studia litteraram

p-ISSN 2500-4247
e-ISSN 2541-8564

Институт мировой литературы имени А.М. Горького Российской академии наук

том 11 #2
2026

Теория литературы

Мировая литература

Русская литература

Крупным планом. Д.С. Мережковский

Фольклористика

Текстология. Источниковедение. Публикации

Рецензии

Федеральное
государственное
бюджетное
учреждение
науки

Институт мировой литературы имени А.М. Горького

Российской академии наук

том 11 #2
2026

Москва

studia litterarum

Studia Litterarum
Литературные исследования
Научный журнал
Издается с 2016 года

Studia Litterarum:

Науч. журн. — 2026.
–Т. 11, № 2. — М.:
ИМЛИ РАН, 2025.
– 440 с.

Academic journal. — 2026.
– Vol. 11, no 2. — Moscow,
IWL RAS Publ., 2025.
– 440 p.

Включен
в Перечень рецензируемых научных изданий
ВАК РФ

Indexed:
Scopus, WoS (ESCI)

Журнал
зарегистрирован
в Федеральной службе
по надзору
в сфере связи и массовых
коммуникаций
Свидетельство
о регистрации
ПИ № ФС 77 — 66625
от 27 июля 2016 г.

ISSN 2500-4247 (Print)
ISSN 2541-8564 (Online)

Адрес редакции:
121069 г. Москва,
ул. Поварская,
д. 25А, стр. 1

Телефон:
+7 (495) 690-50-30
E-mail: stud-lit@mail.ru
www.studlit.ru

The journal
is registered
at the Federal Service
for Supervision
of Media and
Mass Communications
Registration Certificate
PE № FS 77 — 66625,
July 27, 2016

ISSN 2500-4247 (Print)
ISSN 2541-8564 (Online)

Address of the Editorial Department:
Povarskaya St., 25A, bld. 1,
121069 Moscow

Phone:
+7 (495) 690-50-30
E-mail: stud-lit@mail.ru
www.studlit.ru

© ИМЛИ РАН, 2026

Federal State
Budget
Institution
of Science

A.M. Gorky
Institute
of World
Literature

of the Russian
Academy
of Sciences

vol 11 #2
2026

Moscow

studia litterarum

Studia Litterarum
Literary Studies
Academic journal
Published since 2016

Главный редактор
А.Б. Куделин (ИМЛИ РАН, Москва, Россия)
Заместитель главного редактора
О.А. Туфанова (ИМЛИ РАН, Москва, Россия)
Ответственный секретарь
М.В. Каплун (ИМЛИ РАН, Москва, Россия)
Редактор
К.Е. Ермилова (ИМЛИ РАН, Москва, Россия)

МЕЖДУНАРОДНЫЙ РЕДАКЦИОННЫЙ СОВЕТ

Д.П. Бак (Государственный литературный музей, Москва, Россия), Т.М. Горяева (Государственный музей изобразительных искусств им. А.С. Пушкина, Москва, Россия), Р. Джулиани (Университет Ла Сапиенца, Рим, Италия), Л.И. Ливак (Торонтский Университет, Торонто, Канада), Э. Лэрд (Университет Браун, Провиденс, США), Д. Ота (Кумамото Гакуэн Университет, Кумамото, Япония), Ф.Б. Поляков (Институт славистики Венского университета, Вена, Австрия), Р.М. Распопович (Исторический институт Университета Черногории, Подгорица, Черногория), Д. Рицци (Университет Ка Фоскари, Венеция, Италия), И.В. Силантьев (Институт филологии СО РАН, Новосибирск, Россия), Г. Тиханов (Лондонский университет королевы Марии, Лондон, Великобритания), Л.С. Флейшман (Стэнфордский университет, Стэнфорд, США), М. Цимборска-Лебода (Университет Марии Кюри-Склодовской в Люблине, Люблин, Польша)

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ

В.Р. Аминева (Казанский федеральный университет, Казань, Россия), М.Л. Андреев (ИМЛИ РАН, Москва, Россия), С. Гардзонио (Пизанский университет, Пиза, Италия), А.В. Голубков (ИМЛИ РАН, Москва, Россия), Е.Е. Дмитриева (ИМЛИ РАН, Москва, Россия), Ж.-Ф. Жаккар (Женевский университет, Женева, Швейцария), В.Л. Кляус (ИМЛИ РАН, Москва, Россия), Н.В. Корниенко (ИМЛИ РАН, Москва, Россия), А.В. Лавров (Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН, Санкт-Петербург, Россия), Д.С. Московская (ИМЛИ РАН, Москва, Россия), В.В. Полонский (ИМЛИ РАН, Москва, Россия), В.Г. Родионов (Чувашский государственный университет им. И.Н. Ульянова, Чебоксары, Россия, Чувашская Республика), А.Ф. Строев (Университет Новая Сорбонна — Париж 3, Париж, Франция), К.К. Султанов (ИМЛИ РАН, Москва, Россия), А.Л. Топорков (ИМЛИ РАН, Москва, Россия), О.Б. Христофорова (Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия), М. Шруба (Рурский университет, Бохум, Германия)

Адрес редакции: 121069 г. Москва, ул. Поварская, д. 25А, стр. 1
Телефон: +7 (495) 690-50-30
E-mail: stud-lit@mail.ru
Сайт: www.studlit.ru

Editor-in-Chief
Alexander B. Kudelin (A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia)
Deputy Editor-in-Chief
Olga A. Tufanova (A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia)
Managing Editor
Marianna V. Kaplun (A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia)
Editor Kira E. Ermilova (A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia)

INTERNATIONAL EDITORIAL COUNCIL

Dmitry P. Bak (State Literary Museum, Moscow, Russia), *Tatiana M. Goryaeva* (Pushkin State Museum of Fine Arts, Moscow, Russia), *Rita Giuliani* (Sapienza University, Rome, Italy), *Leonid I. Livak* (University of Toronto, Toronto, Canada), *Andrew Laird* (Brown University, Providence, USA), *Jotaro Ohta* (Kumamoto Gakuen University, Kumamoto, Japan), *Fedor B. Poljakov* (Institute for Slavistics, University of Vienna, Vienna, Austria), *Radoslav M. Raspopovic* (University of Montenegro, Historical Institute of the University of Montenegro, Podgorica, Montenegro), *Daniela Rizzi* (Ca' Foscari University, Venice, Italy), *Igor V. Silantiev* (Institute of Philology of the Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences, Novosibirsk, Russia), *Galin Tihanov* (Queen Mary University of London, London, Great Britain), *Lazar S. Fleishman* (Stanford University, Stanford, USA), *Maria Cymborska-Leboda* (Maria Curie-Skłodowska University in Lublin, Lublin, Poland)

