and an "after" in the conscience of the individual.

The opening of the poems, completely focused on the I's realisation of the importance of this birthday, indicates the emergence of a new

The new attention for the lyrical I as the centre of the composition, in addition to many other poetic innovations, was so impactful to start an animated debate on the poetic and thematic choices introduced by the emerging poets. The discussion was soon extended to the question of the existence or not-existence of a “fathers and sons” relationship, hinting at the generational issue thematised by Ivan Turgenev in his novel of the same name («Отцы и дети», 1862). In fact, the youth presented a return to a certain level of nihilism [Zubok: 206], as happens in Turgenev’s book, where the generational separation is described through the implications of the enthusiasm of the “sons” for this philosophy. This is however not the only reason why the debate was defined as such: The distance between these two sides of the Russian literary scene was also perceived because of the differences noticeable not only in the style, but especially in regard to the new authors’ approach to poetry, which made it almost unrecognisable, but also a source of reflection for the older writers [Антокольский]. For many critics from both generations, the young poets were showing inexperience, immaturity and disinterest towards the responsibilities of the Soviet author and citizen [Чудаков, Михайлов; Рунин: 217; Марченко; et al.]. The growing interest displayed in these works for the I and the elaboration of its identity were often perceived as individualism and egocentrism [Солоухин: 3; Ошанин: 3; Лисовский: 160], in contrast with the expectations for the writers to produce literature that could be used as a means of education from the mass of the readers.

This evolution of poetry was therefore perceived as the concretization of an opposite turn from the original expected purpose of Soviet culture. «За кем же будущее?» asks Stepan Zlobin in the frame of a discussion about the young authors on the pages of the magazine «Вопросы литературы» in 1962:

Конечно, за тем, кто чувствует новое в жизни, кто хочет, чтобы литература была отражением действительности, а не **отражением** волюнтаристических представлений. Будущее за реализмом [Злобин].

Similar criticism came from others, for example Aleksandr Korneichuk:

А как говорят поэты, которых мы теперь критикуем? «Я и моя страна», «Я и мой народ», «Я и моя планета», «Я и мой космос», «Я осуждаю», «Я не хочу» и так далее, и тому подобное [Корнейчук: 1].

The focus on the lyrical I and the consequent interpretation of the world through a personal lens, and not the ideological one, implied a deviation from the idea of literature as an instrument of education, in the direction of a more independent and self-justified means of expression.

CONCLUSIONS

The generational issue is one of the many relevant consequences of the impact of the Thaw on Soviet society and culture. The centrality of the lyrical I in the works of the new poets and its relevance in delivering the importance of the individual's point of view as privileged outlook on the world indicate a clear separation from the previous structural model illustrated earlier. The affirmation of the single deviated from both the role of the Soviet author as the producer of examples of behaviour and from the abstract idea of the writers and the readers as granitic and compact groups. The discussion of the self presented by the poetry of the young generation, in fact, also showed a higher level of interior questioning and even a certain level of deliberate vagueness in the definition of the character of the lyrical I² [Солоухин: 3].

While the I of the new generation was not an antihero in any way, since it still professed its loyalty to the nation and its foundational principles, the young poets offered a personality which did not exclusively serve the purpose of being a transmitter for norms of behaviour in line with the ideological values, but it also implemented the importance of the individual's own perspective in the interaction with them. In connection to this, it is also important to mention that the intention to characterise the individual as a meaningful element of society, active in it as itself and not just as part of a generalised and abstract group, was possibly not conducted by the authors as a way to refuse and challenge the established system, but came from the desire of integrating this approach in it, generating a new literary perspective composed by the relevance individual observed inside the general description of Soviet society.

The interest for the definition of the single identity, often marked by the critics as negative and not correspondent to the real purposes of literature, is actually an indication of that need for new ideological directions that emerged from the process of the Thaw. In particular, the

² This is especially evident in the early work of Y. Yevtushenko, in particular in the poem «Пролог» [Евтушенко 1957: 5–7].

understanding of the terrible implications of Stalinism and the consequent realisation of the need for an urgent re-evaluation of the foundations of the Soviet nation led to the awareness that a moral justification was now not to be expected to exclusively derive from the external social structure, but was to be searched by the individual inside themselves. In fact, it can be supposed that the role of the single individual as a defining member of society reached a new level of relevance because of the necessity to find an answer to the compelling essential questions that were surfacing in this moment after the destabilising shock the Soviet population had just experienced, and emerged as one of the possibilities to create a new national conscience, based on one own's elaboration of the foundational values and principles.

As Aleksandr Mikhailov points out, the rediscovery of the man's own morality and character as impactful elements in the interaction with society, and even as fundamental contributors in its reshaping, comes directly from the realisation of the responsibility and participation of the single as active part of this process, made possible by that window of freedom opened by the termination of the ideological rigidity typical of Stalinism. This created not only an urgent necessity for moral clarity, but it also finally offered the chance to switch the passive and unidirectional relationship with the ideological structure to a more interactive and personal exchange.

As already mentioned, the realisation of the relevance of the individual in the social context did not attempt to overturn the social structure, but to implement it in the social and cultural context of socialist realism, generating a completely new direction in literature. The focus on self-reflection and on the individualism in the works of the new generation could have been a way to affirm the new space the single identity had achieved, and to insert it in the established system as its development, in an attempt to contribute for a solution to the social issue.

REFERENCES

- Антокольский: *Антокольский П. Г.* Отцы и дети // Литературная газета. 1962. № 146. С. 3.
- Балина: *Балина М.* Идейность – классовость – партийность // Соцреалистический канон. СПб., 2000.
- Евтушенко 1955: *Евтушенко Е. А.* Третий снег. М., 1955.
- Евтушенко 1957: *Евтушенко Е. А.* Обещание. М., 1957.

- Злобин: *Зарьян Н. Старшие* — о молодых / Н. Зарьян, Г. Шолохов-Синявский, Г. Леонидзе и др. // Вопросы литературы. 1962. № 9. С. 97–116. <https://voplit.ru/article/starshie-o-molodyh/>
- Корнейчук: *Корнейчук А. Е.* Мы пойдем вперед // Литературная газета. 1963. № 39. С. 1–2.
- Лизовский: *Лизовский К. Л.* Куда-то не туда... Заметки о «сибирских» стихах Андрея Вознесенского // Сибирские огни. 1961. № 4. С. 156–160.
- Марченко: *Марченко А. М.* Ответственность // Вопросы литературы. 1960. № 6. С. 35–51. <https://voplit.ru/article/otvetstvennost-3/>
- Михайлов: *Михайлов А. А.* Ритмы времени. М., 1973.
- Ошанин: *Ошанин Л. И.* О «модных» именах и новаторстве // Литературная газета. 1959. № 151. С. 1, 3.
- Рождественский: *Рождественский Р. И.* Флаги весны. Сортавала, 1955.
- Рунин: *Рунин Б. М.* Спор необходимо продолжить // Новый мир. 1960. № 11. С. 195–219.
- Солоухин: *Солоухин В. А.* Без четких позиций // Литературная газета. 1958. № 42. С. 3.
- Тургенев: *Тургенев И. С.* Отцы и дети // Тургенев И. С. Собрание сочинений: В 12 т. Т. 3. М., 1954.
- Чудаков, Михайлов: *Чудаков С., Михайлов О.* Заметки о поэзии 1959 года // Вопросы литературы. 1960. № 4. С. 36–62. <https://voplit.ru/article/zametki-o-poezii-1959-goda/>
- Dobrenko: *Dobrenko E. A.* Late Stalinism. The Aesthetics of Politics. New Haven, London, 2020. P. 180–235.
- Lenin: *Lenin V. I.* Party Organisation and Party Literature // Socialist Realism in Literature and Art / Transl. by C. V. James. M., 1971.
- Slonim: *Slonim M.* Soviet Russian Literature. Writers and Problems. New York, 1964.
- Tucker: *Tucker R.* The Rise of Stalin's Personality Cult // The American Historical Review. Vol. 84. № 2 (Apr. 1979). P. 347–366.
- Zubok: *Zubok V. M.* Zhivago's Children. The Last Russian Intelligentsia. Harvard, 2009. <https://www.jstor.org/stable/j.ctvjghw1d.2>

ЖАНРОВЫЕ ИЗМЕНЕНИЯ В СОВЕТСКИХ ПЕРЕВОДАХ ЛИТЕРАТУРЫ ФИНЛЯНДИИ

Елена Козлова
(Йоэнсуу)

Тема переводов и восприятия литературы Финляндии в Советском Союзе является малоизученной. Идеологические манипуляции в русских переводах с финского и шведского (второй государственный язык Финляндии, язык финских шведов) до сих пор не рассматривались. Манипуляция — это цензурная адаптация или такой прием перевода, когда текст оригинала подвергается изменениям (сокращениям, добавлениям, искажениям) в соответствии с идеологическими и литературными нормами целевой культуры и интерпретируется в противоречии с замыслом автора [Hermans; Lefevre; Venuti; Найдич, Павлова]. Разновидностью переводческой манипуляции Андре Лефевр называет также жанровые искажения: например, перевод касьд как идиллий и од [Lefevre: 79].

Манипуляции были значительным явлением в русских переводах литературы Финляндии. Они были обусловлены требованиями социалистического реализма, которые распространялись не только на советских, но и на переводных авторов. Текстовые конвенции соцреализма включали в себя такие критерии, как партийность, принятие научного социализма в основу написания текста, народность, «описание положительного отношения простого человека к советской власти», а также такие понятия, как типичность героев и положительный герой, «безупречный рупор партии», *homo sovieticus* [Pesonen: 172–173]. Ход истории требовалось описывать сквозь призму марксистско-ленинской диалектики и «веры в победу революции несмотря на временные поражения» [Петров]. «Принципы социалистического реализма <...> явились дальнейшим развитием ленинского учения о партийности литературы» [БСЭ: 239].

Соцреализм, провозглашенный литературным методом писателей СССР в 1932–1934 гг., допускал только «правдивое, исторически-конкретное изображение действительности в ее революционном развитии» [Устав: 5]. Теоретики соцреализма причисляли к представителям этого направления представителя магического

реализма Жоржи Амаду, сюрреалистов Луи Арагона и Поля Элюара, а также создателя эпического театра Бертольда Брехта [Петров: 148, 163, 171]. Подобный подход игнорировал «нежелательные» черты оригинала, делая их неразличимыми и выдвигая на первый план ценности соцреализма [Tammi: 17–18].

Идеологическая цензура начиналась на стадии отбора текстов для перевода. Выбор переводимых произведений был связан с политическим контекстом и, в частности, с необходимостью сформировать желательный для СССР образ Финляндии. Важно было также оградить советских граждан от неугодного влияния авторов из буржуазного государства. В результате читательское восприятие классики финской литературы в России сложилось на основе искаженного отбора искаженных переводами текстов.

Материал настоящего исследования включает переводы с финского и шведского языков произведений классиков литературы Финляндии XX в., опубликованных в СССР в серии «Библиотека финской литературы» (выходила с 1978 г.), как первых публикаций, так и переизданий. Главный редактор серии Эйно Карху был связан с советскими спецслужбами. В 1952 г. он перешел финскую границу, учился в Оксфорде и вернулся в Россию [Kivinen]. Вероятно, книжная серия на уровне культурного взаимодействия должна была подкрепить «Договор о дружбе, сотрудничестве и взаимной помощи между СССР и Финляндией» 1948 г. (в 1983 г. он был продлен на 20 лет).

Всего в серии вышло 25 романов. Многие из них были сокращены и получили жанровое определение «повесть». Тексты были приближены к жанру повести и типографскими способами — устранением разбивки на главы. В том числе такие знаковые произведения:

- «Красная черта» (1909) **Илмари Кianto**
- «Обычная жизнь» (1909) **Марии Йотуни**
- «Пирттипохья и ее обитатели» (1911), «Сверхумный» (1915) и «Воскресший из мертвых» (1916) **Майю Лассила**
- «Катинка Рабе» (1920), «Священник из Рейги» (1938) и «Барбара фон Тизенхузен» (1923) **Айно Каллас**

- «Хроника трех хозяев Теряпя» (1927), «Заколдованный круг» (1931), «Сапоги девяти солдат» (1945) и «Мука» (1949) **Пентти Хаанпяя**
- «Манильский канат» (1957) и «Квиты» (1961) **Вейо Мери** (см. об этом [Laitinen]).

Повесть — русский жанр, которому в большинстве европейских литератур соответствует *novella*, прозаический жанр, стоящий между рассказом и романом, «небольшой» роман.

В русском литературоведении повестью называют «литературное художественное повествовательное произведение, занимающее промежуточное место между рассказом и романом» [БАС: 97]. В XIX в. к нему относили все, что не достигало по объему до романа [Шубин: 35]. Исследователи не считают объем главным отличительным признаком жанра повести [Тамарченко: 388–396], но на сайтах современных издательств именно объем определяет границы жанра: более 100 страниц считаются романом, менее — повестью. Структурным признаком повести считается отсутствие параллельных сюжетных линий. Соответственно, в повести меньше персонажей, и различие между главными и второстепенными героями менее заметно [Там же]. Многие другие специфические признаки повести представляются ненадежными, хотя и выделяются исследователями.

Благодаря промежуточному положению жанра повести, термин «повесть» в переводах с финского и шведского служил эквивалентом многих иных жанровых обозначений, от рассказа до романа. Само слово «повесть» не имело четкой семантики. Первое его значение в русском литературном языке — не терминологическое, это всего лишь «рассказ о последовательном ходе событий» [БАС: 96], что может соотноситься с любым повествовательным жанром, в том числе — с романом (как это и принято в польском языке, где роман называется *powieść*).

Жанр повести в русской переводной литературе претерпевал изменения. Соответственно, более ранние переводы романов Бальзака “Le père Goriot” и “La femme de trente ans” именовались «повестями», а более поздние — «романами». «Повестями» именовались и романы Гамсуна, изданные в эпоху модернизма («Пан», «Виктория», «Под осенней звездой», «Странник, играющий под сурдинку») [Панкратова].

В силу идеологического отбора состав серии «Библиотека финской литературы» отличается от канона литературы Финляндии. Так, Пентти Саарикоски не только не представлен в ней переводами, но даже не упоминается в сопроводительных текстах.

Главным критерием отбора переводов в эпоху соцреализма была «прогрессивность» переводимого писателя. От писателя требовалось понимание главной линии исторического развития — перерастания борьбы за демократические свободы в борьбу за социализм. Критерием отбора служил реальный или мнимый переход писателя на позиции социализма и возможность отнесения его творчества к революционной рабочей литературе. Таким видится Карху творчество Майю Лассила, который «пришел в лагерь революции» и «понимал всемирно-историческое значение Октябрьской революции» [Карху: 12, 15, 17], а также творчество Пентти Хаанпяя, герои которого «сближаются с социалистическим рабочим движением», а «творчество испытывает влияние социалистических идей и эволюционирует влево» [Там же: 21]. Важный показатель дружественности автора — посещение СССР. О Хаанпяя сообщается, что он «давно мечтает о поездке в нашу страну» [Раудсепп 1981: 10]. При этом тексты Лассила и Хаанпяя подверглись наибольшей переработке при переводе.

Все отобранные тексты в той или иной мере трансформировались. Сокращению подвергались «неудобные» с точки зрения соцреализма фрагменты. Такие фрагменты появлялись неизбежно из-за спорной тематики. Так, роман «Квиты» Вейо Мери описывает события советско-финской войны (его герой — дезертир). Его «Манильский канат» также посвящен событиям войны. В «Красной черте» Илмари Кианто показана отчаянная борьба за существование крестьянской семьи и тщетная надежда на перемены, связанные с распространением социализма. Герой «Заколдованного круга» Пентти Хаанпяя ищет справедливости и переходит на территорию СССР.

Приближение к нормам «соцреализма» в переводных романах поддерживалось расстановкой соответствующих акцентов. Так, в роман «Манильский канат» Вейо Мери добавлено осуждение войны: «Ей-богу, о гибели людей, я вам скажу, начальство так не горевало, как об этих расстрелянных свиньях» [Мери: 40]. Про

сдающихся в плен солдат сказано не «бедняги», как в оригинале, а «предатели» [Мери: 71].

Но первое, что бросается в глаза, — это манипуляции с жанровым определением. Так, в предисловии Карху называет повести Вейо Мери «микророманами» [Карху: 29]. «Катинка Рабе» Каллас называется в предисловии и «повестью», и «романом». «Заколдованный круг» Хаанпя в предисловии обозначен «романом», однако на титульном и концевом листе — «повестью» (на странице с выходными данными: «В книгу вошли повести...») [Хаанпя]. Предыдущее издание произведений [Хаанпя 1956] трактует эти же тексты в жанре повести. Подобный случай смены жанра особенно интересен, поскольку происходит в течение очень короткого периода и, вероятно, не без сопротивления (поэтому на последней странице и осталось определение «повесть»).

У жанра повести существуют несомненные положительные коннотации в русской культуре, например «повестями» именуются такие престижные произведения, как «Петербургские повести» Н. В. Гоголя и «Повести Белкина» А. С. Пушкина. Пушкин называл повестью и «Капитанскую дочку», которая по своей структуре соответствовала жанру исторического романа. Но это положительное звучание термина «повесть» сохранилось за текстами преимущественно первой половины XIX в. После появления объемных романов Л. Н. Толстого и Ф. М. Достоевского появился определенный эталон литературной зрелости нации, который закрепился именно за «романом», превосходящим «повесть» по объему. Этим отчасти определялась и переводческая политика.

Смена жанрового определения нередко сопровождалась содержательной правкой в соответствующем направлении: переработкой сюжетной линии, образов персонажей и манеры повествования (в повести ускоряется сам темп повествования). Жанровые манипуляции в отдельных текстах могут быть при чтении практически неразличимы, тем более что слово «повесть» может означать роман: «Повесть есть тот же роман, только в меньшем объеме...» [БАС: 97]. Но на уровне серии, где из 25 публикуемых романов 14 переведены в разряд «повести», манипуляция становится очевидна. Для сравнительно малой и молодой культуры это может восприниматься как попытка принижения ее статуса, попытка представить ее литературу как литературу малых жанров — повестей и рассказов, а не более престижных крупных романов. Вполне

вероятно, что так же смотрели на это и с советской стороны: вспомним, насколько важным представлялся в соцреализме жанр романа-эпопеи.

Как уже отмечалось, наибольшим изменениям при переводе подверглись тексты Лассила. Переводчиком в этом случае выступил классик ранней советской сатиры и юмора М. М. Зощенко, который финского языка не знал и переводил с подстрочника Карху [Маркова]. Неясно, однако, насколько самостоятельным было решение опального писателя скорректировать жанр произведения. За изменениями текста переводного произведения стоит целая цепочка агентов: создатель подстрочника — переводчик — цензурные органы — издатель. Далее текст может быть переделан под влиянием ангажированной критики.

Сильно отходит от оригинала и зощенковский перевод романа Лассила «Воскресший из мертвых». Заметно стремление сократить текст и упростить структуру романа: убрать второстепенных персонажей, редуцировать ряд эпизодов и подробностей. Количество страниц уменьшилось вдвое (с 248 до 124 страниц), главы были объединены, а некоторые полностью удалены. Внутри глав удалены эпизоды (описания, монологи, побочный сюжет, эпизодические герои-грабители). Романная эпичность и полифония сняты.

Сокращения никак не были обозначены. Правда на титульном листе перевода романа «За спичками» отмечено, что роль Зощенко заключается в «литературной обработке». Но обработка иногда приводит и к увеличению текста (как бывает при переводе стихотворных произведений). О своем творческом методе Зощенко пишет так, что необходимо допускать некоторые «вольности» стилистического характера и не придерживаться слепо оригинала [Лобанов].

Согласно постановлению Оргбюро ЦК ВКП(б) от 14 августа 1946 г. творчество Зощенко объявлялось несовместимым с методом соцреализма [Постановление]. Писателя не печатали, переводы стали для него единственным источником дохода и в какой-то степени — формой контроля над неугодным властям творчеством. Сложилась ситуация, когда приходится переводить чужое, а пишется свое [Чуковская: 239]. В этой ситуации и родился перевод Зощенко. Возможно, Зощенко пытался реализовать собственные творческие установки на чужом материале.

В жанровой системе Зощенко заметно сильное смещение в сторону малых жанров. Основной его жанр — это рассказ, причем

очень малого объема. Крупные произведения Зоценко имеют составной характер (обычно это сборники рассказов или эссеистики). Ни одного романа в его собрании сочинений нет. Не удивительно, что и тексты Майю Лассила он постарался максимально приблизить к требованиям собственной поэтики (характерно, что переведены им именно «легкие» юмористические тексты). В его обработке заметно стремление улучшить текст оригинала. Но это оказывалось и идеологически более приемлемо: возникал удобный для воспринимающей стороны образ финской литературы: юмор и малые формы. К тому же ассоциация с именем Зоценко задавала удобную для идеологических манипуляций рамку: с одной стороны, Зоценко был исключительно популярен, а с другой стороны, он был заклеен постановлением 1946 г., которое никогда не было отменено.

Как уже отмечалось, советское литературоведение считало роман магистральным жанром литературы XX в. [Затонский]. Карху также писал, что роман как крупный эпический жанр служит «весьма чутким показателем социальной зрелости литературы, показателем того, как и насколько глубоко она отражает жизнь современного общества» [Карху: 9]. Соответственно, редуцирующие русские переводы создают образ финской литературы как литературы малых жанров. С этим согласуются и другие манипуляции, формирующие представление о «социальной зрелости» литературы Финляндии: так, в предисловии Карху умалчивается такой «незначительный» факт, что Франс Эмиль Силланпяя — лауреат Нобелевской премии по литературе (1939). В советской литературе к 1978 г. был только один одобренный партией и правительством нобелевский лауреат по литературе — М. А. Шолохов (И. А. Бунин был эмигрантом, а Б. Л. Пастернак за премию был подвергнут идеологическому остракизму).

Открытие архивов КПСС показало, что после 1961 г. важная часть советской политики по отношению к Финляндии стала осуществляться через Международной отдел ЦК КПСС при посредничестве КГБ. Финляндия рассматривалась как зона влияния СССР [Susiluoto: 73–74]. Серия переводов «Библиотека финской литературы» по-своему представляет Финляндию такой, какой должна быть зона влияния — скромной по сравнению с советской и прежде всего с русской литературой. Издательства в этой ситуации реализовали волю партии.

Для этого создается определенный образ финской литературы — литературы малых жанров и неполной социальной зрелости. Серия «Библиотека финской литературы» сформировала представление о каноне финской литературы XX в., но этот образ не совпадает с каноном, утвердившимся в самой Финляндии. Из-за выборочного перевода на русский язык вырисовывается искаженный образ финской литературы (с другой стороны, перевод всегда метонимичен [Тумозско]. С распадом Советского Союза в 1991 г. изменились и нормы перевода [Even-Zohar; Koskinen&Paloposki]. Повторные переводы и переиздания романов после 1992 г. издавались в большинстве случаев как «романы». Переводы же не переизданных произведений и не переведенных заново (в том числе произведения из «Библиотеки финской литературы») так и остались неадекватными.

ЛИТЕРАТУРА

- БАС: Словарь современного русского литературного языка: В 17 т. Т. 10. М.; Л., 1960.
- БСЭ: Большая советская энциклопедия: В 65 т. Т. 52. М., 1947.
- Затонский: *Затонский Д.* Искусство романа и XX век. М., 1972
- Карху: *Карху Э.* Предисловие // Кианто И. Красная черта; Лассила М. Пирттипохья и ее обитатели и др. повести. М., 1978. С. 5–36. («Библиотека финской литературы»).
- Лобанов: *Лобанов С.* Письма от М. Зощенко и Л. Пантелеева // Проза.ру. <https://proz.ru/2015/11/01/977>
- Маркова: *Маркова Е.*, доктор филологических наук, член Союза писателей России [Персональная страница] <https://vk.com/id607000030>
- Мери: *Мери В.* Манильский канат / Пер. В. Богачева, М., 1965.
- Найдич, Павлова: *Найдич Л., Павлова А.* Темы, запретные для советского читателя // Acta Slavica Estonia IX. Тарту, 2017. С. 85–105. https://ruslit.ut.ee/Acta_slavica_IX/naidichpavlova.pdf
- Панкратова: *Панкратова Э.* Гамсун и Россия. <http://20v-euro-lit.niv.ru/20v-euro-lit/articles-norvegiya/pankratova-gamsun-i-rossiya.htm>
- Петров: *Петров С. М.* Основные вопросы теории реализма. Критический реализм. Социалистический реализм. М., 1975.
- Постановление: Постановление Оргбюро ЦК ВКП(б) о журналах «Звезда» и «Ленинград» 14 августа 1946 г. // Власть и художественная интеллигенция. Документы ЦК РКП(б)–ВКП(б), ВЧК–ОГПУ–НКВД о культурной

- политике. 1917–1953 / Под ред. А. Н. Яковлева; сост. А. Н. Артизов, О. В. Наумов. М., 1999.
<http://www.hist.msu.ru/ER/Etext/USSR/journal.htm>.
- Раудсепп: *Раудсепп П.* Предисловие // Хаанпя П. Избранное, М., 1981. С. 5–30. («Библиотека финской литературы»).
- Тамарченко: *Тамарченко Н. Д.* Жанр // Тамарченко Н. Д., Тюпа В. И., Бройтман С. Н. Теория литературы. Теория художественного дискурса. Теоретическая поэтика: В 2 т. Т. I. М., 2008. С. 361–442.
- Устав: Устав Союза советских писателей СССР. М., 1935.
 db6a677698d28f60e4ab109ca2783e00.pdf (bigenc.ru)
- Хаанпя 1956: *Хаанпя П.* Повести и рассказы. Л., 1956.
- Хаанпя: *Хаанпя П.* Избранное: Пер. с фин. / Сост. А. Устюхин, предисл. П. Раудсеппа. М., 1981. («Библиотека финской литературы»).
- Чуковская: *Чуковская Л.* Записки об Анне Ахматовой: В 3 т. Т. 2: 1952–1962. М., 1997.
- Шубин: *Шубин Э. Я.* Современный русский рассказ: вопросы поэтики жанра. Л., 1974.
- Even-Zohar: *Even-Zohar I.* System, Dynamics, and Interference in Culture: A Synoptic View // *Polysystem Studies. Poetics Today* 11:1. 1990. P. 85–94.
- Hermans: *Hermans T.* Translation Studies and a New Paradigm // *The Manipulation of Literature: Studies in Literary Translation*. London, 1985. P. 7–15.
- Kivinen: *Kivinen B.* Pakolaisia ja vakoilijoita — Neuvostoliitosta Suomeen tulleet luvattomat rajanylittäjät vuosina 1949–1959. Helsinki, 2006.
- Koskinen, Paloposki: *Koskinen K., Paloposki O.* Sata kirjaa, tuhat suomenosta: Kaunokirjallisuuden uudelleenkäyttäminen. Helsinki, 2015.
- Laitinen: *Laitinen K.* Suomen kirjallisuuden historia. Helsinki, 1997.
- Lefevere: *Lefevere A.* Translation, Rewriting, and the Manipulation of Literary Fame. Routledge: London, 1992.
- Pesonen: *Pesonen P.* Venäjän kulttuurihistoria. Helsinki, 1998.
- Susiluoto: *Sailas A., Susiluoto I., Valkonen M.* Venäjä — jättiläinen tuulijolla. Helsinki, 1996.
- Tammi: *Tammi P.* Tulkinta pyrkimykseenä / Anna Makkonen (toim.) // *KTSV* 38. Helsinki, 1985. P. 9–31.
- Tymoczko: *Tymoczko M.* The Metonymics of Translating Marginalized Texts // *Comparative Literature*. 1995. Vol 47. N 1. P. 11–24.
- Venuti: *Venuti L.* The Translator's Invisibility: A History of Translation. London, 1995.

ЛИТЕРАТУРНАЯ ФОРМА ПАМЯТИ:
«ВОСПОМИНАНИЯ О НЕПРОШЕДШЕМ
ВРЕМЕНИ» (1983) РАИСЫ ОРЛОВОЙ

Мириам Дзанолетти
(Фрайбург)

Раиса Давыдовна Орлова родилась в Москве в 1918 г. и принадлежала к первому поколению, выросшему при тоталитарном строе под влиянием советской идеологии. В юности она стала убежденной коммунисткой и сознательно принимала участие в советской пропагандистской деятельности. Только после смерти Сталина она начала осознавать ложь и преступления режима и дистанцировалась от идеологии. В 1980 г. Раису Давыдовну исключили из Союза писателей СССР за ее все более критическое отношение к системе, а в 1981 г. во время поездки в Германию с мужем Львом Копелевым лишили гражданства СССР.

Ее автобиографическое произведение «Воспоминания о непрошедшем времени» состоит из записей, которые она делала с 1961 г. и собрала в книгу только в 1980 г. Она, как и другие интеллектуалы того времени, пыталась осмыслить травмирующие переживания своего детства и юности и сопутствующее им чувство вины с помощью литературы. В тексте не только описываются прошлые переживания, но и метапоэтически отражается сам процесс воспоминания и повествования. При чтении книги возникают следующие вопросы: почему именно такую литературную форму выбрала писательница, столкнувшись с трудностями повествования? Какие механизмы запоминания здесь «работают» и как действует на них форма повествования? И как все это влияет на обработку травмы прошлого?

Чтобы проанализировать текст с этой точки зрения, необходимо объяснить тесную связь между исследованиями памяти и повествования. В своем фундаментальном труде «Социальные рамки памяти» Морис Хальбвакс описывает память как активный процесс воспоминания прошлого, в котором память не воспроизводится, а конституируется [Halbwachs: 57–72]. Недавние психологические

исследования в отношении теории дискурса объясняют лингвистическую природу этого процесса: некоторые факты, такие как психологические процедуры (в том числе и память), существуют только как лингвистическое действие [Harré: 515–520; Heinlein: 2–3]. Отсюда следует вывод, что столкновение с прошлым в творчестве Орловой не только изображается, но и происходит именно через повествование — некоторые аспекты прошлого становятся ей доступными только через язык [Seitz: 34]. Сама Орлова признается: «Стремление понять вело, естественно, прежде всего, к покаянию. Но сама исповедь стала и путем в мое прошлое, в детство, в юность, к людям, мыслям и событиям» [Орлова: 11]. Получается, что, анализируя повествовательную форму воспоминаний, мы оцениваем не только их внешнее оформление, но и сущность.

Для систематического изучения типов, структур и функций повествовательных явлений в этом произведении использовались нарратологические методы Жерара Женетта и Вольфа Шмида. Однако, исходя из объясненных теоретических предпосылок, становится ясно, почему вопросы «Какое влияние оказывает это средство на повествование?» и «Каким образом оно оказалось функциональным для автора?» часто интерпретируются и аргументируются не только с нарратологической, но и с психологической точки зрения, связывая средства повествования с психологическими потребностями или, соответственно, с потребностями памяти или стратегиями преодоления прошлого.

Но функциональность средств повествования анализируется не только с учетом психологических процессов рассказчицы, а, прежде всего, с точки зрения их «потенциала воздействия» [Groeben, Vorderer: 222]. Под этим термином [Там же: 223] понимается влияние, которое текст может, но не должен оказывать на читателя, и которое может проявляться в различных результатах или эффектах в зависимости от различных условий восприятия, контекстов и получателей [Jäger: 179–180]. Изучение текста позволяет читателю испытывать что-то, что было бы невозможно вне прочтения, он может удовлетворить свои желания или справиться со страхами — и, в конце концов, развить свою личность в процессе [Groeben, Vorderer: 210–219]. Орлова знала об этом, потому что она постоянно говорит в своей работе о необходимости передавать прошлый опыт таким образом, чтобы он мог воздействовать на читателя.

Итак, прежде всего возникает вопрос, какой жанр она выбрала, то есть, в какой степени динамика, специфичная для определенного жанра, оказалась функциональной для нее [Frieden: 155]. Орлова выражает свое намерение «снимать воспоминания пласт за пластом, слой за слоем» [Орлова: 266] для приближения к тому, что она считает подлинным повествованием о прошлом. Чтобы попасть туда, рассказчица старается не противопоставлять себя собственному ходу мыслей [Там же: 198] и «уходить в эту опасную бездонную шахту, не оглядываясь по сторонам, не задерживаясь» [Там же: 266]. Чтобы добиться этой спонтанности, которая, согласно теории памяти, является единственным способом обработки прошлого [Halbwachs 1966: 64–71], автор использует жанр записей. В советском контексте они считались спонтанной и интимной формой письма, которая могла воспринимать жизнь по мере ее воспроизведения и мысли, когда они возникали [Rappaport: 6]. Орлова также подчеркивает, что она написала тексты в эпоху, когда «жила в самой гуще времени» [Орлова: 12], и объясняет, что позже она сознательно не редактировала их, чтобы сохранить достоверность.

Это утверждение истины, которое она называет «документальностью» [Там же], для нее являлось основополагающим, но оказывалось проблематичным в тогдашнем социально-политическом контексте, поскольку придерживаться субъективного опыта означало противостоять государственной концепции реализма и вытекающему из нее идеологическому искажению реальности. Поэтому в «Воспоминаниях о непрошедшем времени» сознательно соблюдается традиционный автобиографический договор, [Орлова: 11–12; Lejeune: 28–33] и даже в случае провалов в памяти Орлова ничего не изобретает, а опирается на другие современные тексты [Орлова: 37, 39, 49–50, 197–198] — это признается исследователями памяти как типичный процесс запоминания, который обычно остается неявным или даже бессознательным [Welzer: 35–39].

Отсылка к внешней, социальной жизни делается таким образом явной и усиливает впечатление, что речь идет не об изолированном опыте, а о помещении Орловой своей собственной жизни в определенный исторический контекст. Рассказчица представляет себя частью большого «мы», как она сама говорит: «А я верила. И не я одна» [Орлова: 11]. В этом смысле текст приближается к жанру мемуаров, в котором лирическое «я» всегда концептуализирует себя как представителя определенной социальной группы

и представляет свою историю как образцовую [Paperno: XIII; Wilpert: 510; Федоров: 9]. Все же «Воспоминания о непрошедшем времени» сосредоточены в основном на личном опыте автора, и даже ссылки на жизнь других современников нужны лишь для того, чтобы рассмотреть его со стороны: «С тех пор как начала вспоминать, понять стало еще труднее. Зову на помощь чужой опыт» [Орлова: 64]. В этом смысле для Орловой — это «исповедальная книга» [Там же: 221]. Ее главной целью было ответить на вопрос, как она могла верить в сталинскую идеологию [Там же: 11], как могла так долго терпеть и рационализировать советские преступления, и жанр исповеди оказался особенно подходящим для этого [Goodman; Campbell: 201].

Кроме того, форма записей позволяет еще отменить традиционное разделение на тематизацию прошлого (типичную для мемуаров) и настоящего (типичную для дневника), смешивать воспоминания, рассказы из повседневной жизни, афоризмы и метапоэтические размышления о процессе письма [Paperno: 6]. Морис Хальбвакс объясняет, что предоставление свободы воспоминаний подразумевает также возможность максимально погрузиться в рассказанное время и при этом оставить в стороне общепринятые временные схемы. Это происходит, потому что способ структурирования времени памятью может сильно отличаться от обычного социального восприятия времени, поскольку личный опыт времени основан не на внешних событиях и ключевых данных, а на внутренних состояниях и поэтому не соблюдает общепринятый хронологический порядок [Halbwachs: 64–66].

Особенно в случае травматических переживаний, которые настолько сильно формируют индивидуальный временной опыт, что некоторые прошлые переживания воспринимаются, как все еще существующие, а другие полностью забываются и оставляют после себя пробелы в памяти. На самом деле «Воспоминания о непрошедшем времени» не имеют хронологической структуры, поскольку как при написании, так и при составлении записей автор замечает, что временной порядок повествования нарушен:

Позже я стала пристраивать один кусок к другому, стараясь расположить события в приблизительной хронологической связи <...> Однако внутри многих глав снова и снова прокручивались разные временные пласты [Орлова: 12].

Между разными сценами нет временной связи, а повествование следует другому принципу — принципу монтажа, что является нормальным для травматических воспоминаний [Welzer: 38]. Этот принцип — формальная или тематическая аналогия между двумя элементами, которую Шмид называет «эквивалентность» [Schmid: 667; Welzer: 38].

Во-первых, прошлые переживания связаны через места, людей, чувства, и в результате получается сопоставление прошлого и настоящего, которое позволяет выявить их сходство, что снова оказывается проблематичным в контексте того времени из-за общественного табуирования прошлого. Этот принцип монтажа имеет, во-вторых, и риторическую функцию [Schmid: 670–671], которая придает произведению сильную «телеологическую направленность» [Stephan: 100]: через временные ассоциации между различными жизненными переживаниями детство не рассказывается нейтрально, а либо представляется как источник продолжающихся тенденций, либо противопоставляется текущему состоянию сознания [Там же]. Это еще раз подчеркивает исповедальный характер произведения. В заключение Кошорке отмечает интересное действие нехронологических повествований с нарратологической точки зрения, которое Орлова не признает (или, по крайней мере, не озвучивает), но которое, тем не менее, имеет отношение к этой работе: это поддерживает активность читателя и побуждает его заполнить пробелы в самой истории и, таким образом, осознать элементы прошлого и отразить их связь с самим настоящим [Koschorke: 2–3].

В «Воспоминании о непрошедшем времени» эти временные скачки обычно сигнализируются внешним повествователем [Орлова: 15, 27, 35], и различные переживания помещаются в систему социального сознания времени с помощью временных данных или ссылок на центральные социально-исторические события [Heinlein: 16]. Таким образом, принадлежность к конкретной социальной группе подчеркивается, и читатель может лучше ориентироваться в тексте. Между этим экстрадиегетическим рассказчиком и героиней с самого начала существует гомодиегетическая связь, проясненная с помощью «я-формы» [Lejeune: 20]. Как объясняет автор, эта грамматическая форма выполняет следующую социальную функцию: бывшие сторонники коммунизма, такие как Орлова, выросли в великом коммунистическом «мы» [Орлова: 46, 220],

в рамках которого личности не могли (и не должны были) различаться, а затем, став взрослыми, почувствовали необходимость, и в то же время трудность, уйти от группы и снова обрести свой голос [Nathans: 606]. Это представление о себе в коллективе было настолько глубоким, что коммунистическое «мы» было заменено новой группой единомышленников в период оттепели [Stephan: 245–246]. Эта тенденция проявляется и в творчестве Орловой, где местоимение «мы» относится к той или иной социальной группе в зависимости от контекста действия. Рассказчик, однако, осознает это и пытается с помощью грамматической формы заново открыть и отделить свою индивидуальность от более широкой группы:

Я была неразрывной частью «мы». Мы обсуждали роман Дудинцева «Не хлебом единым». Мы хоронили Бориса Пастернака. Нас потрясала повесть «Один день Ивана Денисовича». Мы просили отдать нам на поруки Синявского и Даниэля... В это время, когда господствовало «мы» — не державное, но и не государственное, и уж конечно не подпольное, и пробудилось мое «я». Тогда и начала писать эту книгу [Орлова: 329].

Но нельзя утверждать только по этой причине, что повествующее и рассказанное «я» идентичны, так как эти два экземпляра разделены не только временной, но также духовной и этической дистанцией [Lejeune: 16; Schmid: 88, 97]. В своих психологических исследованиях механизмов вытеснения и преодоления прошлого Александр и Маргарет Митчерлих объясняют, что процесс взаимодействия со своим прошлым заключается в постоянном чередовании дистанцирования от своего прошлого «я» и приближения к нему [Mitscherlich: 30]. Эта дистанция от прошлого «я» в данном случае создается рассказчиком не грамматическим лицом, как в других произведениях: поскольку местоимения здесь вызывают сближение, отчуждение создается перспективой и способом речи. Перспектива остается повествовательной, что становится очевидным из оценки рассказанного, которая проявляется в выбранной лексике, и использовании прошедшего времени для диегезы. Также следует отметить преобладание повествовательного текста: мысли, чувства и восприятие героини почти всегда воспроизводятся через косвенную речь рассказчика [Орлова: 27, 221–223]. Иногда более поздний рассказчик, разочарованный в идеологии, даже чувствует необходимость вмешаться в более раннее повествование 60-х годов,

чтобы дистанцироваться от своего тогдашнего положения. Также в этом случае вставленные комментарии всегда выделяются графическим курсивом и, таким образом, могут отличаться от остальной части повествования [Орлова: 194].

Гипотеза о том, что в этом произведении автор играет с различными средствами повествования, чтобы найти баланс между приближением и отстраненностью, необходимый для взаимодействия с прошлым, подтверждается внезапным переходом к повествованию от третьего лица, когда рассказчик пытается сопереживать персонажу, используя образную перспективу. Например, во второй главе «На берегу труда», где рассказывается о счастливой девушке, которая сидит у пруда и ждет своего возлюбленного [Там же: 17]. Расстояние между актуальным сознанием и этой наивной девушкой настолько велико, что рассказчик не может принять этот ракурс без отчуждения от третьего лица. Читатель также понимает, что ребенок на самом деле является проекцией прошлого «я» рассказчика, только после внезапного возвращения к предыдущему рассказывающему «я»:

Девочку вызвали с урока в учительскую, она слушала и не слышала, она не понимала слов «умер», «покончил с собой». О ком это? Самоубийством кончали герои книг... но не на самом деле? Я так и не узнала, почему он покончил с собой. Любые «потому-что» неточны, недостаточны. Скорее всего это был приступ болезни. Психической. Тогда я в них не верила, пришлось поверить много лет спустя [Там же: 18].

Наконец, поскольку любое повествование существует только как речевой процесс, то есть как коммуникативный акт между отправителем и получателем [Harré: 520], адресат или «предполагаемый читатель», как его определяет нарративное исследование, уже играет центральную роль во время повествования. Хотя адресата не всегда можно идентифицировать с реально существующим человеком, рассказчик всегда представляет его, и на это ориентируется повествование [Genette: 186–187]. В этом случае, как отмечает Федоров [Федоров: 16], сам исповедальный характер произведения, согласно которому повествующий человек раскрывает кому-то свою жизнь с ее недостатками, подразумевает сильную установку на экстрадиегетического адресата. Кроме того, уже в предисловии рассказчица воспроизводит вопросы, заданные ей

некими другими лицами: «Во что ты верила? / Как ты могла в ЭТО верить? / Во что ты веришь сейчас?» [Орлова: 11].

В конечном итоге, они придают всей работе форму диалогического повествовательного монолога с более молодым адресатом, который не испытал того же опыта и которому из-за этого трудно понять то прошедшее время. Даже если к получателю никогда не обращаются напрямую, подразумеваемая ориентация на него все равно становится очевидной благодаря многим аспектам [Schmid: 105–108]. Например, рассказчик сам представляет себе и предвосхищает их возможные возражения [Орлова: 12] или пытается произвести впечатление на читателя [Schmid: 107] и вызвать у него реакцию, пусть даже негативную [Орлова: 68]. В конце автор выражает в явном виде свое намерение воздействовать на молодое поколение через повествование и, тем самым, вносит свой вклад в обработку того времени:

Проницаемы ли человеческие сердца, проницаемы ли эпохи? Может ли одна понять другую? Верно ли, что наглухо захлопывается дверь, и рассказ о прошлом не доносится до детей, до внуков? Они не слышат либо слышат иначе... Если бы я так думала, то не могла бы написать ни слова. <...> Брехт описал сад на осыпающемся откосе. Все эти годы я пыталась не дать зарости саду, не дать заглохнуть памяти. До плодов не доживу. Могут не дожить ни дети, ни даже внуки. Может не дожить никто. Но пока мысль еще ясна, пока рука держит перо, пытаюсь рассказать, как мы жили [Там же: 329–330].

Но Орлова надеется не только на реакцию потомков, но и своих сверстников, которые прошли через то же самое и смогли узнать друг друга в рассказанном и в часто используемом местоимении «мы». В конечном итоге она понимает, что для любого воздействия на другого потенциального читателя необходимо сначала разобраться с собственным прошлым. В предисловии она поясняет, что сначала сама ответила себе на вопросы, приходящие извне, и должна была сама найти объяснения [Там же: 11], пытаясь сделать это именно в письменной форме [Там же: 168]. Тогда первый адресат этого повествования, как видно и из содержания метапоэтических размышлений [Holdenried: 158–159] в этом случае (как это часто бывает с мемуарами [Paperno: 8]), является рассказчиком, то есть самим автором: «И когда я начинала, сомневалась — под силу ли мне хотя бы приоткрыть механизм прошлой

веры? Могу ли понять смысл пережитого?» [Орлова: 12]. Обращение к другим возможным читателям было задумано позже, потому что вначале она даже не думала опубликовывать свои записи: это противостояние с самой собой было для нее слишком интимным [Там же].

В целом, интерпретация формальных характеристик этого произведения, предложенная в статье, позволяет выявить определенные парадигматические механизмы памяти, универсализм которых становится еще более очевидным при сопоставлении с другими работами, как, например, в случае сравнения с “Kindheitsmuster” (1976) восточногерманской писательницы Кристы Вольф, с которой Раиса Орлова была знакома и даже дружила. Полученные результаты исследования интересны тем, что позволяют понять потенциальное влияние определенной формы повествования на память и ее управление прошлым. Литература — возможный путь эффективного общественного процесса переработки прошлого, на который, в конечном итоге, надеялась и Орлова:

Для меня прошлое не пройдет никогда. Не проходит оно и для других, для живущих в мире, созданном нами, так верившими, так заблуждавшимися. В моих воспоминаниях, в опыте одной судьбы читатель, быть может, найдет тропку, ведущую к пониманию времени: и прошедшего, и — что важнее — не прошедшего [Там же].

ЛИТЕРАТУРА

- Орлова: *Орлова Р.* Воспоминания о непрошедшем времени. Анн-Арбор, 1983.
- Федоров: *Федоров Ф. П.* Мемуары как проблема // Мемуары в культуре русского зарубежья. Сборник статей. М., 2010. С. 5–22.
- Campbell: *Campbell J. C.* Review: Memoirs by Raisa Orlova // *Foreign Affairs*. 1984. № 63. P. 201–202.
- Frieden: *Frieden S.* Falls es strafbar ist, die Grenzen zu verwischen. Autobiographie, Biographie und Christa Wolf // *Vom Anderen und vom Selbst. Beiträge zu Fragen der Biographie und Autobiographie*. Madison, 1982. P. 153–166.
- Genette: *Genette G.* Die Erzählung / Übers. von Andreas Knop. München, 1994.

- Goodman: *Goodman W.* Books of the times // The New York Times (03.02.1984). <https://www.nytimes.com/1984/02/03/books/books-of-the-times-219432.html>
- Groeben, Vorderer: *Groeben N., Vorderer P.* Leserpsychologie. Bd. 2: Lesemotivation, Lektürewirkung. Münster, 1988.
- Halbwachs: *Halbwachs M.* Das Gedächtnis und seine sozialen Bedingungen / Hg. von Heinz Maus und Friedrich Fürstenberg, übers. von Lutz Geldsetzer. Berlin / Neuwied, 1966.
- Harré: *Harré R.* The Discursive Creation of Human Psychology // Symbolic Interaction. 1992. № 15. P. 515–527.
- Heinlein: *Heinlein M.* Zeit // Handbuch Sozialwissenschaftliche Gedächtnisforschung / Hg. von Chmelar Berek u. a. Wiesbaden, 2020.
- Holdenried: *Holdenried M.* Im Spiegel ein anderer. Erfahrungskrise und Subjekt-diskurs im modernen autobiographischen Roman. Heidelberg, 1991.
- Jäger: *Jäger S.* Kritische Diskursanalyse. Eine Einführung. Münster, 2004.
- Koschorke: *Koschorke A.* Erzählen // Handbuch Sozialwissenschaftliche Gedächtnisforschung / Hg. von Chmelar Berek u. a. Wiesbaden, 2020.
- Lejeune: *Lejeune Ph.* Der Autobiographische Pakt / Übers. von Wolfram Bayer und Dieter Hornig. Frankfurt a. M., 1994.
- Mitscherlich: *Mitscherlich A., Mitscherlich M.* Die Unfähigkeit zu trauern. München, 1987
- Nathans: *Nathans B.* Talking Fish: On Soviet Dissident Memoirs // The Journal of Modern History. 2015. № 87. P. 579–614.
- Paperno: *Paperno I.* Stories of the Soviet Experience. Memoirs, Diaries, Dreams. Ithaca / New York, 2011.
- Schmid: *Schmid W.* Non-temporal Linking in Narration // Handbook of Narratology. Berlin / Boston, 2014. Vol. 2. P. 667–677.
- Seitz: *Seitz H.* Lebendige Erinnerungen. Die Konstruktion und Vermittlung lebensgeschichtlicher Erfahrung in autobiographischen Erzählungen. Bielefeld, 2004.
- Stephan: *Stephan A.* Von der Küche auf den Roten Platz. Lebenswege sowjetischer Dissidentinnen der 1960er bis 1980er Jahren. Zürich, 2005.
- Welzer: *Welzer H.* Das kommunikative Gedächtnis. Eine Theorie der Erinnerung. München, 2002.
- Wilpert: Sachwörterbuch der Literatur / Hg. von G. Wilpert. Stuttgart, 2001.

ФЕНОМЕН НЕОЯЗЫЧЕСТВА
В СОВРЕМЕННОМ МИРЕ: СРАВНИТЕЛЬНЫЙ
АНАЛИЗ РУССКОГО РОДНОВЕРИЯ
И НИДЕРЛАНДСКОГО НЕОЯЗЫЧЕСТВА
(NEDERLANDS HEIDENDOM)

Джим Браафхарт
(Тарту)

Статья ставит своей целью описать и кратко проанализировать природу современного язычества, или неоязычества, а также различные аспекты этого культурного и религиозного феномена.

Современное язычество связано с широким спектром тем: это и религия, и политика, и культура, и история, к которым в последние десятилетия подключаются такие актуальные темы, как гендерная идентичность, экологизм и этнонационализм. Неоязычество лучше всего описать как религию или даже различные формы религии, которые стремятся либо реконструировать, либо возродить дохристианскую религиозность и связанные с ней практики. Поскольку оно основано на региональных культурных традициях, не существует единого неоязыческого движения. Его следует рассматривать как ряд различных религий, каждая из которых имеет свои особые, уникальные верования, практики, священные тексты, ритуалы и т. д. Важно понять место феномена неоязычества в христианских обществах и то, как неоязычники из разных религиозных / национальных контекстов взаимодействуют с крупнейшими религиозными конфессиями. Кроме того, в рамках академических дебатов на эту тему проводится различие между западными и восточными формами неоязычества — различие, которое касается политической идеологии, моральных ценностей и различных источников религиозности [Aitamurto 2011: 8–9]. Мы остановимся на этих различиях в нашей работе.

Основной объект данного исследования — русское неоязычество, широко известное как Родноверие. Первоначально оно возникло в СССР из интереса к народной культуре и в 1990-е гг. пре-

вратилось в крупное движение. Родноверие объединяет русскоязычных приверженцев славянских дохристианских традиций и отличается от, например, украинской *Рідна Віра* или от польского *Rodzimowierstwo*. Численность приверженцев Родноверия оценивается примерно в 1,7 миллиона активных членов, разделенных между различными языческими *кругами*. Некоторые из этих кругов объединены в так называемые зонтичные организации, такие как Круг Языческой Традиции (КЯТ) или Союз Славянских Общин (ССО). Некоторые круги внутри Родноверия пользуются такими терминами, как православие или старoverие, но эти понятия не имеют отношения ни к Русской православной церкви, ни к старообрядцам (старoverам). Это скорее попытка вернуть себе (приватизировать) влиятельную часть символического капитала российской истории и культуры [Aitamurto, Gaidukov 2014: 152]. Внутри Родноверия существует не один центральный организующий институт, а множество отдельных групп и движений, поэтому оно характеризуется как крайне неоднородное и трудно определяемое, что в свою очередь усложняет исследование самого движения [Aitamurto 2013: 168].