EDITORIAL BOARD

Venera R. Amineva (Kazan Federal University, Kazan, Russia), *Mikhail L. Andreev* (A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia), *Stefano Garzonio* (University of Pisa, Pisa, Italy), *Ekaterina E. Dmitrieva* (A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia), *Andrei V. Golubkov* (A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia), *Jean-Philippe Jaccard* (University of Geneva, Geneva, Switzerland), *Vladimir L. Klyaus* (A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia), *Natalya V. Kornienko* (A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia), *Alexander V. Lavrov* (Institute of Russian Literature (Pushkinsky Dom) of the Russian Academy of Sciences, Saint Petersburg, Russia), *Darya S. Moskovskaya* (A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia), *Vadim V. Polonsky* (A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia), *Vitalii G. Rodionov* (I.N. Ulianov Chuvash State University, Cheboksary, Russia, Chuvash Republic), *Alexander F. Stroev* (New Sorbonne University — Paris 3, Paris, France), *Kazbek K. Sultanov* (A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia), *Andrey L. Toporkov* (A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia), *Olga B. Khristoforova* (Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia), *Manfred Schruba* (Ruhr University, Bochum, Germany)

Содержание

Теория литературы

10 **Лидова Н.Р.** «Наука поэзии» (*кавья-шастра*) в трудах ранних индийских теоретиков

40 **Ван Хунъюань.** Перевод и восприятие зарубежных исследований наследия М.М. Бахтина в Китае

Мировая литература

62 **Ульянов М.Ю.** Художественные особенности сюжетных повествований в древнекитайской историографической литературе VIII–IX вв. до н. э.

Исаакян А.В. Поэма Аветика Исаакяна «Абул Ала Маари» и ее герой

90 **Сидокова А.Р.** Воин-монах Кайсон и мотив обретения бессмертия в японской народной прозе

114 **Кукушкина Е.С.** Традиционная малайская поэма-*шаир* в современных представлениях театра *бориа*

136 **Исаакян А.В.** Поэма Аветика Исаакяна «Абул Ала Маари» и ее герой

150 **Аминева В.Р.** Китга в татарской литературе начала XX в.: особенности поэтики и функционирования

Русская литература

174 **Бибеков К.Т., Оразгалиева Л.М., Мусабаева Г.М.** Стихотворение Лермонтова «Демон» в интерпретации Абая

190 **Папкова Е.А.** Индия в биографии и творчестве Всеволода Иванова. Из дневников 1959 и 1961 гг.

204 **Богданова О.А.** Литературная усадьба как «цивилизационный фронтир»: повесть Чингиза Айтматова «Белый пароход» (1970)

Крупным планом. Д.С. Мережковский

226 **Андрущенко Е.А.** «Всемирный конгресс религиозного возрождения» (1927) Д.С. Мережковского: к истории текста

242 **Федорова А.В.** Роман Д.С. Мережковского «Воскресшие Боги. Леонардо да Винчи» в Германии: переводы, издания, рецепция

268 **Холиков А.А.** «Заметки к Тютчеву», или «Сор», из которого растут «тайновидения» Д.С. Мережковского

288 **Блинова О.А**. Рецепция творчества Д.С. Мережковского в Швеции в начале XX в.: на материалах из архива М.М. Ковалевского

304 **Луцевич Л.Ф.** «Вы оказали бы мне большую услугу»: письма Дмитрия Мережковского к Мариану Здзеховскому

326 **Полонский В.В.** Две модели модернистской символизации города: Париж Д. Мережковского и Вяч. Иванова

Фольклористика

346 **Щукина У.О.** Личный архив учителя, библиотекаря и собирателя старины В.А. Никонова (по материалам Древлехранилища Пушкинского Дома и Красноборского музея)

Текстология. Источниковедение. Публикации

364 **Стародумова Е.Н.** Издания “Rime” Данте Алигьери: между филологией и герменевтикой

382 **Слепков Я.В.** Статья Ахматовой «Последняя сказка Пушкина»: восприятие и критика в 1930–1960-е гг.

Рецензии

424 **Чекалов К.А.** «Следите за всяким моим знаком». Новый труд о Бальзаке

Contents

Literary Theory

10 **Natalia R. Lidova.** The Science of Poetry (Kāvya-Śāstra) in the Works of Early Indian Theorists

40 **Wang Hongyuan.** Translation and Reception of Foreign Studies on Mikhail Bakhtin's Legacy in China

World Literature

62 **Mark Yu. Ulyanov.** Artistic Specifics of Storyline Narration in the Ancient China Historiographic Literature of the 8th–4th Centuries B.C.

90 **Anastasiya R. Sadokova**. Warrior Monk Kaison and the Motif of Gaining Immortality in Japanese Folk Prose

114 **Evgeniya S. Kukushkina**. Traditional Malay Poem *Syair* in the Performances of Theater *Boria*

136 **Avik V. Isahakyan.** Avetik Isahakyan's Poem "Abul Ala Maari" and Its Hero

150 **Venera R. Amineva.** The *Kitga* in Early 20th-Century Tatar Literature: Features of Poetics and Functioning

Russian Literature

174 **Kanysh T. Bibekov, Laura M. Orazgaliyeva, Gulnaz M. Mussabayeva.** Lermontov's Poem *The Demon* in Abay's Interpretation

190 **Elena A. Papkova.** India in the Biography and Works of Vsevolod Ivanov. From the Diaries of 1959 and 1961

204 **Olga A. Bogdanova.** Literary Estate as a "Civilizational Frontier": Chingiz Aitmatov's Novel "The White Steamship" (1970)

Close-Up: Dmitry S. Merezhkovsky

226 **Elena A. Andrushchenko**. On the Origins of D.S. Merezhkovsky's "Universal League for Religious and Social Revival" (1927)

242 **Anastasiia V. Fedorova.** D.S. Merezhkovsky's Novel "Resurrected Gods. Leonardo da Vinci" in Germany: Translations, Editions, and Reception
268 **Alexey A. Kholikov.** "Notes to Tyutchev," or "The Debris" from which D.S. Merezhkovsky's "Mysterious Visions" Grow
288 **Olga A. Blinova.** The Reception of D.S. Merezhkovsky's Work in Sweden at the Beginning of the 20th Century: Based on Materials from the Archive of M.M. Kovalevsky
304 **Lyudmila F. Lutsevich.** "You Would Have Done me a Great Favor": Letters from Dmitry Merezhkovsky to Marian Zdziechowski
326 **Vadim V. Polonsky.** Two Models of Modernist Symbolization of the City: Paris as Depicted by Dmitry Merezhkovsky and Vyacheslav Ivanov

Folklore Studies
346 **Uliana O. Shchukina.** The Personal Archive of the Teacher, Librarian and Collector of Antiquities Vasiliy A. Nikonov (Based on the Materials of the Repository Ancient Manuscripts of the Pushkinskij Dom and the Krasnoborsk Museum)