Случай Родноверия будет далее сравниваться нами с современным языческим движением в Нидерландах, в частности, с сообществом, которое объединено на онлайн-форуме “Nederlands Heidentom” (нидерландское язычество). Неоязыческое движение в Нидерландах гораздо малочисленнее, чем его российский аналог. Количество зарегистрированных на форуме членов составляет 250 человек, а активных участников значительно меньше [Statistiekencentrum]. Как следствие, нидерландское неоязычество не получило должного внимания со стороны ученых, и существует мало информации об основных принципах этого движения. Сообщество организует совместные празднования важных языческих праздников, а также экскурсии на природу и презентации по дохристианской истории Нидерландов. Однако наиболее важным для нашего исследования является форум *Nederlands Heidentom* — онлайн-среда, где члены сообщества обсуждают свои убеждения, верования, идеи и многое другое. Анализ этого форума позволит нам лучше понять тонкости нидерландского неоязыческого сообщества.

Основное внимание мы уделим дебатам о природе неоязычества, в частности, о том, как конструируется языческая идентичность,

как сами адепты представляют себе свое место в современном обществе, каковы их цели, верования и религиозные практики. Более того, сравнительный анализ Родноверия с нидерландским язычеством предлагает в данном исследовании новый взгляд на тему неоязычества, поскольку он проясняет влияние различных контекстов на процесс конструирования языческой идентичности.

В то время, как Родноверие традиционно рассматривается как восточная форма современного язычества, нидерландское неоязычество может считаться западным. Кроме того, Родноверие как движение в Российской Федерации интересно тем, что Россия — преимущественно православное государство, а значит, неоязычеству приходится постоянно иметь дело с христианской церковью и влиянием, которое она имеет в стране. Нидерланды — это страна, где христианство переживает упадок, и поэтому у неоязыческого движения меньше конкурентов в сфере религиозности. Это делает сравнение интересным, различия и сходства между двумя движениями позволят по-новому взглянуть на современное язычество в целом.

В научной литературе о движении Родноверия проводится четкое различие между двумя концепциями русского неоязычества — религиозной, с одной стороны, и более политической / националистической — с другой. Первая концепция наиболее ярко представлена в работах Каарины Айтатурто, Скотта Симпсона и Марии Лесив; Виктор Шнирельман и Марлен Ларюэль развивают политическую концепцию неоязыческого движения.

Как отмечает Лесив, Родноверие синкретично, происходит обмен опытом, практиками и верованиями между движениями из разных стран [Lesiv 2013: 126]. Кроме того, современное язычество индивидуалистично, что означает, что свободная структура организации позволяет людям легко перемещаться между кругами и менять принадлежность, когда они приходят к выводу, что их потребности не удовлетворяются. В свою очередь, это также влечет за собой большую гетерогенность, поскольку не существует стандартизированных ритуалов, практик, верований и т. д. В чем Родноверие действительно выделяется, так это в отстаивании консервативных ценностей, особенно в строгом следовании традиционным гендерным нормам и в сильной вере в этническую принадлежность как объединяющий фактор. Последний идеал заставляет одного исследователя называть русское неоязычество «культуром

Рода», что показывает важность этнического фактора в движении [Ozhiganova 2017: 184].

В анализе различных концепций российской нации мы использовали концепцию «множественных национализмов» (англ. *multiple nationalisms*), о которой писали Шиженский и Айтмурто [Aitamurto, Shizhenskii 2017: 109–132]. Они предлагают переосмысление дихотомии национализмов «мы» и «они», где «мы» может включать семью, деревню или местный регион, Россию, славянский мир или арийскую расу, а «они» могут быть описаны как православные христиане, капиталисты / материалисты, иммигранты с Кавказа или «жиды». Таким образом, хотя этнонационалистические настроения можно назвать широко распространенными, их проявление далеко не единообразно, и зачастую в одном человеке может существовать несколько «национализмов».

Основным материалом для нашего исследования послужило издание «Изведник» — сборник вопросов и ответов 2003 г., созданный по заказу Круга Языческой Традиции, одной из крупнейших зонтичных организаций Родноверия [Изведник 2003]. Название «Изведник» — это неологизм, основанный на названии рукописного сборника русских текстов XII века, в том числе религиозных, — «Изборник». «Изведник» происходит от слова «изведать» — испытать, поэтому название можно истолковать как собрание знаний и впечатлений. В общей сложности это двадцать пять ответов индивидуальных респондентов из разных языческих кругов со своими соответствующими практиками и верованиями. Хотя ответы, собранные в «Изведнике», интересны и ценны для понимания движения, нас интересовали не только они, но и сами респонденты.

Многие из них взяли себе псевдонимы или новое имя, которое должно было обозначить их обращение в языческую веру [Седакова 2007: 169]. Эти имена многое говорят о личности их обладателей. Например, такие имена, как Темнополк Ариох или Ратослав Камень, свидетельствуют о воинственном и, возможно, сатанинском характере их веры. Многие респонденты присваивают себе наименования служителей языческих культов, такие как «волхв» или «жрец», что свидетельствует о наличии иерархии и лидерских структур в Родноверии. В нидерландском языческом сообществе они отсутствуют. Характерно замечание язычника по имени Sigi-frith: «Священники, ну... Я слишком упрям, чтобы что-то сделать

со священством. Я рад выслушать кого-то с опытом, но я действительно делаю свои собственные выводы» [Sigifriith 2005]. По своему образовательному уровню и профессиональным занятиям многие респонденты «Изведника» принадлежат к образованному сообществу, являются достаточно известными учеными в своих областях (хотя редко в областях, связанных с религией, историей, этнологией и т. д.).

Информацию о членах онлайн-форума *Nederlands Heidendom* нелегко получить, поскольку нидерландское неоязыческое движение предпочитает анонимность. Это резко отличает его от русского сообщества, где многие приверженцы имеют собственные сайты с фотографиями и контактными данными. Поскольку сам форум содержит слишком много информации для успешного и четкого сопоставления с Родноверием, было обработано только определенное количество тем, выбранных на основе анкеты в *Изведнике*. Можно выделить семь основных тем:

1. Причина принятия языческой веры.

Для родноверов мотивирующим фактором для обращения к другому мировоззрению, более соответствующему их личным убеждениям, становится недовольство Русской православной церковью, российским государством и современным миром в целом. Поскольку Нидерланды — более светское, арелигиозное государство, здесь можно найти и другие мотивирующие предпосылки, такие как интерес к истории, желание почувствовать себя более связанными со своим регионом или увлечение древненорвежской мифологией. Однако можно заметить и общую неудовлетворенность так называемыми «моноидеологиями», такими как капитализм, христианство и консьюмеризм [Aitamurto 2016: 96–97].

2. Неоязычество — это не религия в строгом смысле слова.

И родноверы, и нидерландские неоязычники рассматривают язычество не как религию, а как традиционное мировоззрение, передаваемое из поколения в поколение. Религию они понимают как нечто догматическое и ограничивающее, часто связанное с учениями именно христианской церкви. Одним из самых крайних убеждений, которых придерживаются некоторые респонденты «Изведника», является идея о том, что христианство — это заговор с целью сделать людей слабыми и покорными. Как пишет родновер Иггелд: «Было много попыток внедрить здесь, на Севере, несовместимое с нашим менталитетом, нашей нордической предрасположенностью

рабское учение» [Изведник 2003: 31]. Язычество рассматривается как освобождающее, поскольку оно не включает в себя никаких институционализованных учений или центральных организаций.

3. Различие между знанием и верой.

В Родноверии существует различие между знанием (‘ведать’) и верой (‘верить’), поэтому языческая философия рассматривается как форма древнего знания о мире. Открытие заново знаний о язычестве позволяет, по мнению родноверов, видеть мир более одухотворенным, а это, как считается, становится великим источником силы. По словам родновера Мирослава Дивича: «Славяне знали тайны бытия-Рода и потому получали не по вере своей, а по поступкам» [Изведник 2003: 12]. Среди нидерландских приверженцев неоязычества такое различие неактуально, хотя они тоже понимают язычество как более совместимое с современным миром, чем распространенные религии, поскольку язычество предполагает адаптируемый образ жизни, который чтит традиции.

4. Представления о древнем язычестве.

Из-за отсутствия достаточных сведений о древнем язычестве в неоязыческом сообществе доверяют недостоверным свидетельствам. В Родноверии ключевое значение имеет концепция «двоеверия» — идеи о том, что языческие элементы сохранились в православном христианстве и фольклоре [Lesiv 2013: 128–129]. Некоторые родноверы даже считают «Велесову Книгу» правдивым изложением дохристианской славянской истории, хотя учеными давно было доказано, что это современная подделка. Об особом статусе этой книги можно судить, например, по словам языческого лидера Асова-Барашкова: «Для того, кто обладает духовным знанием (т. е. религиозной верой), подлинность Велесовой Книги не вызывает сомнений» (цит. по [Shnirelman 1998: 4]). Среди нидерландских неоязычников обсуждается вопрос о достоверности существования голландского язычества, поскольку в регионе Нижних стран (*de Nederlanden*) проживало несколько германских и кельтских народов-предков. Интересно, что нидерландские неоязычники воздерживаются от каких-либо ссылок на “Ura Linda Voeck” (книгу Ура-Линда), которая также является современной подделкой, претендующей на древнее, дохристианское происхождение.

5. Сущность языческой веры.

Среди неоязычников нет единого мнения о том, как характеризовать язычество — как монотеистическое, политеистическое или

генотеистическое¹. Некоторые респонденты, такие как Родослав, даже сочетают элементы различных систем: «Перун, Велес — все сути от единого РОДа, и нет в этом никакого противоречия» [Известник 2003: 20]. Наиболее важные боги варьируются от одного языческого круга к другому, поскольку в первичных исторических источниках на этот вопрос нет четких ответов. Важность предков как части божественной семьи и людей как потомков богов — концепция, которая находит широкую поддержку среди приверженцев и восточного, и западного течений. В Родноверии концепция Рода, часто изображаемого в виде верховного бога или высшего божества, объединяет всех людей с их предками в одну большую духовную семью. В нидерландском неоязычестве аналогичную роль играет *Сиббе*, которое является историческим понятием, но восстанавливается современными язычниками как божественное сообщество, располагающееся между богами, предками и современными верующими.

6. Жизнь после смерти.

В то время как христианская концепция рая и ада подвергается сомнению во всем неоязычестве, существует мало согласия относительно того, что же все-таки происходит после смерти человека. Концепция реинкарнации также не является общепринятой, хотя и родноверы, и нидерландские неоязычники ссылаются на возможность перерождения. В Родноверии широко распространено деление Вселенной на триединство *Явь–Навь–Правь*. Важно отметить, что эта триединая концепция не имеет никаких оснований в исторических источниках, а сама идея, по-видимому, заимствована из «Велесовой Книги» [Shnirelman 2017: 101]. В нидерландском языческом сообществе широко распространены древненорвежские представления о Вальхалле и соединении с предками в загробном мире.

7. Отношение к магии.

Магия рассматривается как способ увидеть мир таким, какой он есть, или как продолжение человеческой воли. Родноверы верят, что окружающий мир, особенно природа, воплощает духовную магию, а жизнь в соответствии с языческими традициями позволяет

¹ Генотеизм (или энотеизм) — это вера в то, что существует один верховный бог, но его духовная энергия исходит через различные мелкие божества, духов и другие божественные существа или объекты.

направить ее силу в нужное русло. Таким образом, магия не воспринимается как нечто экстраординарное или сверхъестественное, а скорее как «нормальная» часть повседневной жизни. По словам респондента по имени Ястреб, «в некотором смысле всё, что мы делаем — магия, изменяющая мир вокруг нас» [Известник 2003: 41]. У нидерландских приверженцев более личное представление о магии, с помощью которой можно усилиться, узнав больше о своих предках и традициях.

Подведем некоторые итоги. Исследовательская традиция и анализ первоисточников показывают, что между двумя движениями — русским и нидерландским, или восточным и западным, — при всем их различии, есть значительное сходство. Все неоязычество индивидуалистично, хотя эти настроения сильнее проявляются среди нидерландских приверженцев. Неоязычество ценит повторное открытие своих корней и защиту природы, хотя есть различия в мотивации и средствах реализации этой тенденции. Почитание предков и восхваление традиций — важнейшие аспекты языческого образа жизни, но что считать традицией, на какие источники опираться — это вопросы, которые решаются по-разному.

Конечно, существуют различия в национальном, политическом, социальном и других контекстах, и, несомненно, это оказывает значительное влияние на два соответствующих движения. Родноверы более открыто занимают консервативную политическую позицию. Их нидерландские коллеги воздерживаются от открытых дискуссий на политические темы, но, читая между строк, можно и здесь обнаружить политические настроения определенного характера.

В связи с этим возникает важный вопрос: почему неоязычество нашло опору и завоевало позиции как на процветающем и светском Западе, так и на постсоветском пространстве, где организованная христианская религия имеет сильное влияние? Ответ, вероятно, кроется в том, что люди из обоих регионов разделяют недовольство современным миром, который они считают отчуждающим, дегуманизирующим и разрушительным для окружающей среды. Таким образом, возвращение к мифическому, чистому прошлому, где люди жили в гармонии с природой, можно назвать объединяющим принципом, о котором мечтают и к которому стремятся все неоязычники. Своей ориентацией на идеализированное прошлое неоязычество обеспечило себе популярность в настоящем и, возможно, в будущем.

ЛИТЕРАТУРА

- Изведник 2003: Изведник русского язычества // Вестник традиционной культуры. Вып. 1 / Под ред. А. Е. Наговицына. М., 2003.
- Седакова 2007: *Седакова И. А.* Новая прагматика архаических моделей: имена неязычников // Имя: Семантическая аура / Под ред. Т. М. Николаевой. М., 2007. С. 166–190.
- Aitamurto 2011: *Aitamurto K.* Paganism, Traditionalism, Nationalism: Narratives of Russian Rodnoverie. Helsinki, 2011.
- Aitamurto 2013: *Aitamurto K.* Reviving the Native Faith: Nationalism in Contemporary Slavic Paganism, Rodnoverie // Forum für osteuropäische Ideen-und Zeitgeschichte (De Gruyter) 15 (2). 2013. P. 167–183.
- Aitamurto, Gaidukov 2014: *Aitamurto K., Gaidukov A.* Russian Rodnoverie: Six Portraits of a Movement // Modern Pagan and Native Faith Movements in Central and Eastern Europe / Ed. by K. Aitamurto and S. Simpson. Milton Park, 2014. P. 142–170.
- Aitamurto 2016: *Aitamurto K.* Paganism, Traditionalism, Nationalism: Narratives of Russian Rodnoverie. Abingdom-on-Thames, Oxon, 2016.
- Aitamurto, Shizhenskii 2017: *Aitamurto K., Shizhenskii R.* Multiple Nationalisms and Patriotisms among Russian Rodnovers // Cosmopolitanism, Nationalism and Modern Paganism / Ed. by K. Rountree. London, 2017. P. 109–132.
- Lesiv 2013: *Lesiv M.* The Return of the Ancestral Gods: Modern Ukrainian Paganism as an Alternative Vision for the Nation. London, 2013.
- Ozhiganova 2017: *Ozhiganova A.* Health Magic in Russian New Age // Religion and Magic in Socialist and Post-Socialist Contexts I / Ed. by A. Cotofana and J. M. Nyce. Stuttgart, 2017. P. 175–195.
- Shnirelman 1998: *Shnirelman V. A.* Russian Neo-Pagan Myths and Anti-Semitism. Jerusalem, 1998.
- Shnirelman 2017: *Shnirelman V. A.* Obsessed with Culture: The Cultural Impetus of Russian Neo-Pagans // Cosmopolitanism, Nationalism and Modern Paganism / Ed. by K. Rountree. London, 2017. P. 87–108.
- Sigifriith 2005: Sigifriith. Priesters, wel of niet nodig? // Nederlands Heidendom.
<http://www.nederlandsheidendom.net/forum/index.php?topic=677.0>
- Statistiekencentrum: Statistiekencentrum // Nederlands Heidendom.
<http://www.nederlandsheidendom.net/forum/index.php?PHPSESSID=7re6ojk4nm9rha436a3bo5p2lj&action=stats>.

METAPHYSICAL DIMENSION OF MOVEMENT IN THE NOVEL OF SERHIJ ZHADAN “VOROSHILOVGRAD”

Kateryna Mychka
(Tartu–Milan)

Those familiar with the works of one of the most prominent writers of contemporary Ukraine, Serhiy Zhadan, must have noticed that the writer pays a peculiar attention to the category of space and movement in space. His characters, starting from the very first novels, are always on the road, going somewhere, moving towards something or looking for something or someone. They move by car, train, or bus (traditionally an old red “Ikarus”); when it is not possible to proceed with transportation, they continue on foot, following the road or going in no particular direction; they barely can stay still. They move around in Europe (“Big Mak”, 2003 and later editions), through all of Ukraine (“Anarchy in the UKR”, 2004), or they keep moving around in one specific city, namely Zhadan’s home city, Charkiv (“Mesopotamia”, 2014), or they move away from it, and their roads lay in Donbas (“Voroshilovgrad”, 2010 and “Internat”, 2017).

Such a literary reality reflects some ontological relationship that Zhadan has with movement. And in this article, I will attempt to illustrate the peculiarities of movement in the artistic space of the novel “Voroshilovgrad” and focus on its metaphysical dimension. The protagonist of the novel, an independent expert, historian by education Herman Korolyov is in continuous movement. From the very beginning of the novel until the end, he is on the way; his movement animates the novel, both in the sense of a specific journey and in the sense of the construction of a plot and narrative that are based on his travels. It would be more accurate to consider his travels as one endless journey that leads Herman to cross the boundaries of physical reality and go beyond it: into a dimension where past, present and future are strongly intertwined.

For both M. Bakhtin and J. Lotman, movement plays a significant role in constructing and developing a narrative. Zhadan, who was a philologist himself and therefore was most probably familiar with the theories of these two scholars, reflects on the importance of movement in

the narrative. Furthermore, he does this directly in the text of the novel. When Herman shares with his friend Olya how, at school, he had to tell in German what he saw depicted on old postcards from Voroshilovgrad (the Soviet name of today's Luhansk), he states:

I had to talk about what I saw on the postcard. But what was there to see? The monument itself, a flowerbed around it, and then there would always be somebody walking by, and maybe a trolley in the background. There might not be, though, and that would make it a little harder, since there would be even less to say [Zhadan 2016].

This moment is essential for understanding the significance of movement for the writer because it shows that there is nothing to talk about, not only for Zhadan but even for his character if there is no movement. However, movement as such is not enough; it is only the first premise of the narrative, and it is a very productive strategy for Serhiy Zhadan to convey some hidden or symbolic meanings. Many scholars pointed out the presence of a chronotope of the road both in Zhadan's poetry and prose, starting from his first poetry collection "Quotations" (1995) with "a pathological need for the road" when for the author the prerogative of existence is being in movement [Kovalenko: 90] and ending with his last novel "Internat" (2017), where the motive of the road is crucial, because "the narrative of the novel is built on the topos of the road" and it is through the movement of the main character that the author creates a "collective portrait of the inhabitants of the East" [Krupka: 103]. Returning to "Voroshilovgrad", where the chronotope of the road and the journey prevail, the type of movement and its characteristics are of decisive importance. Precisely, according to Bakhtin's definition of chronotope [Bakhtin: 234], as a meaning-bearing whole, it is important to see the meaning of the movement implicated by the chronotope of the road in this novel.

In fact, in addition to its fundamental function of creating a plot, which is made clear in the novel also in concert with Lotman's theory of boundary crossing [Lotman: 286–289], actual movement in the novel "Voroshilovgrad" often takes on a metaphysical and metaphorical significance. Indeed, as Alexander Kratochvil argues, the characters in "Voroshilovgrad," who move and inhabit the space of eastern Ukraine, make visible and tangible the tension between past, present, and future: "through the movement of the protagonists, time and space come into contact" and time becomes readable in space [Kratochvil: 225]. Thus,

the movement in the novel represents the tension and intersection of past, present, and future.

It is interesting to observe that in the novel, this tripartite structure of time reflects the tripartite structure of space in “Voroshilovgrad”, namely the dimension of the underworld, the middle world, and the upper world, which often overlap. The overall picture of the world in the novel comes from the constant intersection of all these dimensions of reality, and it is made possible by movement, which turns from a mechanical movement through space into a metaphysical movement.

There is one text that helps us understand this concept of metaphysical movement in Zhadan and it is one of his early prose stories “Atlas of Automobile Roads of Ukraine” (2006). In this short story, the author recalls a journey with his father. It is a journey seen from a child’s perspective: while the father is familiar with the purpose of the journey and the point of arrival, for the child, the entire journey is pure movement. It is a movement that seems to have no destination and results in the point of arrival always being the same as the point of departure. We clearly can observe this type of movement in “Voroshilovgrad,” where Herman’s endless journey is ultimately reduced to moving around the place that is Herman’s home, even though it is more of an abstract category for this character: all his wanderings begin from home and always end there. Thus, his entire journey is reduced to a mechanical crossing of space, which he writes about in this story: “Mechanical crossing of space kills the very idea of travelling. Landscapes should be crossed slowly and with concentration, paying attention to the small things and details that, in general, form every decent landscape” [Zhadan 2006: 219]¹.

In “Voroshilovgrad” Herman travels slowly; his journeys are constantly lengthening, the transport he uses breaks down and stops often, and he frequently continues on foot. Travelling in this way, Herman has enough time to dwell on the various details of the surrounding landscape, so much so that he can immerse himself in the space around him and merge with it, and he does so until the point when he can feel the movement of underground water streams and the flight of planets in the sky. This moment is crucial in the novel, and I will return to this point later at the end. However, now it is essential to underline that this attention to the details of the landscape makes the real purpose of Herman’s journey. By reflecting on these details of the surrounding space,

¹ Citations from “Atlas” are translated by the author of this article.

Herman remembers others, sees new ones, and finally gives them meaning. Each of Herman's journeys, short or long, leads him to explore further the space in which he finds himself, and each time represents a new level of somewhat deeper knowledge of this spatial reality. In the same youth story, Zhadan writes:

If you can't stop right in the middle of the road, if you're racing from the starting point to the ending point, you lose the most important thing: the understanding of the differences that exist between these points and for which <...> I think it's worthwhile to go somewhere [Zhadan 2006: 219].

On the one hand, this way of seeing the journey is present in "Voroshilovgrad", but on the other hand, it develops and acquires a new dimension. In the novel, the point of arrival and departure coincide because everything revolves around the place that Herman considers to be his territory and home. Therefore, these two cardinal points of the journey cancel each other out completely, turning the journey itself into an endless movement: an endless journey that turns into a (pure) movement. The movement becomes central to understanding the differences that Hermann discovers, not so much in the point of arrival and departure, which becomes almost a point of temporal and spatial transition in the novel, but in the surrounding space. This surrounding space that Herman discovers through his movement is situated somewhere between the point of departure and the point of arrival: "What matters is not the distance one travels; what matters is the differences that characterize it" [Ibid.].

An image that appears very often in the novel and is strongly associated with movement is that of draft (*протяг*), mainly current of air, but not only. This draft can be seen as a kind of metaphysical, celestial current marking the passage of time. Let us think, for example, about the Ukrainian word *протяг* (draft) and the temporal adverb *протягом* (during), which indicates duration in time. On the other hand, this airflow image also resembles a river's flow. In Zhadan's works, the image of water unites the three spatial dimensions of reality: the lower, middle, and upper worlds [Berezovchuk]. However, in "Voroshilovgrad" air currents foreshadow a particular transition to another dimension, thus becoming a marker of such a transition. While the image of water and its flow unite different dimensions of reality, the image of air current signals the boundary between them and their crossing.

Movement in the image of air currents is characteristic of the middle world, associated with the present time in the novel. When Herman

enters the wagon where his friend Kocha lives, he notices: “I stepped into the room without shutting the door and took a look around. A draft disturbed the curtains, and they started rustling like cornstalks” [Zhadan 2016]. This is just one of many examples of the draft movement inside indoor closed spaces. However, we also find air currents in open space. In the very first part of the journey, when Herman rides in the car with his colleagues Lolek and Bolek, he sees and describes a moving landscape: “Green hills stretched out along both sides of the highway. It had been a warm and windy May; flocks of birds were flying about from field to field, diving noisily into new air currents as they went” [Ibid.]. It is interesting to note that air currents and such movements usually appear in some boundary space, between something open and closed, but in this passage, we see how the writer depicts air flows in open space as well, thus giving particular importance to this phenomenon, as it was in the moment when the main character crossed some metaphysical boundary that brought him in the new dimension, passing from ordinary life in Kharkiv, to an extraordinary journey that brings him to discover the place he belongs to. This flow, be it air or water, seems to move between the abstract boundaries that so clearly divide the space of the novel: like the abstract boundaries of real space, but, as we shall see, also the boundaries between the real and the otherworld.

As for the underworld, which in the novel is often closely connected with the past, the air current is also inevitably present and comes from the depths of that world.

The air popped open right next to me, letting in a strange, hot, and heavy draft. It felt as though it was rising from somewhere deep in the earth. <...> parked in front of me, right by my chair, was a bus. An Ikarus model. That smell is unmistakable — it lingers in the air when someone’s been resurrecting the dead [Ibid.].

The “strange draft” coming from the bus that stops in front of Herman, awakening him from sleep, foreshadows a journey to play a football match with the “Gas Guys.” It turns out to be an extraordinary journey into a different, magical dimension, as Herman discovers shortly after this event that the people he played the match with are all long dead.

Remembering the past, Herman sees the following picture, which evokes specific feelings connected with the motif of movement:

When had I seen it before? Back in 1990, I think. Yeah, 1990. In the summer. <...> blue, damp twilight shining through the window; drenched trees;

voices blending together and reminding you of the rain; men and women talking, the overwhelming feeling of approaching some precipice with hot, unbearable drafts rising from beyond to take your breath away and make your pupils dilate, the underlying sensation of invisible vessel pumping the whole world's blood [Zhadan 2016].

Here, we see a marker of the transition to the otherworld: “hot, unbearable drafts.” This transition causes Herman to perceive the movement in his body, and the air current makes him sense an experience far beyond the visible and real, the movement of the world's blood.

The upper world in the novel is associated with the theme of aviation, and once the author begins to describe it, it is not without a marker that foreshadows the transition to another dimension:

Wheat fields surrounded the airport <...> Strange gusts of wind tore across the fields like animals emerging from the night, attracted by the airport's green lights, only to retreat back into the wheat to hide from the burning June sun [Ibid.].

The marker here is again the “strange drafts”.

The An-2, with its all-metal airframe and canvas-upholstered wings, looked like something not of this world, some conveyance utilized by demons who burned the sky above us with oil and lead. God's messengers were riding inside it; the mighty propeller was smashing the blue ice of the sky and hurling poplar fuzz into the next world. We came home well after dark, pushing through the hot, thick wheat, all the while dreaming about aviation. We all wanted to become pilots. The majority of us became losers [Ibid.].

On the one hand, pilots belong to the sky, and on the other hand, becoming a pilot was a lofty dream of both Herman and the other characters when they were children. This dream of becoming a pilot connects the dimension of the upper world with a projection into the future. It is important to note that this dream comes from the past and belongs to it, because they were dreaming in childhood, and the dream did not come true. This connection of pilots both with the upper world and underworld can be seen at the level of their association with gods and demons simultaneously. Although Herman's dream did not come true, and it belongs to the past, the aviation theme remains oriented to the upper world and the future: at the end of the novel, the characters fight just for the old airfield, and they manage to protect it from bandits.

Concerning the upper world, its connection with the air current is not direct and is most clearly revealed at the novel's end. In the

following passage, it becomes visible how the world of the present and reality meets the underworld and the past through Herman's phone call to his friend Shura after the latter has been murdered. When Herman calls his dead friend, he feels the air currents again:

It rang once, twice, three times. I was about to hang up when I heard an odd sound, like an answering machine clicking on, and then a nearly imperceptible rustling, like a draft, a hum that began almost imperceptibly and gradually mounting until it felt like a cold ocean breeze was blowing all of the sounds and voices out of the air, clogging everything up with its icy breath [Zhadan 2016].

This image of moving currents is associated with pilots: "It was as though I'd tuned in to some secret radio channel that pilots used to navigate over this deserted land" [Ibid.]. At the end of the novel, we can see the unification of the world of Shura's past, Herman's present, and the future represented by the pilots. Here, we see how Herman, with the help of these air currents, seems to be transported to another dimension, where his present reality will directly or indirectly collide with memories of the past and dreams of the future.

To conclude, I would like to illustrate the moment when the metaphysical dimension of movement is seen most intensely. It is the crucial moment of the novel that I mentioned before, that occupies a central position in the text. It is exactly in the middle: the last lines of the novel's first part. In this part, the movement has a direction, and the protagonist goes through an interior evolution following it. This evolution reaches its climax when Herman finds his place in the world, and the movement moves to a higher, metaphysical level.

At night, the sky looks like black fields. The air, akin to black Ukrainian soil, is teeming, fecund. The endless landscapes that spill out across the plateau seem to follow their own laws of motion and acquire their own rhythm. Stars and constellations are buried deep in the sky, while stones and roots are buried in the earth. Planets rest in the sky, while the deceased rest in the earth. Rain flows down from the sky and rivers flow out of earth. Once the rain reaches the earth, it flows down south, filling up the oceans. The sky is always changing — heating up or cooling down or soaking up the wet August heat. Grass and trees exhaust the earth soil, spreading out under the flat skies, like a herd left behind by its owners. If you choose just the right spot, sometimes you can feel all these phenomena together — roots intertwining, rivers flowing, oceans filling up, planets soaring across

the sky, and the living moving along the earth's surface like dead move beneath it [Zhadan 2016].

After such direct parallels between sky and earth, in the last two lines, we see how everything unites into a single whole, where the unifying element is movement. The dead are moving, the living are moving, the planets are moving, and they are flying; note that they are “flying” like pilots do. As we can observe, Herman acquires a profound perception and even appreciation of movement. From this point in the novel, he follows just such a metaphysical movement, a pure and infinite movement, without a precise goal, but which revolves in concentric circles around his place in the world, that hill with the gasoline station, which he realizes to be his home. It is through the movement that the protagonist comes into an even stronger connection with the surrounding space and realizes that this space belongs to him, and he belongs to it.

BIBLIOGRAPHY

- Bachtin: *Бахтин М.* Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. М., 1975.
- Berezovchuk: *Березовчук Л.* Поруйнування Єрусалима // Критика. 2000. № 3 (29). С. 25–30.
<https://krytyka.com/ua/articles/poruynuvannya-ierusalyma>
- Kovalenko: *Коваленко О.* Мотиви дороги (рух і процесуальність) у поезії Сергія Жадана (на матеріалі збірки «Цитатник»). Патологічна потреба дороги у поезії Сергія Жадана (на матеріалі збірки «Цитатник») // Магістеріум. 2010. Вип. 38. С. 90–93.
- Kratochvil: *Kratochvil A.* Neue Heimat Voroshilovgrad? Zhadans poetische Ost-Ukraine // Studi Slavistici. 2011. VIII. S. 221–229.
- Krupka: *Krupka L.* Roads of the Donbas in the Artistic Concept of Serhii Zhadan (Based on the novel “The Orphanage”) // Наукові записки Національного університету «Острозька академія»: серія «Філологія». 2019. № 7 (75). С. 103–105.
- Lotman: *Лотман Ю.* Структура художественного текста. М., 1970.
- Zhadan 2006: *Жадан С.* Атлас автомобільних доріг України // Жадан С. Біг Мак2. Київ, 2006. С. 215–231.
- Zhadan 2016: *Zhadan S.* Voroshilovgrad / Transl. from the Ukrainian by Isaac Stackhouse Wheeler and Reilly Costigan-Humes. Dallas, 2016. E-book.

ЛИНГВИСТИКА

ВЫБОР ЯЗЫКОВЫХ СРЕДСТВ И СТРАТЕГИЙ ДЛЯ ВЫРАЖЕНИЯ ПРОСЬБЫ В РУССКОМ СПОНТАННОМ ВЗАИМОДЕЙСТВИИ

Иления Дель Пополо Маркитто
(Таллинн)

Коммуникация регулируется системой культурно-специфических правил речевого поведения, направленных на сохранение гармонии между собеседниками и предотвращение эмоционального дискомфорта при достижении коммуникативной цели. В идеале стремление к успешному взаимодействию подразумевает соблюдение общепринятых норм и, соответственно, выбор определенных структур и этикетных формул.

Тем не менее прескриптивные правила отражают скорее абстрактные идеи о том, как следует говорить, нежели многообразие реального межличностного взаимодействия. Сложные механизмы, лежащие в основе спонтанного общения, делают выбор языковых средств в повседневной коммуникации гораздо менее предсказуемым. По этой причине дискурсивный анализ спонтанных диалогов, нацеленный на выделение разнообразных способов выражения определенного коммуникативного намерения, представляет особый научный интерес.

В настоящей статье предпринята именно эта попытка — рассмотреть примеры речевого акта просьбы в русском устном спонтанном взаимодействии с целью описания используемых при этом лексико-грамматических единиц, синтаксических структур и коммуникативных стратегий с учетом социально-прагматических факторов.

Анализ проводится на основе четырех эпизодов, содержащих просьбу, отобранных из расшифровок материалов Звукового корпуса русского языка «Один речевой день» (ОРД). Данный корпус был создан на филологическом факультете Санкт-Петербургского государственного университета с использованием методики сплошной 24-часовой записи на диктофон всех коммуникативных взаимодействий информантов. ОРД является ценным источником

лингвистического материала благодаря тому, что он содержит естественную разговорную — преимущественно диалогическую — речь носителей русского языка в разнообразных ситуациях повседневной коммуникации. Преимущество корпуса ОРД также заключается в том, что он предоставляет дополнительную информацию о прагматическом контексте каждого эпизода и о социальном, профессиональном и образовательном положении информантов. Это позволяет провести более точное исследование, принимающее во внимание ключевые социальные факторы, часто остающиеся без внимания в работах, посвященных рассмотрению речевых актов.

В анализируемых ниже примерах информанты представлены с указанием их социальной роли в конкретном взаимодействии в соответствии со следующими сокращениями: ЖЕ — жена; МУ — муж; КР — курсант; КМ — командир; КО — коллега; КЛ — клиент. В скобках также приводится информация о поле (Ж — женский, М — мужской), возрасте, образовании (ВО — высшее; НВО — незаконченное высшее; СО — среднее), уровне речевой компетенции говорящих (В — высокий; С — средний; Н — низкий) и профессиональной группе (РО — работник образования; ВС — военнослужащий; ОФ — офисный служащий; ИТ — IT-специалист).

Паралингвистические явления и особые черты устной естественной речи указываются согласно конвенциям дискурсивной транскрипции ОРД [Шерстинова и др.]:

/ знак членения на синтагмы

// знак конца фразы

*П нехезитационная пауза продолжительностью более 50 мс

() короткая пауза хезитации

(...) длительная пауза хезитации

(м-м), (э-э) заполненные паузы хезитации

*С смех

*В вдох

*К кашель

*Н неразборчивая речь

(:) растяжка звука

@ наложение речи говорящих.

Основным критерием отбора эпизодов является то, что по терминологии Теории лингвистической вежливости [Brown, Levinson] называется весомостью (*weightiness*) просьб. Под весомостью понимается

величина потенциального коммуникативного риска, внедренного в просьбу. Восприятие риска может быть связано со статусным соотношением собеседников, вертикальной и горизонтальной дистанцией между ними или может зависеть от усилий для выполнения просьбы, требующихся от адресата. Для данной статьи из корпуса были извлечены те отрывки, в которых речевое поведение говорящих сигнализирует о том, что по той или иной причине просьбы воспринимаются ими как в разной степени опасные или обременительные.

Следует отметить, что в рамках Теории вежливости [Brown, Levinson] любая просьба считается по определению актом, несущим угрозу социальным лицам¹ собеседников (*face-threatening act*). Действительно, действие *просьбы* может оказаться для некоторых психологически напряженным моментом и даже спровоцировать чувство страха. Например, говорящий может порой испытывать страх отказа, критики и осуждения, страх стать обузой, потерять одобрение, проявить навязчивость и нарушить чужое личное пространство. Будучи более или менее осознанными, эти чувства могут отражаться в речи в виде дополнительных языковых приемов.

Однако согласно исследованиям, принимающим во внимание национально-специфичный характер вежливости, в русской лингвокультуре просьба считается не таким угрожающим и обязывающим актом [Watts: 15]. По словам Т. Лариной, посвятившей этому вопросу целую монографию [Ларина] и многочисленные статьи, русский стиль коммуникации является «прямым и категоричным, ориентированным на содержание» [Там же: 277]. Это означает, что в русских просьбах дополнительные лингвистические усилия требуются не всегда, поскольку прямолинейность, императивность и отсутствие смягчения не составляют угрозу или помеху гармоничным отношениям и не нарушают принцип вежливости [Там же: 426].

¹ Чтобы уяснить, что стоит за понятием «социальное лицо», необходимо упомянуть теорию американского социолога Ирвинга Гофмана. Он утверждает, что лицо как «позитивная социальная ценность, которую человек с успехом стремится придать себе» [Goffman: 5], формируется через повседневные диалоги. Гофман исследовал, как участники взаимодействия вносят свой посильный вклад в создание, поддержание и сохранение своих и чужих социальных лиц.

Это находит доказательство и в результатах исследований, проведенных Г. Болден [Bolden] и Ю. Барановой [Baranova] на основе разговорного анализа спонтанного бытового общения. В обеих работах было обнаружено, что императивное высказывание является стандартным, немаркированным способом оформления просьбы². Исходя из этой предпосылки, более развернутые формулировки просьбы, представленные ниже, приобретают особую значимость.

В первом рассматриваемом примере, который является отрывком семейного общения жены (Ж, 63, РО, ВО, В) с мужем, просьба оформлена не только посредством глагола в повелительном наклонении:

[1]

ЖЕ: (1) Вита!

МУ: (2) да!

ЖЕ: (3) *позвони мне пожалуйста / если можно / у меня что-то телефон не очень хорошо*

МУ: (4) как?

ЖЕ: (5) *позвони мне / пожалуйста / у меня что-то со звонком //*
(6) *ну если есть время / позвони мне / у меня что-то со звонком / я п... не могу понять //*

(7) ну вот ну что это такое ну? ну что это?

МУ: (8) барахлит(?)?

ЖЕ: (9) да вот так вот / бряк и всё // всё написано / что надо // то есть всё / всё тут (...)

МУ: (10) номер занят

ЖЕ: (11) м / ну да / да я просто сделала / ну вот настройки / пожалуйста / режимы //

(12) а! без звука // господи ты боже мой / почему без звука? включить / а //

(13) *а сейчас позвони пожалуйста / сейчас а? //*

(14) ну вот так / вот так вот / да на улице / это режим на улице называется //

Ситуация, происходящая в домашней обстановке, довольно проста и обычна: ЖЕ, столкнувшись с проблемой отсутствия звука при

² Естественно, исследователи выделяют и другие, менее частотные структуры для выражения просьбы. Особенно интересными являются выводы Е. Рудневой, которая рассматривает, в частности, стратегию предварения просьбы намеками [Руднева 2016], подтруниванием [Руднева 2019] и вопросами [Rudneva].

входящем вызове на устройстве, обращается к МУ с просьбой прозвонить звонок, чтобы проверить настройки звука. Несмотря на низкую горизонтальную и вертикальную дистанцию между собеседниками и неформальность обстановки, ЖЕ разными способами смягчает свою прямую просьбу с императивом, в первую очередь используя частицу *пожалуйста* при каждом повторении императивного высказывания (3, 5, 13). Кроме того, хотя выполнение данной просьбы не занимает особого времени и усилий, говорящий не предполагает, что адресат сможет сразу на нее откликнуться. Дополняя просьбу придаточными предложениями условия «*если можно*» и «*если есть время*» (3, 6), ЖЕ не принуждает МУ к совершению действия. Анализируемое взаимодействие можно считать успешным, поскольку МУ проявляет готовность помочь ей (10, 14).

Второй представляемый эпизод тоже происходит в неофициальной бытовой обстановке с минимальной дистанцией между участниками. Это фрагмент из полилога в казарме, в котором участвуют молодые курсанты. Просьба совершается одним из курсантов, который намекает на свое желание поесть в надежде, что ему предложат еду. Таким образом, КР1 (М, 17, ВС, СО, С) избегает просьбы как таковой:

[2]

- КР1: (1) Чего-то поел короче /
 (2) и всё равно *опять есть хочу* // *П
 (3) я сегодня целый день *в поисках пищи* // *П
 (4) это всё выходные виноваты // *П
 (5) когда я дома не поел нормально / *В чтобы запастись хотя бы на целую неделю // *П *В
 (6) вместо этого я ещё вообще всё блин (...) /из себя / *П
 (7) *пошёл искать пищу* // *П
 (8) я *есть хочу!* *П
 <...>
 (9) *у вас пожрать / ничего нету?*³

³ Провести углубленный анализ данного фрагмента, к сожалению, невозможно, поскольку реплики адресатов отсутствуют в расшифровках. Можно полагать, что либо просьба была проигнорирована всеми присутствующими, либо ответы не записались на диктофон (например, ему ответили невербально, слишком тихо или издалека).

С самого начала он пытается спровоцировать реакцию-предложение от адресатов или, по крайней мере, создать предпосылки для выражения эксплицитной просьбы. Основными лексико-грамматическими средствами, с помощью которых реализуется стратегия избегания просьбы, являются индикаторы желаниа — модальный глагол *хотеть* в индикативе настоящего времени (2, 8) — и конкретного намерения (3, 7). В последней реплике (9) КР1 употребляет вопросительное предложение, содержащее общий вопрос с отрицанием. Таким образом, просьба все равно оформлена косвенно и с учетом потенциального отказа. Пессимизм, содержащийся в двойном отрицании *ничего нету*, вместе с глаголом разговорного стиля *пожрать* также придают предложению иронический оттенок.

Необходимо заметить, что в рамках проанализированного материала общий вопрос с отрицанием «*у тебя / Вас нет / нету / не будет...?*» встречается неоднократно для выражения просьбы о конкретном материальном ресурсе (например, о деньгах, предметах или — как в данном случае — еде). Отметим, что информанты используют данную структуру всегда в сочетании с уменьшительной / разговорной формой имени адресата. Вот некоторые примеры:

[2.1]

КР2 (М, 20, ВС, НВО, Н): (1) Серёг / *у тебя сигареты не будет?*

КР3 (М, ВС): (2) нет *П нигде //

Данный способ оформления просьбы характерен также для других контекстов, например для деловых разговоров между коллегами в офисе:

[2.2]

КО1 (Ж, 63, РО, ВО, В): Катя / *у тебя нет какой-нибудь папочки?* *П потому что замызгается /

[2.3]

КО2 (Ж, 39, ОФ, ВО, В): Лёшань / *у тебя нету стичек или зажигалки?*

Следующий отрывок тоже происходит в казарме, но в более официальной обстановке, в которой уровень дистанции между коммуникантами — КР2 (М, 20, ВС, НВО, Н) и КМ — значительно выше. КР2 просит у командира одолжения выдать ему и нескольким другим курсантам разрешение на увольнение в выходные. Весомость просьбы и соответствующий коммуникативный риск

являются высокими, особенно учитывая, что начальник факультета ранее отказался дать им разрешение. В этом примере обнаруживается явное затруднение выразить эксплицитную просьбу. Вместо этого говорящий предпочитает сформулировать ее так, чтобы она звучала более как утверждение:

[3]

- КР2: (1) У меня такой *личный вопрос* / вообще (м-м) скажем так (...)
*П разрешите / я сяду // *П
- КМ: (2) Садитесь //
- КР2: (3) Ну вот / *К у меня (...) есть невеста / ну вот / у меня
наверно / будет свадьба летом / планирую //
- (4) сейчас я с ней немножко поссорился // *П вот / три недели я
с ней не встречался // *П
- (5) там вообще / ну(:) разборки / не то что там сильно / но во-
общем серьёзные // *П
- (6) вот и(:) (...) чтобы её вернуть / *П и вот (...)
- (7) я(:) *просто хотел завтра* / *П *чтобы с ребятами собрались
спеть ей песню под окном* / *П *строим* //
- (8) ну вот / но возможно / это глупо / действительно / выглядит /
но как бы это её заденет точно // *П
- (9) вот / мы все написали рапорта(:) / на увольнение в эти вы-
ходные / но начфака всем запретил // *П
- (10) вот // *П как бы (...) такие дела //
- КМ: (11) но так (э-э)
- КР2: (12) @я *хотел* ...
- КМ: (13) @когда вы собираетесь все петь и так далее?
- КР2: (14) но это завтра утром / двенадцать часов утра /
<...>
- КМ: (15) давайте сделаем так / сколько вас человек?
- КР2: (16) но у нас там около девяти человек / *К девять человек
наших
- КМ: (17) @ну(:) много / да / давай человек шесть //
- КР2: (18) @да без проблем
- КМ: (19) человек шесть // *П с утра мне рапорта //
- <...>
- (20) и я попробую пробить //
- КР2: (21) угу // *П
- КМ: (22) но ничего не обещаю //
- <...>
- КР2: (23) но понятно // *В () но если хотя бы / часа на три нас (э-э) /
туда обратно / сгонять и всё // *П
- КМ: (24) но девять человек / проблематично //

- КР2: (25) но я могу один хотя бы / *Н один /
 КМ: (26) если рапорта не подпишут / тогда я вас отпущу одного /
 там прорепетируйте / потом зайдёте / расскажите / чем всё это
 закончилось //
 КР2: (27) *С

Многословность, использование дискурсивных маркеров и хедж-маркеров (*в общем, скажем так, ну вот, наверно, немножко, не то что там, но возможно, действительно, но как бы...*), растягивание гласных звуков и многочисленные паузы (*м-м, (...), *П*) отражают не только естественность речи, но и затруднение высказать просьбу.

Представив свою просьбу как *личный вопрос* (1), КР2 подробно раскрывает стоящие за ней обстоятельства и причины (3–6), вероятно, в попытке вызвать у адресата понимание, эмпатию. Избыточная информация о ссоре с невестой и запланированной серенаде может служить для убеждения собеседника и уменьшения риска отказа. К тому же это способствует избеганию прямой просьбы, поскольку КМ, опираясь только на представленную информацию, немедленно извлекает подразумеваемое значение.

Таким образом, смысл сообщения успешно передан, несмотря на недосказанность и косвенность просьбы, которая в этом примере сформулирована как повествовательное высказывание при помощи глагола *хотеть* в прошедшем времени (7). Важно подчеркнуть, что в многословной речи КР2 (3–10) релевантная информация, касающаяся, например, точного времени увольнения и количества отправляющихся курсантов, была опущена. Для ее выявления потребовались дополнительные уточняющие вопросы (13, 15).

В процессе общения обе стороны кооперируются в поиске выполнимого, взаимовыгодного компромисса (15–19). Исходя из реакции командира, можно сделать вывод, что просьба воспринимается им положительно и что курсанту удалось вызвать у него эмпатию и поддержку (20, 26). Также мы видим, что первоначальное напряжение, ощущаемое курсантом, сменяется более расслабленным настроением (27).

Последний пример представляет собой отрывок телефонного разговора между офисной служащей — клиентом (Ж, ОФ) и ИТ-специалистом (М, ИТ). Она звонит ИТ в связи с тем, что один из компьютеров в офисе плохо функционирует, замедляя процесс работы. Факт, что ИТ ушел в отпуск и скоро уезжает в Египет,

значительно повышает весомость просьбы с позиции КЛ. Следовательно, еще более, чем в предыдущем диалоге, говорящий делает развернутое предисловие, объясняется не прямо и ждет, пока адресат не догадается сам о невысказанной просьбе:

[4]

- КЛ: (1) Алексей / вы извините ради бога но / мне Максим сказал что вы еще пока здесь / в Питере // *П
 (2) у меня *один вопросик* / буквально минутку / я думаю займет // *П
 (3) у нас тут вот компьютер / который внизу у аналитиков // *П
 (4) у нас сейчас просто оперативная очень работа / нам через пять дней надо группу выслать на заказ // *П
 (5) вот / мы обрабатываем информацию / и он у нас конечно *Н сверки тормозит // *П
 (6) Вот учитывая (...) что (...) Марина (...) аналитик (...) загружается(?) //
 (7) что / может / ничего *Н // *П
 (8) я смотрю / Так / так-так-так-так-так / еще *разочек* <...>
 (9) угу //
 (10) ну ясно // *П
 (11) ясно Алексей // *П
 (12) спасибо //

КЛ устанавливает контакт с адресатом с осторожностью (1), начиная реплику с выражения сильного извинения: «*Вы извините ради бога*». Это служит сигналом ощущаемого риска, особенно потому, что она заранее оправдывается: «*но / мне Максим сказал, что Вы еще пока здесь / в Питере*».

Используя тот же самый прием, что в примере [3], ОФ представляет свою просьбу как *вопросик*, с добавлением уменьшительно-ласкательного суффикса *-ик* (2). Широко известно, что употребление диминутивов при просьбах в русском языке ассоциируется с попыткой смягчить просьбу [Bolden: 193], минимизировать навязывание [Varanova: 364] и преуменьшить ожидаемые от адресата усилия [Ларина: 223]. Такая же стратегия встречается и в следующем предложении: «*буквально минутку / я думаю займет*», где также обнаруживается противоречие между наречием *буквально* и хезитативом *думаю*.

Затем КЛ предоставляет детали, которые не имеют прямого отношения к сути просьбы, например, информацию о расположении компьютера (3) и текущей оперативной работе (4, 5), не формулируя просьбу-вопрос. Тем не менее ИТ понимает, в чем заключается проблема, и немедленно оказывает помощь в ее решении (8–12).

В целом, настоящий разговорный анализ демонстрирует, что в русском спонтанном взаимодействии речевое поведение говорящих при выражении просьбы с высокой ощущаемой весомостью отличается развернутостью, некатегоричностью (см. употребление придаточных предложений условия [1]), неопределенностью (широкое использование вербальных хезитативов [3, 4]), неуверенностью (преобладание пауз и заполненных пауз хезитации [3]) и подчеркнутой вежливостью (языковые средства смягчения [1] и извинения [4]).

Кроме того, ощущение риска коммуникативных неудач может привести к избеганию просьбы как таковой и применению различных стратегий, среди которых выделяются: формулировка просьбы в виде вопроса [2; 2.1; 2.2; 2.3] или утверждения [2; 3], употребление намеков [2], смещение фокуса разговора и предоставление подробной, излишней информации [2, 3, 4].

Главный вывод, который можно сделать, заключается в том, что общение может завершиться взаимным пониманием, несмотря на косвенную и неполную формулировку просьбы, поскольку просьба является совместным речевым актом, который конструируется не только говорящим, но и кооперацией всех участников взаимодействия.

ЛИТЕРАТУРА

- Ларина: *Ларина Т. В.* Категория вежливости и стиль коммуникации: сопоставление английских и русских лингвокультурных традиций. М., 2009.
- Руднева 2016: *Руднева Е. А.* Намек как стратегия вежливости в спонтанном взаимодействии // *Advances in Social Science? Education and Humanities Research / 2016. Vol. 122: Proceedings of the 45th International Philological Conference (IPC 2016)*. P. 458–461.
- Руднева 2019: *Руднева Е. А.* Подтрунивание как стратегия вежливости // *Антропологический форум*. 2019. № 41. С. 97–120.

- Шерстинова и др.: *Шерстинова Т. Ю., Степанова С. Б., Рыко А. И.* Система аннотирования в звуковом корпусе русского языка «Один речевой день» // Формальные методы анализа русской речи: Мат-лы XXXVIII междунар. фил. конф. СПб., 2009. С. 66–75.
- Baranova: *Baranova Ju.* Recruiting assistance and collaboration in Russian // Getting others to do things: A pragmatic typology of recruitments / Eds. Floyd S., Rossi G., Enfield N. J. Berlin, 2020. P. 325–367.
- Bolden: *Bolden G.* Requests for here-and-now actions in Russian conversation // Imperative Turns at Talk. The design of directives in action / Eds. Sorjonen M. L., Raevaara L., Couper-Kuhlen E. 2017. P. 175–211.
- Brown, Levinson: *Brown P., Levinson S. C.* Politeness: Some Universals in Language Usage. Cambridge, 1987.
- Goffman: *Goffman E.* On Face-Work: An Analysis of Ritual Elements in Social Interaction // Interaction Ritual: Essays on Face-to-Face Behavior. New York, 1967. P. 5–46.
- Rudneva: *Rudneva E. A.* How Russians pre-request and seek assistance: a study of interaction in two communities of practice // Russian Linguistics. 2019. 43. P. 127–142.
- Watts: *Watts R.* Politeness (Key Topics in Sociolinguistics). Cambridge, 2003.