Textology. Materials. Publications
364 **Elena N. Starodumova.** Dante's "Rime" Editions: Between Philology and Hermeneutics
382 **Iakov V. Slepkov.** Akhmatova's Article "Pushkin's Last Fairy Tale": Perception and Criticism in the 1930s–1960s

Reviews
424 **Kirill A. Chekalov.** "Don't Miss Any of My Signs." A New Work on Balzac

Научная статья /
Research Article

https://elibrary.ru/XHLGFM
УДК 82.0 + 821.21.0
ББК 83 + 83.3(5Инд)

«НАУКА ПОЭЗИИ» (*КАВЬЯ-ШАСТРА*) В ТРУДАХ РАННИХ ИНДИЙСКИХ ТЕОРЕТИКОВ

© 2026 г. Н.Р. Лидова
Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, Москва, Россия
Дата поступления статьи: 15 декабря 2025 г.
Дата одобрения рецензентами: 16 марта 2026 г.
Дата публикации: 25 июня 2026 г.
https://doi.org/10.22455/2500-4247-2026-11-2-10-39

Аннотация: Статья рассматривает формирование категориального аппарата индийской «науки поэзии» (*кавья-шастры*) и оценивает вклад двух ключевых фигур — Бхамахи (ок. VII в.) и Дандина (ок. VIII в.) в становление классической литературной теории в Индии. Согласно современным исследованиям, основоположником был Бхамаха. В своем труде «Кавьяланкара» он обосновал принципы школы *аланкары* (теории украшений) в индийской поэтике, видевшей специфику художественной речи в принципе «украшенности». Главный тезис данной школы заключался в том, что поэзия отличается от обычной речи в первую очередь наличием поэтических фигур, или *аланкар,* и ее красота и эстетическое совершенство может быть достигнуто лишь через умелое использование тропов и украшений. Разделив красоту звучания (*шабда-аланкара*) и красоту смысла (*артха-аланкара*), Бхамаха сформулировал основополагающие структурно-семантические принципы описания поэтического языка, заложив фундамент для всей последующей дискуссии о природе поэзии-*кавьи*. Дандин в своей «Кавьядарше» продолжил обсуждение ключевых аспектов литературно-теоретической системы *кавья-шастры*. Он дал собственное определение поэзии (*кавья*), дополнил учение Бхамахи о поэтических фигурах, достоинствах и недостатках и ввел теорию стиля (*рити*), а также идею поэзии не только как украшенного выражения, но и как безупречно организованного целого. На основе историко-филологического и сравнительного подходов в статье реконструируется интеллектуальный контекст их творчества и выявляются системообразующие связи между различными теоретическими системами, обсуждавшими фундаментальные вопросы о том, что такое поэзия и как она устроена.

Ключевые слова: *кавья-шастра*, индийская поэтика, Бхамаха, Дандин, «Кавьяланкара», «Кавьядарша», *аланкара*, *кавья*, поэзия, эстетика, санскритская литература

Информация об авторе: Наталья Ростиславовна Лидова — кандидат филологических наук, старший научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25А, стр. 1, 121069 г. Москва, Россия. https://orcid.org/0000-0002-3983-303X
E-mail: nlidova@gmail.com

Для цитирования: *Лидова Н.Р.* «Наука поэзии» (*кавья-шастра*) в трудах ранних индийских теоретиков // Studia Litterarum. 2026. Т. 11, № 2. С. 10–39. https://doi.org/10.22455/2500-4247-2026-11-2-10-39

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

Studia Litterarum,
vol. 11, no. 2, 2026

THE SCIENCE OF POETRY (KĀVYA-ŚĀSTRA) IN THE WORKS OF EARLY INDIAN THEORISTS

© 2026. Natalia R. Lidova
A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia
Received: December 15, 2025
Approved after reviewing: March 16, 2026
Date of publication: June 25, 2026

Abstract: The article examines the formation of the categorical system of the Indian «science of poetry» (kāvya-śāstra) and assesses the contribution of two key figures — Bhāmaha (7th cent.) and Daṇḍin (8th cent.) — to the development of classical literary theory in medieval India. According to modern research, Bhāmaha was the founder. In his work "Kāvyālaṃkāra" he substantiated the principles of the alaṃkāra school (theory of ornaments) in Indian poetics, which saw the specificity of artistic speech in the use of "embellishments." The main thesis of this school was that poetry differs from ordinary speech primarily through the presence of poetic figures, or alaṃkāras, and its beauty and aesthetic perfection can only be achieved through the skillful use of tropes and ornaments. By distinguishing between the beauty of sound (śabda-alaṃkāra) and the beauty of meaning (artha-alaṃkāra), Bhāmaha formulated the fundamental structural and semantic principles for the description of the poetic language, paving the way for all subsequent discussions on the nature of poetry (kāvya). Daṇḍin in his "Kāvyādarśa" continued the discussion of key aspects of the literary-theoretical system of the kāvya-śāstra. He provided his own definition of poetry (kāvya), complementing Bhāmaha's teachings on poetic figures, merits, and defects, and introduced the theory of style (rīti), as well as the idea of poetry not only as embellished expression but also as a flawlessly organized whole. By using historical-philological and comparative approaches, the article reconstructs the intellectual context of their work and reveals the system-forming connections between different theoretical systems exploring fundamental questions on the nature of poetry and its constituent elements.

Keywords: kāvya-śāstra, Indian poetics, Bhāmaha, Daṇḍin, "Kāvyālaṃkāra," "Kāvyādarśa," alaṃkāra, kāvya, poetry, aesthetics, Sanskrit literature

Information about the author: Natalia R. Lidova, PhD in Philology, Senior Researcher, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya St., 25A, bld. 1, 121069 Moscow, Russia.
https://orcid.org/0000-0002-3983-303X
E-mail: nlidova@gmail.com

For citation: Lidova, N.R. "The Science of Poetry (Kāvya-Śāstra) in the Works of Early Indian Theorists." *Studia Litterarum*, vol. 11, no. 2, 2026, pp. 10–39. (In Russ.)
https://doi.org/10.22455/2500-4247-2026-11-2-10-39

Истоки науки поэзии в Индии теряются в глубине веков. При желании их можно отнести к ведийскому периоду, когда в ритуальном языке уже существовали и даже теоретически осмыслялись отдельные фигуры речи[1]. При этом первое систематическое описание практики и теории поэзии дошло до нас в составе энциклопедического сочинения, посвященного искусству театра, под названием «Натьяшастра» [57]. Несколько глав этого трактата составляют поэтологический раздел, который допустимо рассматривать как самое раннее сочинение по санскритской поэтике. Открытым при этом остается вопрос о том, когда эти главы были включены в состав «Натьяшастры». Данный вопрос не является праздным, поскольку формирование отраженной в «Натьяшастре» традиции растянулось на много столетий. Истоки зафиксированных в трактате представлений, особенно связанных с мифами и ритуалами, могут датироваться серединой I тыс. до н. э., при этом