КОНЦЕПТУАЛИЗАЦИЯ РОССИЙСКО-УКРАИНСКОЙ ВОЙНЫ В ПОЛЬСКОЙ ПРЕССЕ

Йоанна Адамчук
(Варшава)

В настоящее время тема российско-украинской войны и способов ее представления в разных информационных источниках особенно актуальна. Пристальное внимание следует обратить на репрезентацию войны в СМИ, поскольку их анализ позволяет «выделить национально-культурные особенности медиаландшафтов различных стран, изучить специфику создаваемой национальными СМИ информационной картины мира» [Добросклонская: 50].

Цель статьи — ответить на вопрос, как польская пресса представляет российское вторжение на территорию Украины. Основное внимание уделяется употреблению концептуальных метафор, так как они отражают восприятие новой действительности носителями данного языка [Боброва]. Именно поэтому статья сосредотачивается также на причинах использования данного набора метафор в польской прессе. Анализ позволит выявить специфику польского взгляда на войну в Украине и понять лежащие в его основе социокультурные факторы, так как «пресса... фиксирует актуальную информацию о процессах современности и одновременно своей реакцией формирует у аудитории ответную реакцию на эти процессы» [Пиотровска: 28].

Польская пресса изначально активно освещает события в Украине и занята в их отношении позицию польского государства. Способ представления российского вторжения зависит в первую очередь от идейно-политической направленности издания. Поэтому для анализа были выбраны публикации в пяти репрезентативных общественно-политических журналах: из прессы левого направления — “Krytyka Polityczna” и “Polityka”, из центристской прессы — “Newsweek Polska”, из прессы правого направления — “Do Rzeczy” и “Gazeta Polska”. В общей сложности рассмотрено 799 текстов (заметок и статей), опубликованных с 24 февраля до 1 июня 2022 г.

При анализе публикаций внимание уделялось прежде всего способам концептуализации войны. Согласно Лакоффу и Джонсону, метафора — это средство репрезентации человеческого мышления. В основе этой теории лежит концептуальная метафора, в рамках которой «большинство понятий понимается с помощью тех или иных частей других понятий» [Лакофф, Джонсон: 93]. Таким образом выделяются два домена, составляющие концептуальную метафору [Kövecses: 4]:

- сфера-источник, к которой приравнивается данное понятие;
- сфера-мишень — описываемая сфера.

Методологическую основу для рассмотрения способов концептуализации российско-украинской войны в польской прессе составляет критический анализ метафоры, который был разработан на базе критического анализа дискурса и который дает возможность выделить основные концепты и проанализировать их с учетом социального контекста. По мнению Дж. Чартерис-Блэка, метафору следует исследовать на трех этапах:

- идентификация — выделение метафорических выражений из материала;
- интерпретация — определение концептуальных доменов;
- объяснение — описание метафоры, учитывая социальный контекст, идеологию, культуру и историю данной группы реципиентов [Charteris-Black: 34–41, 248].

Результаты исследования показали, что в польской прессе часто встречаются примеры религиозной метафоры, под которой следует понимать использование в описаниях понятий, связанных с религией. Таким образом, можно выделить три главные метафоры, которые помогают представить события в Украине:

- война — это ад,
- Владимир Путин — это дьявол,
- русская православная церковь — это антихристовая сила.

Следует отметить, что восприятие вторжения в Украину сквозь призму религии в той или иной степени наблюдается в публикациях прессы всех направлений, тем не менее религиозная метафора характерна прежде всего для правой прессы. Итак, метафора «война — это ад» употребляется в первую очередь в изданиях левого и центристского направления, в которых авторы прямо пишут об «аде войны» [Szostkiewicz 2022] в Восточной Европе. Хотя ад часто ассоциируется с Божьим наказанием, в статьях замечается,

что украинцы невиновны в сложившейся ситуации — как можно прочесть в журнале “Krytyka Polityczna”: “Nadzieja, że Rosjanie pozbędą się w końcu tyrana, który wywołał piekło...” («Одна надежда, что россияне наконец избавятся от тирана, который устроил ад...») [Stehlíková]). Под «тираном» подразумевается президент России Владимир Путин, который в изданиях правой прессы именуется сатаной (например, «сатана из Кремля» [Lisiewicz]), демоном («восточный демон» [Gójska]) и дьяволом («Дьявол <...> сегодня — Путин» [Varga b]).

В рамках религиозной метафорики Русская православная церковь отождествляется с антихристовой силой. В статьях изданий правого направления появляются фрагменты, в которых пишется об «адском лице московского православия» [Gójska b], о том, что «Русская Церковь <...> выбрала путь антихриста» [Wołodźko]. Приведем пример из издания “Gazeta Polska”, в котором религиозная метафорика представлена более широко:

Ewangeliczne polecenie: “Idźcie więc i nauczajcie wszystkie narody”, z uporem maniaka jest nad rzeką Moskwą zamieniane na: “Idźcie i wyrzynajcie całe narody”. Aureola to dostrzegana przez niewielu poświata, świetliste pole biologiczne, jasne i mocne, zdolne łagodzić i uzdrowić nas, grzeszników. Są u niektórych z nas i nimby czarne, które wzmagają choroby, szaleństwo, chęć zbrodni. Po owocach ich poznacie. A więc jakie to owoce? Bucza, Irpień, Azowstal, Mariupol. I wszystko jasne. Opadły złote okłady z poczerniałych ikon ich “świętych”, już sami z siebie objawili swą demoniczną naturę. Moskiewska Święta Ruś chodzi w czarnych aureolach. A na jej sztandarze — miast św. Jerzego — winien widnieć Lucyfer. Też Anioł, też potężny, nie ma co się go wstydzić [Stalony-Dobrzański].¹

¹ *Пер.*: Евангельская заповедь «Итак, идите, научите все народы» с упорством маньяка на Москве-реке меняется на: «Идите и режьте все народы». Ореол — это свечение, замечаемое немногими, светящееся биологическое поле, яркое и сильное, способное успокоить и исцелить нас, грешников. У некоторых из нас есть и черные нимбы, которые усиливают болезни, безумие, желание преступлений. По плодам их узнаете их. Так что же это за плоды? Буча, Ирпень, Азовсталь, Мариуполь. И все понятно. Золотые оклады пали с почерневших икон их «святых», и они уже показали свою демоническую природу. Московская Святая Русь гуляет в черных ореолах. А на ее знамени — вместо Святого Георгия — должен быть виден Люцифер. Тоже Ангел, тоже могущественный, стыдиться его не надо.

В приведенном фрагменте обыгрываются евангельские цитаты: «Итак, идите, научите все народы, крестя их во имя Отца и Сына и Святого Духа» (Мф 28, 19) и «Итак, по плодам их узнаете их» (Мф 7, 20). Весь фрагмент построен на имплицитном противопоставлении русского православия западному христианству. Русское православие представлено как противоположность подлинного христианства. В этом журнал усматривает источник войны и причину поведения Русской Церкви (патриарха Кирилла) и русского народа.

Распространение религиозной метафоры в статьях польской прессы связано со значением христианства в польском обществе. Представление российско-украинской войны через религию дает возможность показать, опираясь на догмы Церкви, которая из стран виновна и нарушает территориальную неприкосновенность соседа.

Следующий вид метафор, использующихся в польской прессе, относится к исторической метафорике, в которой одно историческое событие приравнивается к другому. Для польской прессы характерен взгляд на вторжение в Украину сквозь призму Второй мировой войны. В метафорической проекции настоящая ситуация в Украине воспринимается как ситуация Польши во время Второй мировой войны. Таким образом, действия Путина часто сравниваются с действиями вождей Третьего рейха и СССР. Например, польская пресса называет Путина «кремлевским Гитлерком» [Ziemkiewicz] или «новым гибридом Сталина и Гитлера» [Gociek].

Консервативные СМИ, “Gazeta Polska” и “Do Rzeczy”, сопоставляют события в Украине с событиями времен Второй мировой войны. Так, разбомбленные украинские города приравниваются к разбомбленной во время войны Варшаве. Приведем пример: “Oglądając obrazy z Mariupola czy Charkowa, trudno uciec od porównań z Warszawą” (Пер.: «Смотря на фотографии Мариуполя или Харькова, трудно избежать сравнений с Варшавой» [Terlikowski]). Преступления в Мариуполе и Буче воспринимаются сквозь призму катынского расстрела. В публикации Петра Грохмальского в журнале “Gazeta Polska” от 27 апреля 2022 г. Мариуполь прямо назван «Новой Катынью» [Grochmalski]. Похожий вывод наблюдается в отношении к трагедии в Буче: “Patrzę na zdjęcia z Buczy i innych ukraińskich miejscowości... Rok 1940 i katyńskie doły śmierci...” (Пер.: «Смотрю на фотографии из Бучи и других украинских

городов... 1940 год и катынские ямы смерти...» [Dmitrowicz]). Депортации украинцев в Россию сравниваются с депортациями поляков в СССР:

Gdy słyszy się o wywożeniu obywateli <Ukrainy. — J. A.> w głąb Rosji, trudno nie myśleć o deportacjach Polaków w głąb Związku Sowieckiego [Terlikowski].

Пер.: Когда слышишь о депортации граждан <Украины. — Й. А.> в глубь России, трудно не думать о депортациях поляков вглубь Советского Союза.

Выбор сфер в исторической метафоре не удивителен. Вторая мировая война является для поляков, как и для многих других народов, одним из важнейших событий в истории страны. Использование такой метафоры позволяет польской аудитории лучше понять масштаб трагедии, с которой сейчас сталкиваются украинцы, и отчетливо показывает цель украинского народа: героическая борьба за свободу против того же самого агрессора — российского государства.

Третий распространенный способ концептуализации — это представление вторжения в Украину как процесс обучения, в котором участвуют польское общество и власти. Пресса нередко использует выражения типа «война учит / научила», например: “Czego jeszcze nauczyła nas rosyjska agresja na Ukrainę?” (Пер.: «Чему еще научила нас российская агрессия против Украины» [Brzyski]), полякам «пришло время начать учиться у украинцев» (“nadszedł czas, żebyśmy zaczęli uczyć się od Ukraińców” [Там же]), а события в Украине определяются как «украинский урок» [Ziemkiewicz b].

С точки зрения изданий разных направлений, кто-то успешно сдает, а кто-то проваливает экзамен. Так, в оценке левой и центристской прессы польское правительство — партия «Право и справедливость» во главе с Ярославом Качиньским — близко к провалу или не сдает экзамена, что показывает следующая цитата: “w tych trudnych czasach elita polityczna nie zdaje egzaminu” («...в эти трудные времена политическая элита не справляется с экзаменом» [Szumlewicz]).

Более того, авторы левых и центристских изданий сопоставляют Ярослава Качиньского с Владимиром Путиным, а политику правящей партии — с политикой Кремля [Gretkowska; Varga].

По мнению М. Гретковской, война в Украине используется Качиньским в политических целях, что описывается во фрагменте, связанном с визитом польских властей в Киев 15 марта 2022 г.:

Jarosław w pożarach Kijowa już smażył kielbasę wyborczą. <...> Zrobił sobie selfie z wojną. Obok Zeleńskiego walczącego o życie on walczył o głosy [Gretkowska b].

Пер.: Ярослав в пожарах Киева уже жарил предвыборную колбасу. <...> Он сделал себе селфи с войной. Рядом с Зеленским, борющимся за жизнь, он боролся за голоса.

С точки зрения правых периодических изданий, экзамен проваливает вовсе не польское правительство, а оппозиция и Европейский союз, так как

Polska zdaje egzamin z solidarności i moralności w imponujący sposób — zarówno zwykli Polacy, jak i instytucje państwa czy samorządy. Kompromitująco, jak dotychczas, oblewają ten test historii nasi zachodni sąsiedzi [Lichocka b].

Пер.: Польша впечатляюще проходит экзамен на солидарность и нравственность — как простые поляки, так и институты государства и органы местного самоуправления. Пока что этот тест истории позорно проваливают наши западные соседи.

Оппозиция рассматривается как союзник Путина, поэтому «депутинизация» объясняется как «деплатформизация» [Lichocka]². Политики оппозиции — это «наши маленькие полужелтые человечки» (“nasi mali, róż-zieloni” [Wildstein]). По мнению правой прессы, они не сдают экзамена на человечность из-за использования ситуации в своих интересах: «упрямство в защите путинской лжи вытекает просто из их интересов» (“upór w obronie putinowskich kłamstw wynika po prostu z ich interesu” [Sakiewicz]).

В настоящей статье предпринимается попытка указать избранные тенденции концептуализации российско-украинской войны в польской прессе. Как мы показали, к таковым относится представление вторжения в Украину с помощью трех групп метафор — религиозных, исторических и учебных. Использование религиозных метафор можно объяснить тем, что католическое христианство по-прежнему остается важной частью польской идентичности.

² Игра слов, использующая название главной оппозиционной партии в Польше — “Platforma Obywatelska” («Гражданская платформа»).

Таким образом, религиозная метафорика является актуальной в польском контексте и позволяет воздействовать на аудиторию независимо от идейно-политических взглядов конкретной целевой группы.

Сходным образом выглядит ситуация с исторической метафорикой. Использование исторических метафор позволяет авторам прессы приблизить к полякам опыт украинцев. Прессу правого и левого направления отличает степень «метафорической насыщенности». Издания правого направления используют метафоры с большей конкретизацией контекста и наличием большего количества смысловых оттенков. Метафоры, которые появляются в изданиях центристского и левого направления, в свою очередь, используют более широкий, общий контекст для образного сопоставления двух понятий, не уточняя приведенных ими контекстов.

На этом фоне выделяются так называемые «учебные» метафоры, которые связаны с текущей внутривосточной ситуацией в Польше. В данном случае проекция метафоры зависит от идейно-политических взглядов прессы, так как решения политиков оцениваются согласно направлению данного издания.

Изучение способов концептуализации российско-украинской войны в польской прессе имеет большой потенциал. Перспективным представляется рассмотрение метафорики, использованной польскими периодическими изданиями на разных этапах освещения российского вторжения в Украину. Интерес представляет также сравнение концептуализации войны в Украине в прессе разных национальных культур. Эта тема, несомненно, станет предметом пристального внимания лингвистов в ближайшие годы.

ЛИТЕРАТУРА

- Боброва: *Боброва Е. А.* Концептуальная метафора как средство категоризации окружающей действительности на примере метафоры движения по пути // Известия Иркутской государственной академии. Филология. 2013. № 3. <https://cyberleninka.ru/article/n/kontseptualnaya-metaforkak-sredstvo-kategorizatsii-okruzhayushey-deystvitelnosti-na-primere-metafory-dvizheniya-po-puti>
- Добросклонская: *Добросклонская Т. Г.* Массмедийный дискурс в системе медиалингвистики // Медиалингвистика. СПб., 2015. № 1 (6). С. 45–56.

Лакофф, Джонсон: *Лакофф Дж., Джонсон М.* Метафоры, которыми мы живем / Под ред. и с пред. А. Н. Баранова. М., 2004.

Пиотровска: *Пиотровска И.* Рецепция позднего Льва Толстого в польской прессе. Процессы информационного и культурного трансфера. Warszawa, 2021.

Charteris-Black: *Charteris-Black J.* Corpus Approaches to Critical Metaphor Analysis. Basingstoke, 2004.

Kövecses: *Kövecses Z.* Metaphor. A practical introduction. Oxford, 2010.

ИСТОЧНИКИ

Brzyski: *Brzyski B.* Wojna wolontariusza z państwem? Nie zmarnujmy potencjału nowej “Solidarności” // Krytyka Polityczna. 13.04.2022.

<https://krytykapolityczna.pl/swiat/wojna-w-ukrainie-czego-sie-dowiedzielismy/> (10.04.2023)

Dmitrowicz: *Dmitrowicz P.* Rosja idzie na wojnę. Kłamać, kłamać i jeszcze raz kłamać // Gazeta Polska, 13.04.2022. <https://www.gazetapolska.pl/27502-rosja-idzie-na-wojne-klamac-klamac-i-jeszcze-raz-klamac> (08.04.2023)

Gociek: *Gociek P.* Wszystko inaczej // Do Rzeczy. 18.04.2022.

<https://dorzeczy.pl/kultura/290215/gociek-kleska-popkultury-na-ukrainie.html> (08.04.2023)

Gójska: *Gójska K.* Rosyjscy kibice i piłkarze odpowiadają za zbrodnie na Ukrainie // Gazeta Polska. 02.03.2022.

<https://www.gazetapolska.pl/27176-rosyjscy-kibice-i-pilkarze-odpowiadaja-za-zbrodnie-na-ukrainie> (07.04.2023)

Gójska b: *Gójska K.* Piekielne oblicze moskiewskiego prawosławia // Gazeta Polska. 27.04.2022. <https://www.gazetapolska.pl/27589-piekielne-oblicze-moskiewskiego-prawoslavia> (08.04.2022)

Gretkowska: *Gretkowska M.* Po co kotu spodnie // Newsweek Polska, 27.02.2022 <https://www.newsweek.pl/opinie/manuela-gretkowska-felieton-po-co-kotu-spodnie/hw67ff4> (16.04.2023)

Gretkowska b: *Gretkowska M.* Zjadacze wiatru // Newsweek Polska, 20.03.2022 <https://www.newsweek.pl/opinie/manuela-gretkowska-felieton-zjadacze-wiatru/gm8nd0m> (17.04.2023)

Grochmalski: *Grochmalski P.* Wywózki Putina według stalinowskiego schematu // Gazeta Polska. 27.04.2022. <https://www.gazetapolska.pl/27621-wywozki-putina-wedlug-stalinowskiego-schematu> (08.04.2023)

Lichocka: *Lichocka J.* Deputinizacja, czyli deplatformizacja // Gazeta Polska, 06.04.2022. <https://www.gazetapolska.pl/27466-deputinizacja-czyli-deplatformizacja> (08.04.2023)

- Lichočka b: *Lichočka J.* Polityka bez moralności // *Gazeta Polska*. 11.05.2022. <https://www.gazetapolska.pl/27713-polityka-bez-moralnosci> (12.04.2023)
- Lisiewicz: *Lisiewicz P.* Zwycięzca śmierci, piekła i szatana. “Znów Dniepr i Wisłę związać pieśni stulą” // *Gazeta Polska*. 13.04.2022. <https://www.gazetapolska.pl/27531-zwyciezca-smierci-piekla-i-szatana-znow-dniepr-i-wisle-zwiazac-piesni-stula> (07.04.2023)
- Sakiewicz: *Sakiewicz T.* Zło jest przerażające, lecz nie ma wiecznej mocy // *Gazeta Polska*. 13.04.2022. <https://www.gazetapolska.pl/27533-zlo-jest-przerazajace-lecz-nie-ma-wiecznej-mocy> (08.04.2023)
- Stalony-Dobrzański: *Stalony-Dobrzański A.* Czarne aureole moskiewskiego patriarchatu // *Gazeta Polska*. 01.06.2022. <https://www.gazetapolska.pl/27525-chusta-weroniki-czy-gest-pilata-kosciol-2022> (13.04.2023)
- Stehlíková: *Stehlíková D.* Ciche poparcie milczącej większości, czyli teraz to Rosjanie muszą się zbuntować i powstrzymać wojnę // *Krytyka Polityczna*. 08.03.2022. <https://krytykapolityczna.pl/swiat/rosja-wojna-ukraina-bunt-zwyklych-rosjan/> (02.04.2023)
- Szostkiewicz: *Szostkiewicz A.* Uniki i ogólniki papieża Franciszka // *Polityka*. 17.04.2022. <https://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/swiat/2161929,1,uniki-i-ogolniki-papieza-franciszka.read> (05.04.2023)
- Szumlewicz: *Szumlewicz P.* Polska przez wojnę uchwała niebezpieczne prawo. “Elita polityczna nie zdaje egzaminu” // *Krytyka Polityczna*. 22.03.2022. <https://krytykapolityczna.pl/kraj/polska-przez-wojne-uchwala-niebezpieczne-prawo-elita-polityczna-nie-zdaje-egzaminu/> (08.04.2023)
- Terlikowski: *Terlikowski T.* Gaz ważniejszy niż życie // *Gazeta Polska*. 30.03.2022. <https://www.gazetapolska.pl/27416-gaz-wazniejszy-niz-zycie> (08.04.2023)
- Varga: *Varga K.* Jak rozpuścić III wojnę światową? // *Newsweek Polska*. 27.03.2022. <https://www.newsweek.pl/opinie/jak-rozpetac-iii-wojne-swiatowa-felieton-krzysztofa-vargi/6e3lhd1> (17.03.2023)
- Varga b: *Varga K.* Orbán będzie rządził Węgry może nawet do śmierci. Nad Dunajem wszystko jest zabetonowane // *Newsweek Polska*. 10.04.2022. <https://www.newsweek.pl/swiat/krzysztof-varga-istota-węgierskiej-duszy-jest-nieuleczalna-melancholia-esej/2r668ck> (10.04.2023)
- Wildstein: *Wildstein D.* Tego nie można TVN-owi zapomnieć // *Gazeta Polska*. 16.03.2022. <https://www.gazetapolska.pl/27307-tego-nie-mozna-tvn-owi-zapomniec> (05.04.2023)
- Wołodźko: *Wołodźko K.* Chusta Weroniki czy gest Piłata? Kościół 2022 // *Gazeta Polska*. 13.04.2022. <https://www.gazetapolska.pl/27525-chusta-weroniki-czy-gest-pilata-kosciol-2022> (08.04.2023)
- Ziemkiewicz: *Ziemkiewicz R. A.* Historia się powtarza // *Do Rzeczy*. 27.02.2022. <https://dorzeczy.pl/opinie/268144/ziemkiewicz-historia-sie-powtarza.html> (04.04.2023)
- Ziemkiewicz b: *Ziemkiewicz R. A.* A polska armia? // *Do Rzeczy*. 18.04.2022. <https://dorzeczy.pl/kraj/290182/a-polska-armia.html> (18.04.2023)

ПОЧЕМУ ЧАКАВСКИЙ НЕ МОГ СТАТЬ ХОРВАТСКИМ СТАНДАРТНЫМ ЯЗЫКОМ: ОБ «ИЛЛИРИЙСКОМ» ПАРАСТАНДАРТНОМ ЯЗЫКЕ ГАЯ И ОТБРОШЕННОМ ЧАКАВСКОМ ЯЗЫКЕ¹

Иван Силобрчич
(Загреб)

Что такое чакавский и его место в хорватской филологии XIX века. В данной статье предполагается ответить на ключевой вопрос истории хорватского литературного языка: почему иллирийское народное движение из трех основных южнославянских диалектных континуумов (в современных терминах: штокавский (хорв. *štokavski*), кайкавский (хорв. *kajkavski*) и чакавский (хорв. *čakavski*)) не выбрало для кодификации чакавский, который отличался от уже начавших кодифицироваться сербского (штокавский) и словенского (кайкавский)?

Политические амбиции вождя иллирийского народного движения Людевита Гая (1809–1872, хорв. *Ljudevit Gaj*, нем. *Ludwig von Gay*), как и общий контекст первой половины XIX в., с сегодняшней перспективой кажутся решающими (демография штокавского-ворящего населения, уже начатая кодификация штокавского в соседних странах) в стандардизации штокавского. В предыдущей работе [Silobrgić a] было показано, что причиной, по которой штокавский, а не чакавский был принят за основу иллирийского (и потом хорватского) литературного языка, было сотрудничество Людевита Гая с Российской империей в форме встреч с А. Х. Бенкендорфом и переданных ему меморандумов.

В данной статье анализируется неточность и неполнота традиционных ответов на следующий вопрос: как произошло, что чакавский утратил роль хорватского литературного языка, которую он выполнял со времен самых ранних памятников (глаголические надписи около 800 г.) до XVII в. (причем XVI и XVII вв. являются богатейшими периодами литературы на чакавском, см. сноску 5)?

¹ Я хочу выразить благодарность за помощь с редактированием текста К. С. Федоровой (Humanitaarteaduste instituut, Tallinna Ülikool).

Можно выделить следующие причины. Во-первых, относительная «слабость» зон чакавского языка в начале XIX в. по сравнению со штокавским, который был описан Караджичем, в то время как чакавский оставался некодифицированным). Во-вторых, тогдашняя политическая активность в то время была сосредоточена вне зон чакавского языка — в кайкавских Загребе и Любляне, в штокавском Белграде. В XIX в. в регионе распространения чакавского не было таких крупных городских центров, и даже если бы они и существовали, это не было бы гарантией «чакавофильской» языковой политики. В-третьих, идеология иллиризма базировалась на объединении с Сербией. Наконец, новая хорватская идентичность в это время рассматривала чакавский не как самостоятельный язык, а лишь как диалект (и поэтому менее ценный), и только позднее, в XX в., начала (с разной степенью успешности) отличать хорватский литературный язык от сербского литературного языка. Неслучайно участник иллирийского движения Векослав Бабукич (хорв. *Vjekoslav Babukić*) называл говорящих на чакавском “*primorci u Istrii, Horvatskoj i Dalmaciji*” [Babukić: 42].

Также интересно предположить, что бы могло произойти, если бы чакавский был принят в качестве хорватского литературного языка в XIX в., — каким именно он мог бы стать? Гай воспринял от словацкого панслависта (в сущности, представителя идеологии славянского ирредентизма) Яна Коллара (слвц. *Ján Kollár*) типологию диалектов единого славянского языка, в которую входили русский, польский, чешский и «иллирийский». Очевидно, «иллирийскому» языку не хватало литературного языка, когда Коллар нарисовал эту языковую картину славянских идиомов (причем «иллирийский» был раздроблен между Австрийской и Османской империями). Эта типология, «частично из идеологических причин» [Auty: 20], не включала чакавский, потом получивший название древне-хорватского литературного языка, а впоследствии — чакавского².