1 Одной из самых ранних была, по-видимому, фигура под названием *упама* (upamā), или «сравнение», описание которой сохранилось в древнеиндийском трактате по этимологии «Нирукта» (VI–V вв. до н. э.) [58]. Его создатель, Яска, ссылаясь на своего предшественника Гаргью, дает следующее определение *упамы*: «Когда нечто имеет сходство с другим [предметом, в остальном] не похожим, это *упама*, говорит Гаргья» (atha upamā yad atat tat-sadṛśam iti gārgyaḥ) [58, 3.13] (здесь и далее переводы автора. — *Н.Л.*). Далее Яска разъясняет, что с помощью данной речевой фигуры можно провести сравнение низшего качества с высшим или неизвестного объекта с очень хорошо известным объектом, а также высшего с низшим в целом [58, 3.16]. Не ограничиваясь этим, в разделе 3.16 Яска упоминает несколько разновидностей *упамы* (bhūtôpamā, karmôpamā, siddhôpamā, rasôpamā, luptôpamā, arthôpamā), иллюстрируя их ведийскими стихами. Яска не столько создает законченную классификацию поэтических фигур в позднейшем смысле слова, сколько анализирует способы выражения сравнения в ведийских гимнах. Примерно через столетие после Яски, около V в. до н. э., грамматист Панини также неоднократно использовал термины upamā, upamāna, upamita [44, 2.1.55]. Позднее, в связи с правилами грамматики Панини, их обсуждали также теоретики Катьяяна и Патанджали.

сам дошедший до нас текст, несомненно, более поздний. И хотя точная дата создания «Натьяшастры» неизвестна, общепринятым стало датировать это сочинение широкими рамками II в. до н. э. — до II в. н. э., когда в ответ на потребность упорядочить, классифицировать и систематизировать накопленные за века данные действительно стали создаваться всеобъемлющие компендиумы — *шастры*, обобщавшие системы правил и принципов для разных областей знания.

Именно в это время могли быть созданы и другие шастры, в том числе «Артхашастра» (наука о политике), «Манава-дхармашастра» (Законы Ману, трактующие правила социального устройства), «Камасутра» (Трактат о любви) и т. д. [12, p. 109–130]. Все они составлялись на классическом санскрите, который к этому времени полностью сформировался как универсальный язык учености, философии и литературы. Возникновению жанра *шастр* как систематизирующих научных трактатов, несомненно, способствовало и то, что устная передача знаний, столь важная для более ранних периодов развития древнеиндийской культуры, постепенно сходила на нет, уступая место новой парадигме письменной фиксации.

Как следствие этого, тексты, передававшиеся изустно и в течение многих поколений «кочевавшие» от учителя к ученику, обрастая комментариями и дополнениями, в какой-то момент были кодифицированы, составив сочинения, которые впоследствии уже практически не менялись. Вряд ли это было сделано одномоментно. Ядро большинства *шастр*, скорее всего, сформировалось еще до II в. до н. э., после чего на протяжении еще нескольких столетий, вплоть до II в. н. э. и даже позже, в них могли добавляться главы, разделы или отдельные строки. В случае «Натьяшастры», как считают многие исследователи, этот период был еще более растянут и какие-то стихи могли быть внесены даже в VII в. н. э.

Сама эта эпоха между II и VII вв. н. э., нередко определяемая как «золотой век» санскритской литературы, характеризуется высочайшим взлетом самых разнообразных жанров. Именно в это время получила широкое распространение «Панчатантра» (III–IV вв.) — сборник басен и сказок, были написаны лирические поэмы и драмы Калидасы (IV–V вв.), одна из которых — «Узнанная по кольцу Шакунтала» — стала признанной верши-

ной изящной индийской словесности[2]. Помимо лирической поэзии, эта эпоха была отмечена расцветом жанра эпических поэм, изобилующих украшениями и необычными языковыми приемами, примером которых является поэма «Киратарджуния» («Кирата и Арджуна») поэта Бхарави (VI в.). Тогда же появился прозаический роман Баны «Кадамбари» (VII в.), сложная и изысканная по своей форме поэма «Шишупала-вадха» («Убийство Шишупалы») поэта Магхи (VII в.), а также литературный эпос (*махакавья*) поэта Бхатти (VI–VII вв.), известный под названием «Бхаттикавья» или «Равана-вадха» («Убийство Раваны»). Свой вклад в сокровищницу индийской словесности внес и царь Харша (годы правления 606–647), считающийся автором трех знаменитых пьес под названием «Ратнавали», «Нагананда» и «Приядаршика».

При этом нельзя не заметить, что в этот период взрывной художественной практики не было создано ни одного известного нам теоретического трактата по поэтике или драматургии. По сути это означает, что все вышеназванные произведения, составившие золотой фонд классической индийской литературы, не стали предметом теоретической рефлексии и не были описаны ни одним из одновременных им теоретиков. Конечно, можно было бы предположить, что гении этой эпохи были в первую очередь художниками, а не теоретиками, и вся их творческая энергия была направлена не на то, чтобы формулировать новые правила, а на то, чтобы следовать уже существующим, превосходя их при этом силой своего таланта.

Однако представляется, что это более чем пятивековое «молчание теории» могло иметь еще одно объяснение, а именно, что основным ориентиром и источником теоретических знаний для поэтов и писателей эпохи «золотого века» оставалась сама «Натьяшастра». Если это так и данное предположение верно, то взрыв художественной практики произошел на основе уже существующего канона. В этом случае отсутствие теоретических сочинений во II–VII вв. следует оценивать не как признак упадка или стагнации теоретической мысли, а как признак зрелости и стабильности традиции.

2 Помимо «Шакунталы», Калидасе приписывают еще две пьесы — *Малявикагнимитрам* («Малявика и Агнимитра») и Викрамоурвашия («Мужеством добытая Урваши»), а также три поэмы: *Мегха-дута* («Облак-вестник»), *Кумара-самбхава* («Рождение Кумары»), *Рагху-вамша* («Род Рагху»). Подробнее см.: [56].

По всей видимости, теория «Натьяшастра» воспринималась как фундамент, на основе которого можно было создавать великие литературные произведения. «Натьяшастра» действительно была настолько всеобъемлющей, что могла считаться исчерпывающим источником знания в своей области. Постепенно она стала каноном, который не оспаривали, а который изучали и на который ориентировались. Иными словами, не было острой необходимости создавать новый фундаментальный труд, поскольку существующий сохранял всю полноту своей авторитетности. Не исключено также, что теория была «встроена» в практику обучения. Знание продолжало передаваться внутри замкнутых профессиональных сообществ в устной форме, так что учитель мог сообщать ученику не только текст «Натьяшастры», но и его толкование, фиксировавшее секреты исполнительского и литературного мастерства.