² Само название «чакавский» — слово лингвистического происхождения, так как оно основано на одной важнейшей изоглоссе, а именно на вопросительно-относительном местоимении *ča* (русс. *что*), которое происходит от праиндоевропейского *k^wis, именительный / винительный среднего рода единственного числа *k^wid > прабалтославянский *ki > праславянский *сь > чакавский *ča*, или *ca* в говоре города

О чакавском, его облике, литературе и лингвистическом статусе. Строго говоря, в каком-либо диалектном континууме нет отдельных языков, есть лишь пучки изоглосс. В этом смысле чакавский можно, условно говоря, назвать лексическим, фонологическим, морфологическим и синтаксическим пучком изоглосс (в современном хорватском языковедении *диалектом* или *наречием*, в славистике обычно *языком*)³ без четко очерченных

Трогир, с другими вариантами (ср. праславянский *сь-to > штокавский *што* / *što*, и русский *что* и т. д.). В [Brozović, Ivić: 80–90] представлены следующие современные диалекты чакавского: бузетский (город Бузет), юго-западный истрийский, северночакавский, среднечакавский, южночакавский и ластовский (остров Ластово). Несмотря на это, мы в данной статье имеем в виду не все варианты чакавского в Истрии, Кварнере, Далмации и хорватских меньшинствах вне Хорватии, а, конечно, те литературные варианты, которые создавали самый ранний корпус хорватской литературы, и вообще большую часть хорватской литературы до иллирийского народного возрождения. Начиная с распространения славян на территории римских провинций Далмации и Паннонии и до первой мировой войны существовали в разных обликах и в разных степенях автономии и действительности легальные энтитеты *Regnum Croatiae* (охватывающий большую часть чакавской лингвистической зоны) и *Regnum Slavoniae* (до 1700 г.), в который входила в основном кайкавская лингвистическая зона [Ивић b: 27]. В течение XVII в. с османскими вторжениями на Балканы и беженцами из восточной Герцеговины (между реками Зета и Неретва) они стали почти в полной мере штокавскими, до такой степени, что на кайкавском в современной Хорватии говорят лишь на границе с Словенией, а на чакавском — в некоторых частях приморья и на большинстве островов. Это стало главным условием создания в XIX в. общего литературного языка на основе штокавского, поскольку распространение чакавского (и кайкавского) сильно сократилось с XVII в. [Там же: 97; Lozovina: 55] и особенно в течение XX в., когда было введено обязательное образование для всего населения. Иными словами, *хорватский* стало обозначать однозначно штокавский литературный язык после 1843 г.; от ранних средних веков до XVII и XVIII вв. (около тысячи лет) он обозначал чакавский язык. В промежутке, то есть около полутора веков, он обозначал кайкавский, ибо чакавский начал тогда вымирать.

³ Основные данные о чакавском языке / идиоме можно найти в весьма качественных исследованиях [Brozović, Ivić; Ивић a; Moguš] и в научном журнале “Čakavska rič: polugodišnjak za proučavanje čakavske riječi”

границ (за исключением тех случаев, когда речь идет о многочисленных островах).

Самые влиятельные южнославянские лингвисты и филологи, работавшие во время иллирийского народного движения, но находившиеся вне его, предлагали в качестве основы хорватского литературного языка взять чакавский по вполне очевидным причинам, ведь хорватская литература написана именно на нем. Здесь можно вспомнить такие имена, как Ерней Копитар (слов. *Ernej Kopitar*), Франц Миклошич (слов. *Franc Miklošič*, нем. *Franz von Miklosich*) и Вук Стефанович Караджич (серб. *Вук Стефановић Караџић*). Вопреки этому звучали утверждения о том, что “...tada literature o čakavskim govornima uglavnom nije bilo...” [Lisac c: 31]. Причины этого расхождения между славистами в Загребе и вне Загреба лежат в том, что Людевит Гай не соглашался с идеей, получившей особую популярность в Европе в эпоху романтизма XIX в. (но, конечно, существовавшей и раньше), о том, что язык (*γλώσσα*) равен этносу (*ἔθνος*)⁴. При этом надо отметить, что в то время о том,

(с 1971 г. по настоящее время). Название этого языка также отчасти проблематично: *čakavski*, *čakavica* или *čakavština* равно возможны, так же как и *starohrvatski* (термин, который оформился после выдвижения штокавского в качестве хорватского стандартного языка в период иллиризма). С 2020 г. чакавскому был присвоен код ИСО, ISO 639-3 [ckm], который категоризирует его в качестве языка под угрозой исчезновения, что вызвало споры в хорватских лингвистических кругах. Очевидно, что спор является в большей степени терминологическим.

⁴ Вук Стефанович Караджич предлагал этот тезис в тексте «Сербы все и везде» (серб. «Срби сви и свуда»), написанном в 1836 и опубликованном в 1849 г. в «Ковчежић за историју, језик и обичаје Срба сва три закона», и в письме Юстину Михайловичу 1836 г. [Popović: 97]. Он позаимствовал эту идею от Эрнея Копитара и Франца Миклошича. Караджич считал хорватами лишь тех, кто говорит на чакавском, говорящих на штокавском — сербами, а говорящих на кайкавском и словенском — словенцами [Ивић b: 230–231, 176]. По мнению Караджича, говорящие на чакавском — это потомки средневековых хорватов, упомянутые у Константина Порфирогенита [Popović 1973: 108, 99]. Этот тезис критикует иллирист Богослав Шулек. После периода иллиризма сформировалась новая, постиллиристская хорватская идентичность, язык которой (тот самый иллирийский, позже — хорватский литературный язык) был в процессе паракодификации. Для Караджича и Гая важнейшим фактором этногенеза был язык, а не

где точно говорили на штокавском, кайкавском или чакавском, было известно не так много [Porović: 96], и именно XIX в. стал веком проведения лингвистических границ и формирования идентичностей в южнославянском языковом пространстве [Lisac a: 27], поэтому не удивляет, что эти лингвисты и филологи спорили о границах языков, о систематизации идеи народности на основе языковой, политической, религиозной или иной общности, как и об инструментализации (политической валоризации) литератур, народных пословиц и других материалов корпусов данных идиомов (изучать это было бы полезно в рамках *transnational history*, поскольку этнические вопросы являются здесь весьма спорными). Если чакавский стал бы политически желательным в ту эпоху, то собрали бы и корпус для его кодификации, но этого не произошло [Novak: 57–59].

Чакавская литература до XVII в. была очень разнообразной, она представлена как нелитературными надписями, так и литературными произведениями⁵. В период иллиризма она была на периферии

религия, поэтому им не представлялось проблемой то, что говорящие на штокавском могли быть православной, католической и исламской вер, а говорящие на кайкавском были в основном протестантами и католиками [Porović: 97; Kombol: 195], что стало важным для националистов и идеологов этногенеза в XX в. Разница состояла в том, что Караджич верил, что язык равен этносу, тогда как Гай предлагал общий язык для всех южных славян («иллирийский»), невзирая на национальность. Различия между целями Гая и Караджича, то есть стремлением, с одной стороны, соединить всех южных славян в едином языке, частично синтетическом («иллирийском»), а с другой — соединить всех сербов уже существующим языком (восточногерцеговинским, то есть боснийско-дубровницким, «сербским»), по большей мере исчезли в 1850 г. после принятия Венского литературного договора [Ивић b: 284].

⁵ Вот очень короткий список самых интересных (исторически и филологически) чакавских текстов, частично приведенный в [Lisac b] и [Karpetanović], и прокомментированный в [Franičević]: «Дарение Трпимира» (хорв. “Trpimorova darovnica”) 852 г.; «Пломская надпись» (хорв. “Plominski natpis”) XI в.; «Валунская плита» (хорв. “Valunska ploča”) XI в.; «Сборник Клоца» (хорв. “Kločev glagoljaš”, лат. “Glagolita Clozianus / Codice Glagolitico Cloziano”) XI в.; «Башчанская плита» (хорв. “Bašćanska ploča”) ок. 1100 г.; «Винодольский статут» (хорв. “Vinodolski zakonik”) 1288 г. (Антун Мажурич, хорв. Antun

Mažuranić, издал и транскрибировал с глаголицы «Винодольский статут» в 1843 г. в журнале “Kolo”, между прочим с маленьким глоссарием данного чакавского [Lisac c: 29], и это является первым в современном смысле исследованием чакавского языка [Lisac a: 51]; «Сплитский фрагмент мисала» (хорв. “Splitski odlomak misala”) XIII в.; «Первый бревиар Врбника» (хорв. “Prvi vrbnički brevijar”) XIII–XIV вв.; «Винодольский закон» (хорв. “Zakon vinodolski”) XVI в.; теологический диалог “Rasgovarange megiu papistu, i gednim Luteran” Антона Сенянина (хорв. Anton Senjanin) “v Padoue”, на самом деле местоиздания — Tübingen, 1555; Ш+Ш+Ш+ Ш+ Ш+Ш+... / «Табла за дицу...» / “Abecedarivm, und der ganze Catefchimus...” (Tübingen, 1561); словарь “Dictionarivm quinque nobilissimarvm Europae lingvarvm: Latinae, Italicae, Germanicae, Dalmatiae & Vngaricae” Фауста Вранчича (хорв. Faust Vrančić) Venetiis, 1595, и дополненное его издание Петра Лодерекера (чеш. Petr Loderecker) “Dictionarium septem diversarum linguarum videlicet Latine, Italice, Dalmatice, Bohemice, Polonice, Germanice et Ungarice” 1605 г. [Karpetanović]. Нелатинские произведения Марка Марулича (хорв. Marko Marulić, 1450–1524) из города Сплит, как, например, «Юдифь» (“Libar Marca Marula Splichianina V chomfe usdarfi Istoria Sfete udouice Iudit u uerfih haruacchi fofena /chacho ona ubi uoiuodu Olopherna Pofridu uoifche gnegoue / i oflodobi puch if-raelfchi od ueliche pogibili”, 1521, написанная в 1501 г.; максерата Микши Пелегриновича (хорв. Mikša Pelegrinović, 1500–1562) из города Хвар, «Цыганка» / «Египтянка» (“Jejurka”, 1525–1527; в одном из последующих изданий написано “Ieghivpka gospodina Andrie Civ-branovichia...”, с выдуманнным именем несуществующего автора); нелатинские произведения Ханибала Лулича (хорв. Hanibal Lucić, 1485–1553) из города Хвар, как, например, религиозная драма «Раба» (“Robigna gospodina Haniballa Lucia huarfchoga vlastelina”, 1530); роман Петра Зоранича (хорв. Petar Zoranić, 1508 – до 1569), из города Нин, «Горы» (“Planine che zdarxe usebi Pifni pete po Pastirich, Pripoulli, i Prituori Iunachoui Dechlic, i Mnoge oftale stuari sloxene po Petru Zoranichiu Nignaninu”, 1569, написанная в 1536 г.); нелатинские произведения Петра Хекторовича (хорв. Petar Hektorović, 1487–1572), из города Хвар, как, например, «Рыболовство и рыбацкая беседа» (“Ribanye i ribarscho prigovaranye i rasliche stvari ine sloxene po Petretv Hektorovichiv Hvaraninv”, 1568, написанная в 1556 г.); «Брне Карнарутич» (хорв. Brne Karnarutić, 1515–1573), из города Задар, эпос «Взятие города Сигета» (“Vazetye Sigetta Grada sloxena po Barni Charnarvtichiv”, 1584); «Юрай Баракович» (хорв. “Juraj Baraković”, 1548–1628), из окрестности города Задар, эпос «Фея славянка» (“Vila slovincha

внимания, но после этого периода иллирийцы стали более подробно изучать ее.

Политическая история чакавского в XIX веке. Кодификация чакавского не была невозможной в XIX в. Важным периодом в истории чакавского литературного языка является середина XVI в. — короткий период, когда чакавский начали кодифицировать. Это было в эпоху продвижения протестантизма в хорватском приморье. В 1560-х гг. в немецком городе Урах вблизи Тюбингена собралась группа протестантских чакавских хорватов с приморья, которые, вдохновленные примером Мартина Лютера и словенского протестанта Приможа Трубара (слов. *Primož Trubar*), в период с 1561 по 1568 г. издавали книги религиозного характера, написанные на чакавском, с целью распространения протестантской теологии среди словенцев и хорватов (чакавскоговорящих), что хронологически соответствует начальным годам гугенотских войн во Франции и только на несколько десятилетий отстает от эпохи крестьянской войны в Германии. В приморье в религиозном обряде пользовались тогда еще церковнославянским языком. Там были изданы такие чакавские тексты, как протестантский перевод Нового завета на чакавский в глаголическом и кириллическом вариантах (*Рѣчѣ ѡ ѡзшѡѡ+ѡѡѡѡ / Нови тештaмент*, 1563) и другие церковные тексты, например, вышеупомянутые *ѡѡ+ѡѡ+ ѡѡ ѡѡѡѡ...* (1561) и “*Rasgovarange megiv papifstu, i gednim Luteran*” (1555; гл. “Protestantski pokušaj” [Kombol: 193–196]). Однако католическая контрреформация в лице иезуита Бартола Кашича (хорв. *Bartol Kašić*) взяла на вооружение грамматику штокавского для распространения католицизма среди штокавскоговорящего населения Боснии (“*Institvtionvm lingvæ illyricæ libri dvo*”, 1604), и это продвижение штокавского иезуитами оказалось намного более влиятельным, чем чакавский опыт кодификации языка для широкого употребления [Kombol: 196]. В течение XVI и XVII вв. штокавский стал городским идиомом в хорватском приморье благодаря институциональному престижу «католического

Giurgia Barachovicchia Zadrana in cettare varsti petya sloxena ça yest v pismi schvne, ù ofno redche ù сиѡно роуѡе, i ù Poluredche”, 1614). Данные литературные произведения сплошь посвящены современным им османским вторжениям на «чакавофонию», то есть на Балканы.

штокавского», в противовес проигравшему «протестантскому чакавскому», ставшему еретическим [Lozovina: 55–56], см. [Horvat a: 296, сноска 6] о «провинциальном хорватском», то есть чакавском, и о престижном языке успешно бунтующей против Османской империи в XIX в. Сербии.

Также важным моментом для потенциальной кодификации чакавского стал эпизод, когда в 1857 г. сербский лингвист в Загребе Джуро Даничич (серб. *Ђуро Даничић*) написал краткое сравнение штокавского (тогда еще именовавшегося сербским, иллирийским, хорватским или югославским) и чакавского (названного им хорватским) под названием «Разлике између езика србскога и хрватскогъ» [Даничић], где утверждал, что чакавский — это хорватский язык (поскольку иллирийский, созданный Гаем и его сотрудниками, это штокавский / сербский, кодифицированный Караджичем [Silobrčić b]). Он также описал его основные лингвистические черты, хотя несовершенно и очень коротко, но в этом, скорее всего, повинен весьма малый корпус текстов, который был ему доступен⁶. Хотя потом Даничич отказался от этой точки зрения⁷, ибо стало популярным утверждать, что чакавский — это «лишь» архаичный вид штокавского [Lisac c: 31; Jagić: 280]. Эта идея важна для истории интересующего нас языка. Этот текст представляет собой самый ранний опыт описания чакавского как такового, дополняя маленькие словари чакавского, составленные на два столетия раньше (см. выше). Сам Людевит Гай однажды, после политического провала иллиризма, довольно многозначительно заметил, что язык Ханибала Луцича — это «наш» язык [Horvat a: 299]. Остается открытым вопрос, поступили ли бы иначе иллирийцы, если бы они имели больше сведений о чакавском в данный период (например, если бы им были доступны словарь Вранчица,

⁶ А именно: «Винодольский статут», «Рыболовство и рыбацкая беседа» П. Хекторовича; поэзия Ханибала Луцича; одно объяснение евангелия 1586 г. (“Pistule i evanyelya po sfe godischie harvatschim yazichom stumacena, nouo pristampana i s pomognom pripiyena, po nasinu pouoga missala nareyena po sfetoy materi crichui”) [Даничић: 1].

⁷ Пока он придерживался этого мнения, он был на стороне Франца Миклошича, который писал, что чакавский — это хорватский язык, а штокавский — сербский. Ерней Копитар предлагал соединение сербов и хорватов в сербский / сербскохорватский, во что и верили Вук и иллирийцы, а потом и Даничич [Ивић b: 231–232].

литературные произведения XV и XVI вв., чакавский перевод Нового Завета 1563 г.), ибо известно, что они обладали чрезвычайно малым количеством доступных им опубликованных материалов.

Чакавский все еще существует в качестве языкового реликта⁸. В принципе, чакавский язык, язык чакавской ренессансной литературы XV и XVI вв., мог бы быть принят в качестве основы литературного языка, или даже мог бы произойти синтез чакавского с церковнославянским — путь, который проделал русский язык [Vince: 26]; та же мысль прослеживается и у [Brozović: 48, 36].

Если бы чакавский развивался как литературный язык (препятствием чему стали политические условия и недостаток лингвистических данных), каким он мог бы стать? Если взять в качестве примера создание иллирийского литературного языка на базе штокавского, то можно предположить, что чакавский литературный язык мог бы быть основан не только на говоре какой-то одной местности. В середине XIX в. норвежский лингвист Ивар Осен (норв. *Ivar Aasen*), опираясь на материалы различных норвежских диалектов, создал литературный язык, который назвал новонорвежским (*nynorsk*). Легко представить, что это было возможно и для чакавского (в обстоятельствах XIX в., скорее всего, это были бы чакавские диалекты Далмации, конкретно островов), учитывая и то, как происходила кодификация штокавского. С другой стороны, можно представить кодификацию чакавского на основе литературных текстов (а именно на произведениях Марка Марулича XV и XVI вв.) и с использованием таких словарей, как словарь Фауста Вранчича “*Dictionarium quinque nobilissimarum Europae linguarum Latinae, Italicae, Germanicae, Dalmaticae et Ungaricae*” (1595).

⁸ Как и в случае кайкавского, чакавскому недостает холистической социолингвистической истории, и, как отмечает В. Кесслер в отношении кайкавского, иллиризм был не возрождением хорватской литературы, а отказом от кайкавского [Kessler 1982: 222]. В намного большей степени это применимо к чакавскому, поскольку, если согласиться признать словенско-кайкавский литературный и языковой комплекс как одно целое [Дыбо 1982], то чакавский остался без кодифицированной нормы, тогда как кайкавский — нет, у него остались Франц Прешерен (слов. *France Prešeren*) и Матия Чоп (слов. *Matija Čop*).

До сих пор чакавский оценивается как недостаточно исследованный идиом⁹.

Следует заключить, что чакавский оказался не нужен иллирийской идее, и поэтому он не был инструментализирован. Для иностранных славистов чакавский представлялся очевидным кандидатом на роль хорватского стандарта, но политические мотивации иллиризма диктовали другие решения. С этим связано и закрепление названия, хотя оно не являлось этнонимом, а было, например по мнению молодого Даничича, не вполне точным обозначением того, что в других условиях называлось хорватским. Так сложилось из-за конфликтных представлений об унификации в иллиризме среди различных центробежных и центростремительных идеологий (панславизм, русофилия, югославизм, кроатизм), ни одной из которых не был нужен чакавский как литературный или

⁹ Исследованиями чакавского постоянно занимались Milan Moguš, Josip Vončina, Petar Šimunović и Mate Hraste. Последние два были соавторами с Reinhold Olesch при создании трехтомного “Čakavisch-deutsches Lexikon” (1979–1983), не местного, а общего словаря чакавского [Lisac с: 38–44]. Сегодня блестящим исследователем чакавской лексики и стилистики является Joško Božanić. Что касается исследования чакавской литературы до ее исчезновения в начале XVII в., то здесь самыми важными именами являются Franjo Švelec и Amir Kerpčanović, а Marko Grčić перевел четыре главные произведения чакавской литературы («Юдифь» Марулича, «Раба» Лулича, «Рыболовство и рыбацкая беседа» Хекторовича и «Горы» Зоранича, см. сноску 5) на современный стандартный хорватский язык. На сегодняшний день чакавский считается поливалентным (без кодифицированной нормы) литературным языком, который используется в поэзии в качестве микроязыка [Дуличенко: 137–138]. Приведем краткий список некоторых из наиболее значительных литературных произведений на современном поливалентном литературном чакавском микроязыке, а также антологий чакавской поэзии: “Čakavsko pjesništvo XX. stoljeća: Antologija, studija” (ред. Milorad Stojević; Rijeka, 1987); “Korablja začinjavca: Antologija čakavske poezije” (ред. Črnja, Z.; Mihovilović, I; Rijeka, 1969); Venera Stojan “Škatule, batule”, Ivo Kovačić “Fjabe”, Marka Uvodića Splićanina “Ča smo mi na ovon svitu”, многочисленные произведения Miljenko Smoje “Sliparija”, “Riva i druxi”, Dunja Kalilić “Sve ča nisan moga reć” и “Šjora Vinka gre u spizu”, Vinko Pakušić “Moj nuono i druge priče iz Paiza”, Silvija Benković Peratova “Tetin luštrin”, Joško Božanić “Lingua franca...”

стандартни јазик, хотя упомянутые словенские и сербские лингвисты и литературоведы и пытались предпринять попытку кодификации чакавского языка.

ЛИТЕРАТУРА

- Даничић: *Даничић Ђ.* Разлике између езика србскога и хрватског // Гласник друштва србске словености. Београд, 1857. Св. XI. С. 1–59.
- Дыбо: *Дыбо В. А.* О некоторых акцентологических изоглоссах словенско-кайкавской языковой области // *Hrvatski dijalektološki zbornik*. Zagreb, 1982. Knj. 6. S. 101–134.
- Дуличенко: *Дуличенко А. Д.* Кайкавский литературный язык и его место среди других славянских литературный микроязыков // *Hrvatski dijalektološki zbornik*. Zagreb, 1982. Knj. 6. S. 135–156.
- Ивић а: *Ивић П.* Фонолошки аспект генетског односа између штокавског, чакавског и кайкавског наречја // Ивић П. Целокупна дела: X/1: Расправе, студије и чланци: 1. О фонологији. Сремски Карловци, Нови Сад, 1998. С. 407–419.
- Ивић б: *Ивић П.* Преглед историје српског језика / Ред. А. Младеновић. Сремски Карловци, Нови Сад, 2014.
- Auty: *Aut R.* Kajkavski književni jezik u svjetlu jezičnoga preporoda kod Slavena // *Hrvatski dijalektološki zbornik*. Zagreb, 1982. Knj. 6. S. 19–22.
- Babukić: *Babukić V.* Osnova slovnice slavjanske narječja ilirskoga в Danica ilirska «TEČAJ II / Dana 5. Ožujka 1836 / BROJ 10». Zagreb, 1970. S. 37–60.
- Brozović: *Brozović D.* O ulozi Ljudevita Gaja u završnoj etapi hrvatske jezične unifikacije // *Radovi Instituta za hrvatsku povijes*. 1973. № 3: U povodu 100. godišnjice smrti Ljudevita Gaja. Zagreb, 1973. S. 35–63.
- Brozović, Ivić: *Brozović D., Ivić P.* Jezik srpskohrvatski/hrvatskosrpski, hrvatski ili srpski. Zagreb, 1988.
- Franičević: *Franičević M.* Čakavski pjesnici renesanse. Zagreb, 1969.
- Horvat а: *Horvat J.* Ljudevit Gaj: njegov život, njegovo doba. Zagreb, 1975.
- Horvat б: *Horvat J.* Politička povijest Hrvatske: prvi dio. Zagreb, 1990.
- Hraste, Šimunović: *Hraste M., Šimunović P.* Čakavisches-deutsches Lexikon / Unter Mitarbeit und Redaktion von R. Olesch. Köln, Wien, 1979–1983.
- Jagić: *Jagić V.* Nekoliko napomena povodom rasprave M. Rešetara о чакавštini (Archiv XIII) 1891 // Jagić V. Izabrani kraći spisi / Uredio i članke sa stranih jezika preveo M. Kombol. Zagreb, 1948. S. 279–285.
- Kapetanović: *Kapetanović A.* Čakavnost najstarijih hrvatskih jezičnih potvrda // Čakavština: čakavski idiomi i hrvatski jezični identitet. Zbornik radova sa znanstvenog skupa održanog 21. rujna 2015. u Splitu / Uredila S. Vulić. Split, 2020. S. 11–18.