Свой вклад в расцвет литературы, несомненно, внесли и могущественные династии Гуптов, Вакатаков и других, стремившиеся привлечь к своим дворам как можно больше известных мыслителей и поэтов. Представители этих династий покровительствовали искусствам, и под их патронажем ставились пьесы, читались поэмы и устраивались соревнования актеров, философов и литераторов, прославлявшие правителей-меценатов и украшавшие придворную жизнь. Эта живая, практическая традиция могла развиваться, не требуя фиксации в новых теоретических трактатах. Само по себе это позволяет оценивать этот период литературного расцвета как необходимую инкубационную фазу, которая позволила накопить тот обширный художественный материал, который впоследствии, начиная с VII–VIII вв., стал предметом анализа для нового поколения теоретиков.

При этом один из парадоксов развития индийской культуры этого времени заключается в том, что после долгого периода «молчания теории» ее новый расцвет начинается именно тогда, когда художественная практика во всех областях если и не сходит полностью на нет, то уже безусловно и навсегда минует пик своего развития. Именно в это время очевидного упадка творческие усилия начинают постепенно перемещаться из области собственно творчества в область рефлексии и систематизации.

В каком-то смысле это объяснимо. В ситуации, когда живая художественная практика, достигнув небывалых высот, более не может удерживать этот уровень и претендовать на то, чтобы сочинения новых поэтов были

столь же совершенны, как прежние, интеллектуалы часто обращаются к систематизации и теоретическому осмыслению уже достигнутого. В Европе что-то подобное произошло в эпоху Возрождения, когда после нескольких поколений великих творцов наступил этап расцвета теории, осмыслявшей и систематизирующей уже созданные шедевры.

В Индии этот процесс был еще более глубоким и длительным. В ситуации канонизации литературных образцов, с одной стороны, и стагнации практики, с другой, многие невольно задались вопросом, что именно делает поэзию поэзией и чем уже созданные произведения изящной словесности отличаются от других, научных или философских, видов литературного творчества. По сути, требовался ответ на вопрос: какую невыразимую и прекрасную суть мы улавливаем в величайших стихах, которую нельзя свести ни к их буквальному смыслу, ни к использованным фигурам речи?

Возможно, из-за глубины и нетривиальности поставленных вопросов средневековая поэтика в Индии почти с самого начала стала не просто областью образования поэтов и системой правил, которыми должен был овладеть любой грамотный сочинитель, а философской дисциплиной, потребовавшей изощренного теоретического аппарата. Помимо «Натьяшастры», средневековая поэтика имела еще один источник в индийской философии, различные школы которой к этому времени достигли высокой степени изощренности в искусстве толкования сакральных текстов. Частично методы религиозной герменевтики были перенесены на светскую поэзию, за счет чего теоретики искали в поэзии не один, а несколько уровней смысла (буквальный, переносный, скрытый и т. д.), что также способствовало разработке литературной теории. Правда, в конце концов это привело к тому, что, оттолкнувшись от «Натьяшастры» и пережив свой высочайший взлет в различных жанрах светской литературы, поэзия вернулась к своим религиозным истокам и вновь стала считаться одним из видов духовной практики. Высшей целью поэзии стало переживание особого духовного опыта, сопоставимого с ощущением единства с Абсолютом (Брахманом). И хотя объективности ради следует заметить, что религиозная составляющая, безусловно, присутствовала и в «Натьяшастре» и, скорее всего, некогда лежала в ее основе, тем не менее, после эпохи расцвета классической литературы, этот поворот не был вполне тривиальным. Таким образом, магистральным направлением развития поэтики стало не просто формирование теории, но

объяснение того пути, который вел к пониманию высшей реальности через искусство слова.

Как ни парадоксально, в немалой степени этому способствовала та же придворная культура, в которой санскритская поэзия стала языком элиты и признаком образованности. Сообщество любителей изящной словесности и искусства при дворах сохранялось, но, перестав подпитывать и прославлять создателей шедевров, оно постепенно превратилось в среду знатоков. Знание поэтики и умение цитировать и анализировать *кавью* стало важным социальным навыком, а создание сложных теоретических трактатов — формой интеллектуального престижа.

При этом между этапом «молчания» теории и взрывом средневековой философской поэтики, одним из высочайших ранних достижений которой стал труд «Дхваньялока» Анандавардханы (IX в.) [43], был сравнительно недолгий период, пришедшийся на VII–VIII вв., когда теория еще пыталась остаться в рамках идеологем, созвучных классической поэзии и искусству «золотого века». Речь идет о двух теоретиках — Бхамахе (VII в.) [38; 39; 40; 42; 9] и Дандине (VIII в.) [9; 10; 11; 12; 15; 16], которые, по всей видимости, и стали создателями того нового научного направления, который можно определить как «Кавья-шастра», или «Наука поэзии» [41; 29; 35; 38, p. 162–167].

Честь создания этого жанра и составления первого после энциклопедической «Натьяшастры» учебника по поэтике принадлежит, по-видимому, Бхамахе[3], прямо упоминающему о своих достижениях и нововведениях в трактате «Кавьяланкара» («Украшения поэзии») [48; 49]. Этот сравнительно небольшой по объему трактат (в отличие от «Натьяшастры» с ее почти 6000 двустиший, в нем всего около 400 строф) разделен на шесть глав и ориентирован на то, чтобы познакомить читателя с основными принципами создания поэтического произведения.

В нем Бхамаха дает определение поэзии (*кавьи*), характеризует качества хорошего поэта и, закладывая основы получившей распространение позднее теории *рити* (стиля), подразделяет поэзию на два идеальных типа: *вайдарбхи* (изящный, гармоничный стиль, происходящий из Видарбхи) и *гауди* (величавый, пышный стиль из Гауды) (гл. I). Далее, кратко обсудив

3 О Бхамахе см. Kane P.V.: [26, p. 78–88; 24; 25], а также: [20; 21; 22; 23; 27]. На русском языке о Бхамахе писали Э.Н. Тёмкин [4] и Ю.М. Алиханова [1].

достоинства — *гуны* (guṇa) поэтических произведений, Бхамаха переходит к главной теме своего трактата — подробному рассмотрению языковых «украшений», или *аланкар* (гл. II–III). Следующей его темой становится характеристика 11 разновидностей недостатков — *доша* (doṣa) *кавьи*, которые он иллюстрирует соответствующими примерами (гл. IV–V). И, наконец, завершает свой труд Бхамаха практическими советами начинающим поэтам, важнейшим из которых является изучение грамматики (гл. VI) [48; 49].