- Kessler: *Kessler W.* Društvena podloga upotrebe hrvatskog kajkavskog jezika u prvoj polovici XIX. Stoljeća // Hrvatski dijalektološki zbornik. Zagreb, 1982. Knj. 6. S. 217–222.
- Kombol: *Kombol M.* Poviest hrvatske književnosti: do narodnog preporoda. Zagreb, 1945.
- Lisac a: *Lisac J.* Dvije strane medalje: dijalektološki i jezičnopovijesni spisi o hrvatskom jeziku. Split, 2012.
- Lisac b: *Lisac J.* Čakavština kao jezik pismenosti i književnosti od srednjeg vijeka do danas // Croatica et Slavica Iadertina: Sveučilište u Zadru. 2013. S. 31–37.
- Lisac c: *Lisac J.* Dijalektološki i jezičnopovijesni ogleđi. Zagreb, 2016.
- Lozovina: *Lozovina I.* Dalmacija u hrvatskoj književnosti: povijesni pregled regionalne književnosti u Dalmaciji, Hrvatskom primorju i Istri (800–1900). Zagreb, 1936.
- Moguš: *Moguš M.* Čakavsko narječje: fonologija. Zagreb, 1977.
- Murray: *Murray Despalatović E.* Ljudevit Gaj — panslavist i nacionalist // Radovi Instituta za hrvatsku povijest. Zagreb, 1973. № 3: U povodu 100. godišnjice smrti Ljudevita Gaja. S. 111–122.
- Novak: *Novak G.* Dalmacija na raskršću 1848. god. Zagreb, 1948.
- Popović: *Popović M.* Ljudevit Gaj i Vuk St. Karadžić // Radovi Instituta za hrvatsku povijest. Zagreb, 1973. № 3: U povodu 100. godišnjice smrti Ljudevita Gaja. S. 93–110.
- Silobrčić a: *Silobrčić I.* Людевит Гай и А. Х. Бенкендорф: роль одного сотрудничества в образовании хорватского литературного языка // 10. Simpozij mladih slavistov (PhiloSlavica 10): Zbliževanja in odmiki: medkulturni stiki v slovanskih jezikih in literaturah: zbornik prispevkov. Ljubljana, 2023. S. 25–39.
- Silobrčić b: *Silobrčić I.* О взаимоотношениях грамматических кодификаций сербского и «иллирийского» литературных языков у Караджича (1818) и Бабукича (1836): плагиат и адаптация. [В печати].
- Skendi: *Skendi S.* Language as a Factor of National Identity in the Balkans of the Nineteenth Century // Proceedings of the American Philosophical Society. 1975. Vol. 119/2. P. 186–189.
- Skok: *Skok P.* Jagić u Hrvatskoj // Rad Jugoslavenske Akademije Znanosti i Umjetnosti [urednik Petar Skok]. Zagreb, 1949. Knj. 278. S. 5–76.
- Slodnjak: *Slodnjak A.* O Stanku Vrazu kot slovenske književniku // Slovenska djela. Zagreb, 1952. I. S. 5–78.
- Šidak: *Šidak J.* Ljudevit Gaj kao historiografski problem // Radovi Instituta za hrvatsku povijest. Zagreb, 1973. № 3: U povodu 100. godišnjice smrti Ljudevita Gaja. S. 7–34.
- Vince: *Vince Z.* Putovima hrvatskoga književnog jezika: lingvističko-kulturno-povijesni prikaz filoloških škola i njihovih izbora. Zagreb, 1990.

ЧЕШСКАЯ МЕМОРИАЛЬНАЯ ЭПИГРАФИКА В КРЫМУ И ЧЕХОГРАДЕ

Александр Суханек
(Прага)

Чешское меньшинство в Крыму и Чехограде уже более двадцати лет привлекает внимание исследователей, но в большинстве случаев этой темой интересовались историки и этнографы, в меньшей степени лингвисты. Предметом моей работы являются надгробные надписи, находящиеся на изначально чешских кладбищах в Крыму и в селе Чехоград (с 1946 г. — Новгородковка), а целью — отобразить самоидентичность чешских переселенцев и их потомков. Исследованием надписей на чешских надгробиях этого региона, насколько мне известно, до сих пор никто не занимался. В данной статье предпринята попытка частично восполнить эту лауну. Материал к этой работе собирался в течение нескольких лет, главным образом в 2012–2013 гг., в ходе изучения этих чешских поселений.

Освоение опустевшей территории Таврической губернии после эмиграции татарского населения в результате Крымской войны было возложено на славянские и другие народы. Появление надгробных надписей на чешском языке в этом регионе обусловлено переселением чешских эмигрантов из Австрийской империи в Российскую империю. Чешская община Крыма начала формироваться в начале 1860-х гг. Тогда на территории Перекопского уезда Таврической губернии были основаны четыре чешские колонии: Табор (ныне село Братское), Богемка (ныне Лобаново), Царевич (ныне Пушкино) и Александровка [ГА], а в конце 1860-х гг. часть этих переселенцев на севере губернии в Мелитопольском уезде основала село Чехоград (ныне Новгородковка) [Вернер].

Позднее в этих селах появились и изначально римско-католические кладбища, впоследствии пополнившиеся могилами местного населения. Чехи селились и в городах, но стоит отметить, что количество чехов, проживающих в сельской местности, было всегда преобладающим.

По способу изготовления анализируемые надгробные надписи создавались резьбой или гравировкой. В качестве несущих

материалов использовались камень и металл. Для нас может быть интересна необычная форма или тип надгробного камня или креста. Привлекают внимание культурно-исторические особенности памятников — тумбы необычной формы и четырехконечные католические кресты. Стоит отметить, что чехи ставили кресты и памятники в изголовье, в отличие от православной традиции, где памятник устанавливается в ногах покойного. На кладбищах встречаются следующие виды памятников:

- металлический крест (четырёхконечный латинский крест, простое или оригинальное декоративное исполнение);
- каменный крест (четырёхконечный латинский крест);
- каменная стела (часто дополнена металлическим крестом).

Оригинальным видом надгробного памятника является стела в виде аналоя. Как надгробный памятник аналой представляет собой каменную тумбу с наклонной верхней доской. В селе Александровка сохранилась оригинальная стела, на которой высечено сердце с крестом. Такой мотив связан с существованием в католичестве особого культа почитания Сердца Иисуса Христа.

Особое внимание обращают на себя надписи на надгробных памятниках, потому что в большинстве случаев не носитель чешского языка не сможет их прочитать. Большинство сохранившихся надписей на памятниках, установленных приблизительно до середины 1970-х гг., выполнены на чешском языке, в единичных случаях чешские надписи встречаются и на памятниках 1980-х гг., но после этого надгробные надписи на чешском языке уже не обнаруживаются. Впоследствии часто устанавливались памятники в виде четырехконечного латинского креста, но надпись на табличке уже была только на русском языке.

Большинство надписей отличаются простотой и написаны той формой чешского языка, которой владели потомки первых переселенцев. Поскольку знание чешского языка было не идеальным, надписи написаны с ошибками, часто отсутствуют диакритические знаки. В некоторых случаях исследование надписи невозможно из-за эрозии камня — надгробие находится в таком состоянии, что прочитать надпись вообще невозможно. Чаще всего не маркирована долгота гласных (*a, e, y...*), но шипящие и мягкость согласных почти всегда отмечены (*č, š, ř, ť...*). Присутствуют и графические решения, несвойственные чешскому языку, — гачек над строчным палатализованным *t̂* вместо правильного *t'.*

Встречаются случаи графической интерференции. Например, интерференционная ошибка, обусловленная некоторым сходством в способе написания латинской графемы *g* и русской *р*: “Zde v Panu odpočívá Jan Martinec narozen 16 července 1877”¹.

Надгробным текстам свойственна сильная тенденция к экономности. Часть из них представляет собой только основные данные умершего: имя и фамилию, дату рождения и смерти. Такой тип надписей иногда дополняется информацией о возрасте. К основной информации часто добавляют специфические короткие формулы религиозного или светского характера. Чешские надгробные надписи обычно начинались словами: “Zde v Panu odpočívá / odpočívají” — «Здесь в Бозе покоится / покоятся» (самый распространенный тип вступительного сообщения) или “Zde jsou pohřbeny” — «Здесь похоронены». Эпитафии на надгробиях могли быть такими: “Lehke odpočinuti dej mu Pane” — «Дай ему, Господи, легкое отдохновение»; “A světlo věčne ať mu svítí” — «И да воссияет над ним вечный свет».

На надгробных надписях на чешском языке наряду с именами появляются и отчества (с конца 50-х гг.): “Zde v Panu odpočívají Kolařova Kristina Jozefovna a Kolarž Vinc Francevič”. Но чаще всего даже на более поздних надгробиях имя указано без отчества. Со временем надписи стали делать на двух языках: русском и чешском. Но, вероятно, таких надписей было немного — мной отмечено лишь несколько случаев двуязычных надписей.

В надгробных надписях месяцы в датах рождения или смерти могут быть обозначены числом или словом. День рождения или смерти выражается только цифрами, а месяцы могут быть записаны арабскими или римскими цифрами: “Antonín Kovař narozen jest 7. XI 1954 r.”; “Martinec Aneška narozena 24 prosince 1893 r.” Словесные названия месяцев встречаются в основном в надгробных надписях, сделанных до 60-х годов XX века или ранее.

Чешский язык использовался в надгробных надписях приблизительно до 1970-х гг., в единичных случаях и в 1980-е гг. Надписи на надгробиях фиксируют, в какой степени в текстах сохранилось понимание чешской орфографии, а также отражают некоторые особенности разговорного языка и содержат ряд нестандартных

¹ Орфография в примерах сохранена оригинальная.

с точки зрения чешского языка орфографических и графических решений.

ЛИТЕРАТУРА И ИСТОЧНИКИ

ГА: Государственный архив Автономной Республики Крым (ГА АРК).
Ф. 26. Оп. 1. Д. 24575. Л. 14; Д. 24626. Л. 148.
Вернер: Памятная книжка Таврической губернии / Сост. Статист-м бюро
Губернского Земства, под ред. К. А. Вернера. Симферополь, 1889.

THE FINNISH LANGUAGE AS SEEN BY NIKOLAI MARR

Frank Chessex
(Lausanne)

In this article, we will focus on the manner in which the Finnish language is addressed by Nikolai Jakovlevič Marr (1864/65–1934) in his works. The significance of analyzing the contexts in which Finnish appears in Marr's writings lies in the fact that Marr's scientific contributions are often studied as a whole, with insufficient attention paid to what is specifically stated about particular languages¹. Nevertheless, such an investigation holds considerable interest for historians of linguistics aiming to gain a deeper understanding of certain aspects of the writings of the progenitor of the “New Theory of Language”.

Following the October Revolution that led to the establishment of the Soviet Union, there was a concerted effort to apply revolutionary ideas across all sectors of society, including the sciences, defined by Marxism as a superstructure dependent on the socio-economic base. Consequently, the new communist society sought to develop new sciences aligned with its ideology. It is within this context that a plethora of new theories, varying in degrees of acceptance, emerged across all disciplines, including linguistics, which was no exception to this trend.

Several linguists sought to develop a Marxist linguistics, and among them, Evgenij Dmitrievič Polivanov (1891–1938) stands out. According to Polivanov, Marxist linguistics should primarily be an applied linguistics with specific goals. Consequently, he dedicated himself to the task of creating writing systems for various peoples within the USSR, particularly in Central Asia, who lacked such systems until then [Simionato]. However, Polivanov's adversary, Nikolai Marr, successfully imposed his “New Theory of Language” on Soviet linguistics, ultimately becoming the official linguist in the USSR.

According to [Velmezova 2007], it is possible to identify three main stages in N. Marr's scientific career:

¹ Except for [Velmezova 2016] concerning Estonian.

1. Marr's pre-revolutionary writings primarily consist of works in Caucasian studies, wherein he introduced certain concepts that still carry authority today [Sulaberidze].
2. Marr formulated his “Japhetic theory”, positing the existence of a Japhetic language family into which he incorporated various languages such as “New Theory of Language” represents a certain continuity with his “Japhetic theory” but introduces several new ideas:
 - To distance himself from the linguistics as practiced in the West, characterized by Marr as idealistic [Marr: IV, 3–4], his theory rejects the concept of language families in favor of a concept of evolutionary stages. Thus, if two languages share similarities, it is not because they stem from a common proto-language but because they are at the same stage of evolution².
 - In Marr's framework, language is a superstructure dependent on the socio-economic base, implying that every societal change induces linguistic upheaval, altering the language³.
 - All languages follow a unique and immutable evolutionary pattern determined by the socio-economic situation of the speaking population; it is the unique glottogonic process.
 - Marr contends that all languages originate from “four primitive elements” (SAL, BER, JON, and ROŠ) forming the basis of all lexical units in every language.
 - According to Marr, all languages possess a hybrid character, and this hybridization is a significant factor in linguistic evolution.
 - The Marrist school emphasizes semantics over formal research, with Marr explicitly or implicitly formulating several semantic laws.

For this study, we utilized the five volumes of Nikolai Marr's “Selected Works” [Marr], published between 1933 and 1937, a compilation of a considerable number of his articles written between 1888 and 1933. While Marr was not a specialist in Finno-Ugric languages, this did not impair him from occasionally using these languages to illustrate his

² Marr's “Japhetic languages” are no longer considered to form a language family but rather as a specific stage in linguistic evolution.

³ This view of language as a superstructure will be strongly criticized by Stalin in his 1950 article “Marxism and Problems of Linguistics” marking the end of Marrism as the guiding line for linguistic research in the Soviet Union [Stalin].

theories of general linguistics. Consequently, across the five volumes of the “Selected Works”, Finnish is referenced 76 times in various articles within the collection.

The Finnish language among the “Japhetic languages”

As previously stated, the “New Theory of Language”, as advocated by Marr, rejects the concept of language families prevalent among Indo-Europeanists. Marr argues that languages are not genealogically related but can be at the same stage of evolution, thereby explaining their similarities. Consequently, Marr does not speak of a Finno-Ugric family but rather of a Finno-Ugric system, encompassing Finnish⁴, Estonian, Komi, Udmurt, as well as Cheremis (Mari) and Ostyak (Khanty). According to Marr, these languages do not descend from a common ancestor but are at the same stage of evolution, emerging under specific socio-economic conditions [Marr: I, 287].

Marr asserts that Finno-Ugric languages have remained fixed at the agglutinative stage, akin to Turkic and Mongolic languages, structurally aligning them with Japhetic languages, which continue to evolve and are destined to become inflectional (the current highest stage according to Marrist theories). In this perspective, the Chuvash language (Turkic) plays a crucial role, serving as a link between agglutinative languages and Japhetic languages [Ibid.: II, 195]. Marr considers Chuvash as a Uralo-Japhetic hybrid and frequently employs it as a point of comparison with Finno-Ugric languages in his writings. In another article, Marr posits that language transformation occurs through the replacement of the ruling class (thus, a change in societal structure), asserting that language families are merely evolutionary stages of Japhetic languages. He writes in this article that the Ural-Altai group separated from Japhetic languages first, followed by Semitic languages, and finally Indo-European languages. Consequently, Finno-Ugric languages are structurally closer to the isolating languages of Asia [Ibid.: IV, 86]. Marr also utilizes linguistic arguments to culturally associate the Finns with Japhetic peoples in the Caucasus. For instance, he proposes an etymology for the ethnonym *suomi* ‘Finland’, ‘Finnish’, suggesting a connection to the word *someq*⁵, an ethnonym denoting an Armenian group

⁴ Most of the time, Marr refers to the Finnish language by its endonym *suomi*; the term “Finnish” (*finskij*) generally refers to Finno-Ugric languages.

⁵ Whenever possible, we will provide transliterations as Marr provided them in his articles.

settled in the south of Georgia, as well as the names of various “tribes”, namely the Sumerians, the Letchkhumi (a Georgian ethnic group), the Chuvash, and the Komis [Marr: III, 196]. Certain toponyms along the Volga also bear related names, such as the village of Subar in Chuvashia. In Russian, the same element is found in the word *sam* ‘self’ [Ibid.: 169].

For Marr, Finno-Ugric languages (or Uralo-Altai languages in general) are thus considered ancient Japhetic languages that evolved into an agglutinative stage where they remained “stuck” due to socio-economic factors. This perspective contradicts theories put forth by comparative linguists who posit no connection between Finno-Ugric and Kartvelian languages, for example.

Comparisons between Finnish and other languages

Freed from the concept of “language families”, Marr frequently compares Finnish words with words from other languages traditionally classified in different language families by conventional linguistics. We will illustrate Marr's quest for “Japhetic remnants” in Finnish through several examples:

- Marr posits that the words for 'cereal', 'baked bread' and 'flour' originate from the term denoting 'acorn', which has undergone a semantic shift according to the law of functional transposition. This law asserts that an object transposes its name onto another object if the latter plays the same role as the former in society at a new stage of development [Velmezova 2007: 237]. Thus, the element *puu* meaning 'tree' is found in Latin (a Romance language) *pān-is* meaning 'bread', in Greek (Hellenic language) *bal-anos* meaning 'acorn', 'oak', in Russian (Slavic language) *mu-ka* 'flour', in Persian (Indo-Iranian language) *bul-tud* 'oak' and in Mongolian (Mongolic language) *mo-don* 'tree' [Marr: II, 31]. In another article, Marr compares the Georgian word (Kartvelian language) *mu-qa* meaning 'oak', composed of the elements BER⁶ (*mu*) and SAL (*qa*), to the Finnish word *puu*, corresponding to the BER element of the Georgian word, with a change that he qualifies as “typical for Japhetic languages” namely, the shift from *m* to *p*. According to Marr, the vocalic length in the Finnish word indicates the loss of a liquid

⁶ It is important to remind that Marr traced all words from all languages back to four primary elements: SAL, BER, JON, and ROŠ.

consonant, still present in another Georgian word: *pur* 'bread'. For the Finnish word *tammi* meaning 'oak', Marr also provides an explanation: it is, like in Georgian, a compound word of the two elements BER and SAL but arranged in the reverse order *ta-mmi* (i.e., SAL + BER), as in Indo-European languages. In Latin, the word *ar-bor* (SAL + BER) is found, and in Russian, the word *der+e-vo[r]* (also SAL + BER). Regarding the SAL element, Marr notes that, in isolation, it also means 'tree', as in Armenian (an Indo-European isolate language) *tar* [Marr: IV, 105–106].

- Another intriguing word in Marr's analysis is *silmä*, meaning 'eye', composed of the SAL element (*sil*). Marr suggests that this SAL element is derived from the 'sun', which, in turn, is derived from the 'sky'⁷ [Ibid.: 241], and is found in several languages, such as Breton (a Celtic language) *sell-ut* meaning 'to see', in Russian in the word *sle-za* 'tear' and in Armenian in the word *el* signifying 'ascension' in connection with the 'sun'. Marr concludes: “In this case, Breton, Armenian, and Finnish form a very archaic convergence circle, dating back to the time of the formation of spoken language” [Ibid.: 221].
- The last example we will elaborate on concerns the word *kolme* 'three'. According to Marr, *kolme* consists of two elements: *kol* (formerly *sol*) meaning 'two' and *me* meaning 'one'. This pattern is found in several languages, such as Georgian, where *sa-m* meaning 'three' is also formed by two elements literally signifying 'two plus one' [Ibid.: III, 287]. The element *me* in the meaning of 'one' is present in several languages [Ibid.: 284]:
 - In Armenian, the word *me* means 'one'.
 - In Georgian, the suffix *-me* is found in words like *vi-n-me* 'someone' and *ray-me* 'something', and in its “full form” as *mel* in *ro-mel* meaning 'who (subordinator)'.
 - In Abkhaz (a Caucasian language), it appears as the equivalent suffix *-ba* in numeral terms.
 - In Scythian (an Indo-Iranian language), this element exists in the numeral *ar+i-ma* meaning 'one' in the word *arimaspoi* 'cyclops'.
 - In Greek, it appears as *mi* in *mi-a* meaning 'one'.

⁷ This is one of the “semantic nests” identified by Marr. In his article «О происхождении языка» (“On the Origin of Language”) [Marr: II, 55], Marr states that there are seven semantic nests, although he does not list them.

- Among the Turks (Turkic languages), it is found in the word *bir* meaning 'one'.
- In Basque (an isolate language), *mi* is present in the name of Biarritz reconstructed by Marr as *mi-ariθ*, originally meaning 'two oaks'.
- In Russian, it is found in the word 'mir' 'world,' or, as per Marr's interpretation in this case, 'the entire collective'.
- In other Finno-Ugric languages: in Estonian in *kol-m* 'three', in Erzya in *kol-mo* 'three', in Mari *kə+m-t* 'three' and in Udmurt *my-s* meaning 'ten' in the word *uk-my-s* 'eleven' (lit. 1+10).
- In another Finnish word: *mie-s* meaning 'man' (= one of the collective).

It is noteworthy that Marr identifies this element in the names of tribes, where it renders the idea of unity [Ibid.: IV, 255]. The other element of *kolme*, namely *kol* is found in Mongolian in the words *gar* 'hand' and *gur* in *gur-ban* meaning 'three.' Here again, Marr analyzes it as signifying 'two plus one' [Ibid.: III, 301].

Other Finnish words have been similarly linked by Marr to languages belonging to entirely different language families. For instance, the word *maa* 'land' is suggested to originate from the element *mar*, which is found in the words meaning 'strawberry' in Georgian *mar-tkv-i* and in Chanskian (a Georgian dialect) *mur-ğ-I*, as well as in Russian *zemlja* 'land' [Ibid.: 123]. Similarly, Marr draws a connection between the Finnish word *kala* 'fish' and the Georgian word *kalamaq* 'trout' [Ibid.].

Marr applies the same approach to Finnish words that appear to be borrowed. For instance, the word *vaunu* 'wagon' is compared to the German (a Germanic language) word *va-gen* 'wagon', 'car' and the English (a Germanic language) word *va-gun*. According to Marr, these are not borrowings but words formed with the same elements BER and JON, which also appear in Abkhaz (in a reduplicated form) as *a-bar-bal* 'wheel', in Georgian as *bor-bal* 'wheel', and in Chuvash (a Turkic language) as *pəl-an* meaning 'reindeer' [Ibid.: 142–143]. Here, Marr attempts to explain the resemblance of a Finnish word to Germanic words through his concept of the "unique glottogonic process", which posits that all languages must go through the same stages of evolution and tend to converge, rather than through the borrowing hypothesis favored by "traditional" linguistics.

The place occupied by the Finnish language in Marr's works

In the works of Nikolai Marr, Finnish and Finno-Ugric languages in general occupy a secondary position. In most cases, Finnish serves Marr as an illustrative tool to support the author's arguments; he employs Finnish words to demonstrate semantic and formal connections among all languages worldwide. Consequently, he compares Finnish with languages classified by Indo-European linguistics into entirely distinct families that seemingly have no genetic kinship⁸. This can be interpreted as a mean to discredit classical Indo-European linguistics by showcasing that it is possible to identify numerous analogies among languages, that lack any genetic link.

Marr posits that there is a certain relationship among all languages, and Finno-Ugric languages are part to this “assembly” of languages. In his article «Происхождение американского человека и яфетическое языкознание» (“Origin of the American Man and Japhetic Linguistics”), Marr argue that the rituals of the Eskimos are identical to those found in the Pyrenees during the Quaternary era, and that Basque is related to Inuit languages through Finno-Ugric languages, providing evidence for a large Japhetic language system across Afro-Asia [Ibid.: IV, 96]. This concept of an inter-linguistic continuum is also present in the works of Nikolai Troubetzkoy, despite being an opponent of Marr. In Troubetzkoy's article titled “Réflexions sur le problème indo-européen” (“Thoughts on the Indo-European problem”, 1936), he rejected the existence of a proto-Indo-European language, favoring a theory wherein languages, despite being dissimilar in many aspects, draw closer to each other through reciprocal contacts, forming a “chain” of languages sharing similarities with their neighboring languages [Troubetzkoy].

In his article «Языковая политика яфетической теории и удмуртский язык» (“Linguistic Policy of the Japhetic Theory and the Udmurt Language”), Marr expresses a highly negative opinion concerning the Finnish language and its role in the works of “non-Japhetic” linguists, particularly in comparison to other Finno-Ugric languages that Marr deems as “neglected” [Marr: I, 287]. He states: “Finnish is a bourgeois language shaped by national development with all its inherent tendencies, not only in politics but also in the sciences typical of this socio-economic formation” [Ibid.]. Furthermore, he adds: “The idea of the dominance of a supposedly fraternal bourgeois literary language emerges,

⁸ We might consider, for example, Finnish compared to Georgian or Basque.

an idea cherished by chauvinistic and fascist politicians and pursued by Indo-Europeanist scientists” [Marr: I, 287]. Finnish is thus viewed as a language whose dominance is being imposed over all other Finno-Ugric languages. In this article, Marr also presents the perspective of the language from the standpoint of Japhetic linguistics: “In the light of the new theory of language, on a global scale, the so-called Finno-Ugric languages have emerged, now relics of the corresponding socio-economic formations that preceded the great Russian and Tatar powers...” [Ibid.]. Therefore, Finno-Ugric languages represent an “archaeological” interest for Marr and the Japhetic theory.

CONCLUSION

Through the example of Nikolai Marr, we can understand how a language is treated within linguistic theory. In Marr's perspective, Finnish holds only historical interest as a witness to a specific stage of language evolution, primarily concerning its lexicon, as Marr never mentions its grammar, syntax, or morphology. Furthermore, Marr's focus is not on Finnish as a language per se but as a representative of Finno-Ugric languages. This explains why the language is mostly compared to Japhetic languages, as Marr attempts to identify survivals from earlier stages in it. It would be interesting, in this context, to compare Marr's observations about Finnish with those related to other Finno-Ugric languages in his writings, although this would exceed the scope of this article.

REFERENCES

- Marr: *Marr N. Избранные работы: В 5 т. М.; Л., 1933–1937.*
- Simonato: *Simonato E. Introduction // Polivanov E. Pour une linguistique marxiste / E. Simonato (ed.). Limoges, 2014. P. 11–30.*
- Stalin: *Stalin J. V. Marxism and Problems of Linguistics. M., 1950.*
- Sulaberidze: *Сулаберидзе Ю.С. Деятельность М. А. Полиевктова в академических учреждениях Грузии в 1920–1930-х годах // Электронный журнал «Кавказология». Нальчик, 2023. № 1. С. 94–107.*
- Troubetzkoy: *Troubetzkoy N. S. Réflexions sur le problème indo-européen // N. S. Troubetzkoy: L'Europe et l'humanité / Trad. et notes par Patrick Sériot. Liège, 1996. P. 211–230.*
- Velmezova: *Velmezova E. Les lois du sens: la sémantique marriste. Bern, 2007.*
- Velmezova 2016: *Velmezova E. The Estonian Language as Presented in the Great Soviet Encyclopedia: Language Descriptions and Ideology // Folklore. Vol. 64. Tartu, 2016. P. 181–192.*

ЯЗЫКОВЫЕ ИГРЫ С ТОЧКОЙ ЗРЕНИЯ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ КАК ОДНА ИЗ ОСНОВНЫХ ТРУДНОСТЕЙ ПЕРЕВОДА ПОЭЗИИ ВИСЛАВЫ ШИМБОРСКОЙ НА РУССКИЙ ЯЗЫК

Кшиштоф Елень
(Варшава)

Литературное наследие Виславы Шимборской — известной польской поэтессы и лауреата Нобелевской премии по литературе от 1996 г. — неопределимо. Столетняя годовщина со дня ее рождения — это хороший момент и повод вернуться к литературному творчеству Шимборской и задуматься над вопросом, насколько важна поэзия, а также какую роль она выполняет в XXI в.

Основной точкой отсчета нашей статьи будет стихотворение “Niektórzy lubią poezję” («Некоторые любят поэзию»¹), на которое мы хотим посмотреть сквозь призму лингвистических трудностей художественного перевода, с учетом знаменитых научных трудов Б. А. Успенского, касающихся композиции и разных параметров, характеризующих перспективу субъекта-рассказчика. Оказывается, что применение лингвистической теории, разработанной прежде всего для научного описания повествования в романе, возможно также при изучении современной польской поэзии. Это плодотворная область семиотических исследований, так как различные планы, предложенные Успенским в классической работе «Поэтика композиции», в которых может проявляться точка зрения субъекта (т. е. планы идеологии, фразеологии, временно-пространственной характеристики и психологии) [Успенский: 19–132], могут найти свое отображение в микромасштабе отдельного стихотворения. В свою очередь, подробный лингвистический анализ поэтического текста позволяет лучше понять оригинальный текст и обратить внимание на детали, которые необходимо сохранить в переводе.

¹ В значении, близком к английскому “like”, а не “love”. — *Прим. редактора.*

Для наших тезисов о точке зрения, являющейся одной из важнейших доминант в процессе перевода поэзии Виславы Шимборской на русский язык также могут оказаться важны теории художественного перевода. Прежде всего это работы К. И. Чуковского и Е. Г. Эткинда [Чуковский; Эткинд], повлиявшие на польских ученых, занимающихся поэтическим переводом, в том числе на Эдварда Бальцежана — основоположника терминов «переводческая серия» и «поэтика художественного перевода» [Balcerzan].

Для лучшего понимания творческого наследия польской поэтессы сначала стоит изложить основные биографические факты. Вислава Шимборская родилась в 1923 г., дебютировала в печати стихотворением под названием “*Szukam słowa*” («Ищу слова») в марте 1945 г. в газете “*Dziennik Polski*”, а первый сборник стихотворений “*Dlatego żyjemy*” («Поэтому живем») она издала в 1952 г. В 1953–1966 гг. Шимборская руководила отделом поэзии в журнале “*Życie Literackie*”, с 1967 г. писала фельетоны для рубрики «Необязательное чтение» (1967–1981), которые позже публиковала и в других изданиях. В 1996 г. Шимборская была удостоена Нобелевской премии по литературе «за поэзию, которая с предельной точностью описывает исторические и биологические явления в контексте человеческой реальности».

Поэтическое наследие Виславы Шимборской насчитывает достаточно скромное количество стихотворений (около 350)², а начиная с третьего сборника «Призывы к йети» (1957) до посмертно изданного «Довольно» (2012) ее стихи всегда благосклонно и с энтузиазмом принимались критикой и читателями. Для творчества Шимборской характерны прежде всего философские и морально-нравственные проблемы, поэтика исповеди, ирония и рефлексивность, а также лаконичная метафора и связь между вечным и

² Шимборская опубликовала следующие сборники поэзии: «Поэтому и живем» (“*Dlatego żyjemy*”) — 1952, «Вопросы, задаваемые себе» (“*Pytania zadawane sobie*”) — 1954, «Призывы к йети» (“*Wołanie do Yeti*”) — 1957, «Соль» (“*Sól*”) — 1962, «Сто радостей» / «Смехота» (“*Sto rościech*”) — 1967, «Всякий случай» (“*Wszelki wypadek*”) — 1972, «Большие числа» (“*Wielka liczba*”) — 1976, «Люди на мосту» (“*Ludzie na moście*”) — 1986, «Конец и начало» (“*Początek i koniec*”) — 1993, «Мгновение» (“*Chwila*”) — 2002, «Двоеточие» (“*Dwukropek*”) — 2005, «Здесь» (“*Tutaj*”) — 2009, «Довольно» (“*Wystarczy*”) — 2012 (посмертное издание).

мгновенным. Следует обратить внимание также на такие черты, как рациональная конструкция каждого стихотворения, многообразие точек зрения и многоголосие (полифония) — эти признаки особенно видны в анализируемых дальше стихах.

Сама Шимборская неохотно отвечала на вопросы, а в стихотворениях скорее любила задаваться вопросами и провоцировать читателя на индивидуальные размышления. Она была очень скромна и никогда не давала готовые ответы, в своих текстах точно замечала конкретные явления и поступки человека. Например, в нобелевской лекции «Поэт и мир» Шимборская иронически и шутивно описала труд литератора (цитаты с польского в переводе К. Старосельской):

Гораздо хуже обстоит дело с поэтами. Их работа безнадежно нефотогенична. Человек сидит за столом или лежит на диване, уперев неподвижный взгляд в стену или в потолок, время от времени напишет семь строк, одну из которых через четверть часа зачеркнет, и потом еще целый час ничего не происходит... Какой зритель выдержит подобное? <...> И поэт, если он настоящий поэт, должен неустанно повторять про себя: «не знаю». Каждым своим стихотворением он пытается что-то объяснить, но едва ставит точку, как его начинают одолевать сомнения, он начинает понимать, что объяснение это недолговечное и неисчерпывающее. И тогда он делает еще одну попытку и еще одну, а потом все эти доказательства его недовольства собой истории литературы скрепят огромной скрепкой и назовут «творческим багажом» [Шимборская: 237–238].

Ключевую роль для анализа языковой игры в поэтическом тексте может сыграть определение позиции, с которой лирический субъект представляет ситуацию в отдельном стихотворении. В «Поэтике композиции» Успенский рассматривает различные планы, в которых может проявляться точка зрения — в наших исследованиях особенно важными параметрами оказались расположение в пространстве и психологический план, непосредственно связанный со знаниями субъекта. Как отметил В. Шмид, «в отличие от традиционной нарратологии, моделировавшей точку зрения всегда однопланово, Успенский различает четыре плана ее проявления: *план оценки* или *план идеологии*, *план фразеологии*, *план пространственно-временной характеристики* и *план психологии*» [Шмид: 115–120]. Оказывается, что «в каждом из этих планов автор может излагать происшествия с двух разных точек зрения —

со своей собственной, *внешней* по отношению к излагаемым происшествиям точки зрения, или с *внутренней*, т. е. принимая оценочную, фразеологическую, пространственно-временную и психологическую позицию одного или нескольких изображаемых персонажей» [Шмид: 115–120]. Шмид подытоживает, что «разграничение *внешней* и *внутренней* точек зрения выступает как фундаментальная сквозная дихотомия, которая проводится во всех четырех планах» [Там же].

Согласно представителю когнитивного направления в лингвистике Рональду Лангакеру, точка зрения — это место, занимаемое в определенный момент времени отправителем или получателем. В своей работе «Когнитивная грамматика» он пишет, что одна и та же объективно одинаковая ситуация может восприниматься и описываться с очень многих точек зрения, что приводит к различным образам данной ситуации и, следовательно, к явным детерминантам точки зрения (пространство, время, а также критерии объективности, субъективности и фона) [Langacker].

Художественный перевод вызывает много трудностей, связанных как с формальными признаками данного языка, так и с культурным фоном. В известной работе «Высокое искусство» Корней Чуковский обращает внимание на суть хорошего перевода:

Богатый словарь нужен переводчику именно для того, чтобы перевести не дословно. Здесь своеобразный парадокс диалектики: **если хочешь приблизиться к подлиннику, отойди возможно дальше от него, от его словарной оболочки и переведи его главную суть:** его мысль, его стиль, его пафос (как выражался Белинский). Не букву буквой нужно воспроизводить в переводе, а (я готов повторять это тысячу раз!) улыбку — улыбкой, музыку — музыкой, душевную тональность — душевной тональностью [Чуковский: 94].

Похожие замечания с учетом критерия верности появляются также в работе Ефима Эткинда — создателя школы поэтического перевода:

Нет и не может быть **универсального** критерия для оценки верности перевода оригиналу. Верность — понятие непостоянное, меняющееся в зависимости от того, к какому виду поэзии относится переводимая вещь. В одном случае решающую роль играет близкое воспроизведение смыслового содержания стихов, и тогда нелепым догматизмом окажется требование музыкально-архитектонической, ритмической, эмоциональной адекватности. В другом случае сущность стихотворения —

авторская эмоция, доносимая до читателя словесно-музыкальными средствами; можно ли тогда настаивать на полной передаче смыслового объема слов? В третьем случае важнейшей чертой подлинника является живая непосредственность разговорной интонации. В четвертом — чисто формальная игра на рифмах, на звучании слов, на их корневом родстве, и переводчик будет прав, если, воссоздавая эту игру, пренебрежет другими, менее важными, менее существенными элементами произведения [Эткинд: 39].

В Польше основоположниками теории поэтического перевода являются Эдвард Бальцежан и Станислав Баранчак. Бальцежан обратил внимание на явление переводческой серии³, а Баранчак опубликовал знаменитую книгу “*Ocalone w tłumaczeniu*” («Спасенное в переводе»), с примерами из собственных переводов и развернутым анализом конкретных переводческих решений [Barańczak]. Как пишет Анна Беднарчик, известный польский русист и литературовед, исходной точкой для предлагаемого Баранчаком анализа «стала выделенная им самим семантическая доминанта, определяемая как такой элемент структуры стихотворного текста, который оказывается ключом ко всем его смыслам» [Bednarczyk: 33]. Беднарчик поясняет, что в результате такого подхода «предпереводческий анализ сводится лишь к определению данной доминанты, последствием чего является конструирование такого перевода, который будет реализовать ее на целевом языке» [Там же: 34].

Как уже говорилось во вступлении, исходным пунктом, позволяющим показать нам языковую игру и ключевую функцию композиции текста, может послужить стихотворение “*Niektórzy lubią poezję*” («Некоторые любят поэзию»):

³ «В отличие от авторского произведения, которое, как правило, в читательском обороте обретает каноническую форму, одноразовую и однократную, переводное произведение проецирует (потенциальную или фактическую) серию, включающую новые переводческие версии. Это могут быть версии, исправленные переводчиком, однако чаще всего ее заполняют работы других переводчиков, полемичные в отношении прежних решений, ориентированные на актуальные вкусы и поэтики. Это свидетельствует об особой историко-литературной чувствительности искусства перевода, что дополнительно обосновывает предлагаемое выделение историко-литературного горизонта» [Бальцежан].

Niektórzy —
czyli nie wszyscy.
Nawet nie większość wszystkich, ale mniejszość.
Lubi licząc szkół, gdzie się musi,
i samych poetów,
będzie tych osób chyba dwie na tysiąc.

Lubią —
ale lubi się także rosół z makaronem,
lubi się komplementy i kolor niebieski,
lubi się stary szalik,
lubi się stawiać na swoim,
lubi się głaskać psa.

Poezję —
tylko co to takiego poezja.
Niejedna chwiejna odpowiedź
na to pytanie już padła.
A ja nie wiem i nie wiem i trzymam się tego
jak zbawiennej poręczy.

То, на что читатель сразу обращает внимание, — это композиция стихотворения (каждое слово, составляющее заглавие, поясняется в отдельной строфе). Точка зрения лирического субъекта постепенно сужается, и в итоге оказывается, что любителей поэзии можно посчитать по пальцам одной руки. Трудности в переводе может вызывать также безличная конструкция с возвратным глаголом (*lubi się*), которая вводит разговорный оттенок и многоголосие (говорит лирическое *я*, но грамматическая форма указывает на более универсальный характер слов). В глаза бросается также неадекватность понятия *lubi się* в контексте лирического творчества (сопоставление поэтом различных вещей, которые могут «лингвистически» нравиться, но которые должны быть отнесены к совершенно разным категориям). Одно дело — любить определенное блюдо, определенный цвет или определенный предмет одежды, совсем другое — удовольствие настоять на своем, и третье — искренне интересоваться какой-либо отраслью искусства и получать эстетическое и интеллектуальное удовольствие от чтения, например, стихотворения. В конце появляется типичная для польской поэтессы острота (пуант) — она не дает однозначного ответа на поставленный вопрос и предпочитает ограничиться простыми словами «не знаю».

В трех русскоязычных переводах удалось сохранить уникальную композицию, где в каждой строфе поясняется одно из слов, составляющих название стихотворения. Однако в третьем переводе немного меняется смысл — кто-нибудь (один человек), некоторые (скорее несколько человек):

Некоторые любят
поэзию

Некоторые —
то есть не все.
Даже не большинство —
меньшинство.
Не считая школ, где
заставляют,
и самих поэтов,
из тысячи таких
найдется двое.

Любят —
но любят и суп с вермишелью,
любят комплименты,
любят голубое,
любят старый шарфик,
любят настоять на своем,
любят гладить собаку.

Поэзию —
но что такое поэзия?
Множество сомнительных
ответов
на этот вопрос уже
давали.
А я как не знаю, так и
не знаю
и держусь за незнание,
как за перила.

*Перевод Натальи
Астафьевой*

Некоторые любят
поэзию

Некоторые —
то есть не все.
Даже не большинство
всех, а меньшинство.
Не считая школ, где
приходится,
и самих поэтов,
таких на тысячу наберется
человека два.

Любят —
но любишь и бульон
с вермишелью,
любишь комплименты
и голубой цвет,
любишь старый шарфик,
любишь поставить на
своем,
любишь погладить
собаку.

Поэзию —
да что оно такое поэзия.
Сколько неопределенных
ответов
на этот вопрос уже
давалось.
А я не знаю и не знаю
и на этом стою,
как на спасительных
мостках.

*Перевод Натальи
Горбаневской*

Кто-нибудь любит поэзию

Кто-нибудь —
значит: не каждый.
Даже не многие,
а меньшинство.
За исключением
учащихся школ
и поэтов,
выйдет любителей
этих на тысячу, может
быть, двое.

Любит —
как любят картошку
с грибами,
и комплименты,
закатов оттенки,
свой полушалок,
стоять на своем,
выгулять грузного пса
перед сном...

Поэзию —
что ж есть поэзия?
Сколько ответов
случалось услышать
по поводу этому!
Счастье мое, все они
легковесны —
иначе как мне слагать
эти тексты?

*Перевод Владимира
Луцкера*

Кроме того, в переводе Луцкера нет повторения безличной конструкции *lubi się* и появляется много изменений по отношению к оригиналу. Два остальных перевода более верны оригиналу. Стоит заметить, что во второй строфе Астафьева выбрала форму третьего лица множественного числа (*любят*) как эквивалент польской безличной конструкции с частицей *się*. В свою очередь Горбаневская решила использовать второе лицо единственного числа (*любишь*), что может придавать более разговорный оттенок и восприниматься как непосредственное обращение к читателю.

Возвратная частица *-ся* в польском языке может использоваться в безличных конструкциях и служить разным целям, например, с ее помощью возможно грамматическое сокрытие агенса в предложении. На эту тему мы уже писали в контексте поэзии Шимборской [Jeleń 2019; Jeleń 2022], а сейчас покажем такой вид языковой игры с точкой зрения на примере двух стихотворений.

Первым интересным для нас примером является юмористическое стихотворение “*Mała dziewczynka ściąga obrus*” («Маленькая девочка стаскивает скатерть»), опубликованное в сборнике “*Chwila*” (2002). В этом произведении представлено, как маленький ребенок опытным путем узнает закон всемирного тяготения Ньютона. Среди прочих трудностей переводчик сталкивается с необходимостью передать смысл конструкции с частицей *-ся* — субъектом в тексте является ребенок, но он говорит безлично с помощью изысканных конструкций, никак не свойственных его возрасту. В оригинале язык и стиль в отдельных строках меняются. Может возникнуть впечатление, что точка зрения ребенка приводится с перспективы взрослого (как будто два голоса перемежаются: детское поведение, но стиль высказывания часто указывает на опыт и знания взрослого человека — активный ребенок сопоставленный с пассивным взрослым).

В таблице ниже мы сопоставили разные варианты перевода затруднительного фрагмента, где в оригинале используется безличная форма, хотя читатель воспринимает это как форму «я»:

Od ponad roku jest się na tym świecie,
a na tym świecie nie wszystko zbadane
i wzięte pod kontrolę.

Вот уже год на этом свете,
а тут еще не все исследовано
и взято под контроль.

Чуть больше года ты на этом свете,
а на этом свете не все изучено
и взято под контроль.

Пер. Натальи Астафьевой

Пер. Светланы Толстой

Уж больше года живет на этом свете,
а на этом свете не всё еще изучено
и взято под контроль.

Пер. Андрея Беккера

Не больше года она есть на этом свете,
на этом свете многого не видано
не взято под контроль.

Пер. Владимира Лаврова

Teraz w próbach są rzeczy,
które same nie mogą się ruszać.

Trzeba im w tym pomagać,
przesuwać, popychać,
brać z miejsca i przenosić.

Теперь опробуются вещи,
которые не двигаются сами.

Нужно им в этом помочь,
подвинуть, подтолкнуть,
брать с места и переносить.

Пер. Натальи Астафьевой

Теперь на испытании предметы,
которые не двигаются сами.

Приходится им в этом помогать,
подталкивать, подпихивать,
брать в руки и нести.

Пер. Светланы Толстой

Сейчас испытывает вещи,
что не могут двигаться сами.

Надо им в этом помогать,
подвигать, потолкать,
брать с места и переносить.

Пер. Андрея Беккера

Сегодня пробуем те вещи,
которые не могут сами прыгать.

Им в этом нужно помогать,
подергать, подпихнуть,
брать с места и тащить.

Пер. Владимира Лаврова

Третьим интересным примером, где безличные конструкции играют ключевую роль в передаче смысла, является стихотворение “Kot w pustym mieszkaniu” («Кот в пустой квартире»), в котором Шимборская пишет о потере любимого человека. В тексте можно найти следующие доминанты:

- точка зрения животного и человека («кошачья маска»);
- безличные конструкции с *się*, указывающие на активность кошки, которая сильно тоскует по хозяину, но всё-таки не хочет показать, как переживает потерю (несогласие со смертью, бунт);
- эмоциональное напряжение, но сдержанный стиль высказывания.

Особенно важной является игра с агенсом и пациенсом в тексте — кошка не говорит о себе в первом лице, но польский читатель все-таки чувствует, что субъектом является кот, символизирующий

человека, который страдает после смерти любимого или близкого родственника. Причастия и повествовательный императив вместо польской безличной конструкции с возвратным местоимением *się* появляются в русскоязычных переводах Астафьевой и Горбаневской. Обе переводчицы с помощью других грамматических решений скрывают непосредственное присутствие кошки, но в результате перевода кошка Астафьевой, например, выглядит более пассивной и смирившейся со своей судьбой.

Ниже мы представляем некоторые затруднительные фрагменты и пять разных вариантов перевода. Два последних перевода не придерживаются оригинала. Особенно далеко отходит от стихотворения Шимборской Анастасия Байздренко — у нее доминантой являются не грамматические признаки (безличные конструкции), а ритмика и рифма. Остается вопрос, насколько верен этот перевод и какой эффект он производит на слушателя.

<p>Umrzeć — tego nie robi się kotu. Wo co ma począć kot w pustym mieszkaniu.</p>	<p>Умереть — так с котом нельзя. Ибо что же кот будет делать в пустой квартире. <i>Пер. Натальи Астафьевой</i></p>	<p>Умереть — такого не делают кошки. Что остается кошке одной в пустой квартире? <i>Пер. Натальи Горбаневской</i></p>
<p>Умереть — такого свинства кошке не предлагайте. Чем заняться кошке в пустой квартире. <i>Пер. Святослава Свяцкого</i></p>	<p>Умереть — котенку было б в милость: что еще осталось для котенка в опустевшем доме. <i>Пер. Владимира Луцкера</i></p>	<p>Говорят, он ушел — умер. Так с котами не поступают. Я по дому ходить буду — Поищу, не здесь ли хозяин. <i>Пер. Анастасии Байздренко</i></p>
<p>Coś się tu nie zaczyna w swojej zwykłej porze. Coś się tu nie odbywa jak powinno.</p>	<p>Что-то тут не начинается В свою обычную пору. Что-то тут не происходит как должно. <i>Пер. Натальи Астафьевой</i></p>	<p>Что-то не начинается в свое обычное время. Что-то не происходит, что быть должно. <i>Пер. Натальи Горбаневской</i></p>

<p>И не начинается что-то в свое урочное время. Что-то не совершается Должным образом. <i>Пер. Святослава Свяцкого</i></p>	<p>В час привычный с радостной улыбкой не подбросил киске пробку с ниткой давний друг... <i>Пер. Владимира Луцкера</i></p>	<p>По-другому текут сутки, По-другому скрипит мебель — Мой хозяин ушел. Жутко. Без хозяйина я не умею. <i>Пер. Анастасии Байздренко</i></p>
--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

<p>Do wszystkich szaf się zajrzało. Przez półki przebiegło. Wcisnęło się pod dywan i sprawdziło. Nawet złamało zakaz i gozrzuciło papiery.</p>	<p>Обследованы все шкафы. Облазаны все полки. Заглянуто под ковер. Даже вопреки запрету Разбросаны бумаги. <i>Пер. Натальи Астафьевой</i></p>	<p>Во все шкафы за- гляни. По полкам пробегись. Заберись под ковер и проверь. Даже нарушь запрет и разбросай бумаги. <i>Пер. Натальи Горбаневской</i></p>
------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

<p>Во все шкафы нос уже сунули, по полкам пробежали. Под ковер пролезли и все проверили. Нарушили даже запрет и раскидали бумаги. <i>Пер. Святослава Свяцкого</i></p>	<p>Все шкафы исследовал котенок; не ленясь смотрел на каждой полке; под диван протиснулся — без толку. Наконец на свой котячий страх преступил запрет и стал искать друга на столе среди бумаг. <i>Пер. Владимира Луцкера</i></p>	<p>Я ишу его неустанно — По шкафам, под ковром, по полкам. Нет нигде его, очень странно. Был бы псом — так завыл бы волком. Разбросал все бумаги в доме, По ковру разнес наполнитель — Никого мне не надо кроме, Лишь хозяйина мне верните. <i>Пер. Анастасии Байздренко</i></p>
---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

<p>Będzie się szło w jego stronę jakby się wcale nie chciało</p>	<p>Надо пойти в его сторону, Будто совсем не хочется <i>Пер. Натальи Астафьевой</i></p>	<p>Пойдешь в его сторону, будто совсем неохотно <i>Пер. Натальи Горбаневской</i></p>
------------------------------------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----------------------------------------------------------------------------------------------------

<p>Ему уготован прием особый, встреча как бы против собственной воли</p> <p><i>Пер. Святослава Свяцкого</i></p>	<p>Без прыжков, без радости, без писка, Медленным движением хвоста мы простим; и отвернемся к миске.</p> <p><i>Пер. Владимира Луцкера</i></p>	<p>Пусть придет поскорей обратно: Я ему покажу — дружбу! Я не буду скакать и мявкать — Так с котом поступать не нужно.</p> <p>Отверну от него усищи, И прижму к голове уши...</p> <p>...Возвращайся, хозяин, слышишь?! Для меня ты — один. Лучший.</p> <p><i>Пер. Анастасии Байздренко</i></p>
----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Подводя итоги, можно сказать, что лингвистический анализ позволяет заметить разные закономерности в оригинале, которые, в свою очередь, могут стать ключевыми доминантами, чтобы передать смысл текста, о чем писали упомянутые во вступительной части статьи языковеды и литературоведы. Язык, стиль и композиция находят свое отображение в точке зрения, с которой лирический субъект представляет свою ситуацию.

ЛИТЕРАТУРА

- Бальцежан: *Бальцежан Э.* Горизонты искусства перевода в литературной коммуникации // Вестник СПбГУ. Сер. 9. 2016. Вып. 4.
<https://cyberleninka.ru/article/n/gorizonty-iskusstva-perevoda-v-literaturnoy-kommunikatsii/viewer> (5.01.2024).
- Успенский: *Успенский Б. А.* Поэтика композиционной формы // Успенский Б. А. Семиотика искусства. М., 1995. С. 7–218.
<http://elar.urfu.ru/handle/10995/1627> (5.01.2024).
- Чуковский: *Чуковский К. И.* Собрание сочинений. Т. 3: Высокое искусство. М., 2012.
https://www.chukfamily.ru/wp-content/uploads/2017/03/Chukovskiy_K._Sobraniye_sochineniy_Tom_3.pdf (5.01.2024)

- Шимборская: *Шимборская В.* Поэт и мир. (Нобелевская лекция 1996) / Пер. и послесл. К. Старосельской // Иностранная литература. 1997. № 5. С. 236–239.
- Шмид: *Шмид В.* Нарратология. М., 2003.
<http://www.philol.msu.ru/~discours/images/stories/speckurs/schmid.pdf>
(5.01.2024)
- Эткинд: *Эткинд Е. Г.* Поэзия и перевод. М.; Л., 1963.
https://imwerden.de/pdf/etkind_poeziya_i_perevod_1963__ocr.pdf
(5.01.2024)
- Balcerzan: *Balcerzan E.* Poetyka przekładu artystycznego // Literatura z literatury z literatury (strategie tłumaczy) / Red. P. Fast. Katowice, 1998.
- Barańczak: *Barańczak S.* Ocalone w tłumaczeniu: szkice o warsztacie tłumacza poezji z dołączeniem małej antologii przekładów. Poznań, 1992.
- Bednarczyk: *Bednarczyk A.* Предпереводческий анализ текста как первый этап стихотворного перевода. Łódź, 2019.
<https://dspace.uni.lodz.pl/handle/11089/31158> (5.01.2024)
- Jeleń 2019: *Jeleń K.* Jak (wy)tłumaczyć punkt widzenia kota? (o rosyjskich przekładach wiersza Wisławy Szymborskiej *Kot w pustym mieszkaniu*) // Między Oryginałem a Przekładem. 2019. № 2 (44). S. 137–158.
<https://journals.akademicka.pl/moap/article/view/862> (5.01.2024)
- Jeleń 2022: *Jeleń K.* Punkt widzenia jako element kształtujący poczucie humoru w wierszu Wisławy Szymborskiej *Mala dziewczynka ściąga obrus* — analiza oryginału i rosyjskiego tłumaczenia // Studia Translatorica. 13. Wrocław–Dresden, 2022. S. 193–207.
http://www.studia-translatorica.pl/articles/13/11_jelen.pdf (5.01.2024)
- Langacker: *Langacker R.* Gramatyka kognitywna: wprowadzenie. Kraków, 2009.