Бхамаха явно испытывает гордость от того, что представляет заинтересованной публике первое в своем роде полное и систематическое описание *аланкар,* или поэтических украшений. И хотя само это понятие, как, по сути, и многие другие, включая ключевой для определения поэзии термин *кавья* (kāvya), а также понятия *вритти* (vṛtti), или сценические стили, достоинства — *гуна* (guṇa) и недостатки *доша* (doṣa), вне всяких сомнений заимствуются им из теории «Натьяшастры», Бхамаха нигде на нее не ссылается и вообще о ней не упоминает. Более того, он сознательно создает впечатление, что никакой предшествующей ему теоретической традиции и не было и он является своего рода первопроходцем, основывающим свои заключения и выводы исключительно на личном опыте и осмыслении художественной практики. Он прямо говорит, что излагает собственные взгляды, поскольку «[я сам] понял определение *кавьи* [и привел его здесь] в моем понимании»[4], т. е. дошел до него собственным умом. Более того, он приписывает себе и открытие «закона поэтических украшений», который «я установил своим собственным умом, изложил и развил своими словами»[5]. Бхамаха неоднократно повторяет в «Кавьяланкаре», что он собрал «целый спектр поэтических украшений, основываясь на своем собственном наблюдении в различных произведениях других»[6], а также «изучив взгляды истинных поэтов»[7].

При этом Бхамаха не перегружает внимание читателя. Созданный им трактат написан на достаточно простом санскрите и, в основном, в несложном и широко распространенном размере *ануштубх*[8]. С целью сделать

4 avagamya svadhiyā ca kāvya-lakṣma [49, 6.64b]. См. также: [48].

5 girām alaṃkāra-vidhiḥ savistaraḥ svayaṃ viniścitya dhiyā mayôditaḥ [49, 3.58ab].

6 iti nigaditās tās tā vācām alaṃkṛtayo mayā bahu-vidha-kṛtīr dṛṣṭvā <…> [49, 5.69ab].

7 avalokya matāni sat-kavīnām [49, 6.64a].

8 *Ануштубх* — базовый стихотворный размер (метр) в ведийской и классической санскритской поэзии. Строфа *ануштубха* представляет собой катрен, состоящий из четырех

обсуждаемые им правила более наглядными, для всех рассматриваемых им поэтических категорий Бхамаха предлагает примеры-иллюстрации, подавляющее большинство из которых созданы им самим. Данный факт Бхамаха также считает нужным подчеркнуть, сообщая, что представленные им правила «снабжены примерами, которые полностью являются моим собственным творением»[9].

Современные исследователи вполне сочувственно относятся к стилю изложения Бхамахи. По мнению Игала Бронера, «эти новаторские элементы — стиль педагогики Бхамахи, его стремление к полному обзору украшений, эмпирически обоснованных и исторически ориентированных, а также его попытка интерпретировать их каким-то принципиальным образом следует рассматривать как ключ к успеху его книги» [10, n. p.][10].

Для кого же составляли свои труды эти ранние теоретики? Ответ на данный вопрос существует, поскольку не только Бхамаха, но и Дандин сочли нужным упомянуть об этом в своих трактатах. И Бхамаха [49, 6.3-4], и Дандин [46, 1.12] прямо заявляли, что они написали свои труды с целью наставления начинающих поэтов. Таким образом, речь идет о пропедевтике, предполагающей систематическое изложение темы, в данном случае поэтики, в достаточно сжатой и при этом доступной форме.

Нельзя не согласиться с тем, что «Кавьяланкара» Бхамахи действительно достаточно быстро стала популярной. По всей видимости, ему удалось уловить существующую потребность в доступном учебнике по поэтике. С одной стороны, глубокое знание энциклопедической «Натьяшастры» было прерогативой совсем немногих, тем более что она, по-видимому, уже воспринималась как нечто слишком объемное и непостижимо сложное. С другой стороны, не существовало ни одного трактата с простым и ясным

строк. Каждая строка (стопа, или pāda) содержит восемь слогов, так что полная строфа состоит из 32 слогов (4 × 8). В ведийских текстах *ануштубх* существовал в относительно свободной форме, и его главным признаком была общая ямбическая тенденция в окончании каждой строки (последние четыре слога). Со временем ануштубх развился в строго регламентированный размер, известный как шлока, который стал самым распространенным размером в классической санскритской поэзии. 32-сложная строфа была поделена на две половины (*ардха-шлоки*) по 16 слогов в каждой со строгими правилами чередования долгих (*гуру*) и кратких (*лагху*) слогов. Одно из ранних теоретических описаний ануштубха можно найти в «Чхандах-сутре» Пингалы, основополагающем трактате по индийской просодии (ок. III–II вв. до н. э.) [53].

9 svayaṃ-kṛtair eva nidarśanaiḥ [49, 2.96a].

10 См. также: [1; 4; 9; 12; 13].

описанием тех языковых средств и основ поэтического мастерства, на который могли бы опираться начинающие поэты. В результате сочинение Бхамахи на какое-то время стало основным учебником по поэтике, который изучался в разных частях Индии и даже за ее пределами [34; 35; 38; 39; 40].

Дальнейшая судьба этого сочинения во многом была предопределена отношением к нему последующих поколений теоретиков. Принципиально важным было то, что они приняли сочинение Бхамахи в качестве основополагающего теоретического трактата в области поэтики и стали составлять к нему обширные комментарии, которые, к сожалению, оказались почти полностью утраченными. Один из самых первых комментариев принадлежал Удбхате ([59], а также: [16; 50; 51]), жившему примерно на столетие позже и являвшемуся представителем следующих поколений кашмирской поэтологической школы [5; 6; 8; 19]. Именно он назвал «Кавьяланкару» Бхамахи достойной отправной точкой для всего поэтологического знания и представил свою собственную работу как расширение и продолжение этого сочинения. Важно, что он рассматривал трактат Бхамахи как учебник по теории, в то время как его обширный комментарий «Вивarана» (Vivaraṇa, букв. «Объяснение», «Толкование») должен был показать, как эта теория может быть применена к реальной поэтической практике. В результате «Вивarана» изобиловала примерами, демонстрирующими важность того или иного правила Бхамахи для практикующего поэта. Удбхата при этом явно старался выбирать примеры, которые были популярными, запоминающимися и яркими. Можно считать, что он положил начало составлению корпуса тех поэтически совершенных и легко запоминающихся строф, подавляющее большинство которых попали в более поздние антологии [50; 51] (см. также: [55]).

Составленный Удбхатой обширный комментарий к тексту Бхамахи стал первым сочинением такого рода в средневековой поэтике. Его появление придало произведению Бхамахи статус корневого текста вновь формируемой теоретической традиции. Впоследствии «Кавьяланкару» действительно чрезвычайно активно цитировали, а более поздние теоретики изучали и сравнивали свои сочинения по поэтике с ней как со своего рода первоисточником. По сути, благодаря ей то, что уже было реализовано в литературной практике и в полностью сформировавшемся виде представлено в замечательных произведениях Калидасы, Баны, Бхавабхути и дру-

гих литераторов, задним числом получило дополнительное теоретическое обоснование и обрело новый, претендующий на независимость от традиции «Натьяшастры», официальный канон [25; 27; 28; 41].

Само по себе это должно вызывать недоумение, особенно если учесть, в какой значительной степени за построениями Бхамахи просматривается материал «Натьяшастры», откуда заимствуется подавляющее большинство анализируемых им понятий и концепций. Главной целью Бхамахи, как это принято считать в современной научной литературе, являлось подробное рассмотрение речевых украшений — *аланкар* [7; 20; 21; 22; 23; 41]. И если в «Натьяшастре» описывается всего четыре такие *аланкары*, то Бхамаха доводит их число до 39, выделяя среди них две основных разновидности, а именно украшения, создаваемые звучанием слова — *шабда-аланкары* (śabdālaṃkāra) и возникающие благодаря выражаемому в словах смыслу — *артха-аланкары* (arthālaṃkāra) [30, p. 535–545].

На первый взгляд в выделении и описании такого большого числа *аланкар* и состоит подлинное достижение Бхамахи, однако при ближайшем рассмотрении выясняется, что все они являются вариантами и подвидами пяти главных фигур речи, а именно тех четырех речевых *аланкар*, которые описаны в «Натьяшастре»[11]: удвоения — *ямака* (yamaka), метафоры — *рупака* (rūpaka), уподобления — *дипака* (dīpaka) и сравнения — *упама* (upamā), к которым Бхамаха добавляет еще одну — аллитерацию, называя ее *анупраса* (anuprāsa)[12]. И хотя *анупраса* действительно не упоминается в «Натьяшастре» как самостоятельная фигура, она на самом деле тоже описывается в этом трактате как одна из 10 разновидностей *ямаки*.

Что же заставило Бхамаху при такой большой зависимости от более ранней традиции считать себя первопроходцем, а последующих теоретиков с большим почтением и вниманием отнестись к сформулированным им принципам описания азов поэзии? Представляется, что речь идет об общем видении описываемого им предмета. Важным в этом смысле является дополнение к основному тексту, приведенное после последней строки

11 upamā dīpakaṃ caiva rūpakaṃ yamakaṃ tathā / kāvyasyete hy alaṃkārāś catvāraḥ parikīrtitāḥ [57, XVII. 81].

12 anuprāsaḥ sayamako rūpakaṃ dīpakopame / iti vācāṃ alaṅkārāḥ pañcaivānair udāhṛtāḥ [49, 2.4] (ср.: [48]). Бхамаха в этом же контексте упоминает некого Медхавина (ta eta upamādoṣāḥ sapta medhāvinôditāḥ), автора, о котором ничего не известно, но который, возможно, также писал о принципах создания поэзии.

6 заключительной главы [49, 6.64], в котором Бхамаха суммирует темы, затронутые в «Кавьяланкаре». Здесь говорится, что вначале было рассказано о «теле» — *шарира* (śarīraṃ) поэзии, которое было определено (nirṇītaṃ) в 60 стихах; 160 стихов было посвящено теме *аланкары*; дефекты и изъяны (*доша*) *кавьи* были описаны в 50 стихах; логика, определяющая (nyāya-nirṇayaḥ) форму *кавьи*, изложена в 70 стихах; а критерии, характеризующие чистоту слова (śabdasya śuddhiḥ) *кавьи*, перечислены в 60 стихах[13].

Таким образом, Бхамаха очень ясно определяет круг своих интересов. Главным отправным пунктом для него является «тело» поэзии, что невольно вовлекает Бхамаху в диспуты более поздних теоретиков о гораздо более важном и тонком предмете, а именно рассуждениям о поэтической «душе» (atman). Подспудно идея «души» поэзии, ассоциируемая с эмоциональным откликом аудитории — *расой,* присутствует уже в «Натьяшастре» [33; 57], однако именно она Бхамаху и не интересует. Рассматривая поэзию как эстетический объект, Бхамаха почти полностью игнорирует основополагающую для традиции «Натьяшастры» теорию *расы*. Предлагая одно из первых формальных определений того, что такое «хорошая поэзия», Бхамаха делает акцент на технических средствах достижения требуемого результата. Не вступая в прямую полемику и не отрицая важности *расы*, Бхамаха отводит *расе* подчиненную по отношению к *аланкарам* роль, по сути, подразумевая, что могут существовать произведения, которые не ставят своей целью достижение *расы*. Возможно, впрочем, и другое объяснение, а именно, что в своем подходе к поэзии Бхамаха просто предпочел не выходить на уровень тех сложнейших теоретических обобщений, которые требуются для обсуждения эстетики «поэтической души». В этом смысле он не столько провозглашает иное видение поэзии, сколько ограничивает круг рассматриваемых тем, сосредоточиваясь лишь на том, что имеет непосредственное отношение к «поэтической телесности».

Систематизируя поэтику как самостоятельную науку, Бхамаха положил в ее основу теорию *аланкар* (риторических фигур) [3; 4; 5]. Уникальность и новизна была заключена не в одном каком-то открытии, а в фундаментальном систематическом подходе к пониманию самой сути поэзии. Он

13 ṣaṣṭyā śarīraṃ nirṇītaṃ śata-ṣaṣṭyā tva-alaṃkṛtiḥ / pañcā-śatā doṣa-dṛṣṭiḥ saptatyā nyāya-nirṇayaḥ // ṣaṣṭyā śabdasya śuddhiḥ syād ity evaṃ vastu-pañcakam / uktaṃ ṣaḍbhiḥ paricchedair bhāmahena krameṇa vaḥ [49, 6.65-66].

подробно классифицирует поэтические ошибки на фонетическом, грамматическом и смысловом уровнях, создавая своего рода «контроль качества» в литературе. Он одним из первых начинает использовать то, что сейчас мы называем литературной критикой. Анализируя и оценивая стихи, Бхамаха показывает, что именно делает их хорошими или плохими. Он также предлагает классификацию основных литературных жанров, в которой драма, являвшаяся высочайшим достижением и основным видом классического периода древнеиндийской литературы, остается практически без внимания. Бхамаха упоминает драму как жанр в своем трактате один-единственный раз, характеризуя ее сразу после определения *махакавьи*. Он пишет:

> nāṭakaṃ dvipadī-śamyā-rāsaka-skandhakādi yat /
> uktaṃ tad-abhineyārtham ukto ‘nyaistasya vistaraḥ // [49, 1.24]
> *Натака* — это *двипади*, *шамья*, *расака*, *скандхака* и др.,
> Известно, что ее содержание разыгрывается на сцене.
> Полный список ее [видов] указан другими.

Кажется, что в данном контексте нельзя не упомянуть «Натьяшастру», поскольку Бхамаха, несомненно, говорит именно о ней. Однако теоретик абсолютно сознательно этого не делает, предпочитая ссылаться на неких «других», обезличенных знатоков драмы. Само по себе это нежелание упоминать ключевой текст рассматриваемой традиции очень показательно. Для Бхамахи это, безусловно, не недоработка, а симптоматичный жест, указывающий на стремление совершить переход от синтетического театрального представления к анализу текста как самодостаточного объекта и тем самым навсегда отделить теорию драмы от теории поэзии. Позже, в трудах таких теоретиков, как Абхинавагупта (X–XI вв.), произойдет великий синтез этих двух традиций и теория драмы «Натьяшастры» будет объединена с теорией поэзии и эстетики, став основой универсальной индийской теории искусства. Однако Бхамаха, как один из основателей нового направления, шел своим путем, очерчивая границы именно поэтики, недаром его анализ строился на описании универсальных для всей поэзии элементах, таких как стиль, тропы, украшения, достоинства и недостатки.

Однако даже это не объясняет упорное нежелание Бхамахи обсуждать драму, которая могла быть интересна для него если не своей перформа-

тивностью, то признанными литературными качествами как один из самых ранних и совершенных видов поэзии. В этом смысле показательно, что Бхамаха использует понятие *натака* не как отсылку к конкретному литературному жанру, а как общее обозначение драмы, что в целом в среде индийских теоретиков не было общепринятым. Более того, Бхамаха подчеркивает, что большая традиция, связанная с 10 *рупаками* (основными разновидностями драмы) его не интересует. Даже не упоминая об этих канонических видах драмы, он говорит о разыгрываемых на сцене драматических презентациях (abhineyartham), перечисляя в этой категории несколько танцевальных форм, а именно *двипади*, *шамья*, *расака*, *скандхака* и др.

Самой известной из этих одноактных пьес является *расака*, включавшаяся средневековыми теоретиками в списки «малых драм» (*упарупак*) [36, p. 36–55] и, возможно, под именем *натья-расака* (nāṭya-rāsaka) упоминаемая в трактате по эротике под названием «Камасутра» (II–IV вв. н. э)[14]. Абхинавагупта в своем комментарии на «Натьяшастру» упоминал три вида *расаки*, а именно *тала-расака*, или танец, исполняемый под аккомпанемент отмечающих ритм хлопков ладоней, *данда-расака,* когда исполнительницы танцуют под ритмичные удары палочек, которые они держат в руках, и *мандала-расака* — круговой групповой танец, в котором, помимо героинь, может принимать участие герой-мужчина. Еще более простой была *натья-расака.* В этом одноактном представлении главным действующим лицом была героиня, пребывающая в томлении и ожидающая свидания с мужем, а второстепенным — подхалим, усилиями которого доминирующее любовное настроение пьесы приобрело черты комического.

И хотя развернутых описаний других упоминаемых Бхамахой, пьес не сохранилось, нетрудно догадаться, что они были такими же одноактными музыкальными постановками, первоначально включавшимися в классические литературные драмы, а затем приобретшие самостоятельный, независимый от них, статус. Говорящими являются и их названия — *шамья*[15], к примеру, обозначала те короткие разноцветные палочки, которые танцов-

14 Согласно описаниям, *расака* была одноактной пьесой, в которой было до пяти персонажей, в основном женщины. Основу незамысловатой истории составляли отношения знаменитой героини и ленивого, не проявляющего активности героя, причем по мере развития сюжета героиня должна была продемонстрировать все благородные черты своего характера.

15 В музыкальных главах «Натьяшастры» так называется разновидность ритма, см.: [57, XXXI. 36–37]

щицы использовали для отбивания ритма в *расаке* и других танцевальных сценах, *скандхака* указывала на использование конкретного пракритского размера[16] (последние пользовались большой популярностью), а *двипади* намекала на использование двустиший или размеров двух видов, а также на особый выход на сцену, когда героиня или герой, грациозно двигаясь, смотрели то в одну, то в другую сторону.

Перечисленные Бхамахой танцевальные сцены могли включаться и в более сложные драматические этюды. Во всяком случае, теоретик Бходжа в своей «Шрингарапракаше» (XI в.) перечисляет часть из них в своем определении *упарупаки* под названием *нартанака* [45, p. 529]. Он пишет: «Когда в собрании танцовщица исполняет [пантомиму в] грациозном темпе, чтобы разыграть смысл слова, это *нартанака* [которая включает в себя] *шамья*, *ласья*, *чалика*, *двипади* и т. д.» [45, p. 538]. Известно также, что часть этих приемов использовались и в представлении классической санскритской драмы. К примеру, в пьесе «Викраморвашия» Калидасы *двипадику* исполняла героиня по имени Читралекха[17].

Все это дает основания предполагать, что в период активности Бхамахи на смену исключительным по своим художественным качествам литературным драмам эпохи расцвета пришли довольно простые по своему содержанию музыкально-танцевальные представления. Минимализм используемых в них выразительных средств и отсутствие развернутых монологов и диалогов не предполагали, что зритель будет наслаждаться красотой стиха или испытает какие-то сложные эмоции. И если *упарупаки*, в которые эти музыкальные сценки первоначально включались, еще подразумевали возбуждение *расы*, то, будучи представленными на сцене сами по себе, они уже не могли на это претендовать. Иными словами, в самой практике известного Бхамахе театра уже не использовался тот сложный синтез выразительных средств, который должен был вызывать в зрителях эстетический экстаз, определяемый в «Натьяшастре» как *раса*.

Возможно, именно поэтому *раса*, неактуальная более для создателей и зрителей театральных представлений, выпала и из поля зрения Бхамахи.

16 О размерах пракритской поэзии см.: [31, p. 241–282].

17 Акт IV. См. важную для понимания контекста прозаическую вставку после стихов IV. 1,5 и указание на исполнение Читралекхой *двипадики* после стиха IV. 7. Считается, что *двипади* до сих пор используется в *якшагане* (yakshagāna), одной из народных танцевальных драм штата Андхрапрадеш.

Она вместе с «Натьяшастрой» как бы осталась в прошлом, а до времени ее возрождения на следующем этапе развития древнеиндийской эстетики, связанном с именами Анандавардханы и Абхинавагупты, оставалось еще несколько столетий.

Именно в этот период паузы, наступившей между излетом большой традиции и ее осмыслением теоретиками следующего поколения, по всей видимости, и был написан трактат Бхамахи. Бхамаха был по-своему честен, утверждая, что он создал нечто абсолютно новое, описав законы поэзии (*кавьи*), цели которой не были направлены на достижение *расы*. Однако позиция Бхамахи была, по всей видимости, все же слишком новаторской и радикальной, о чем косвенно свидетельствуют взгляды другого теоретика, Дандина.

Дандин, предположительно живший на несколько десятилетий (или, возможно, даже на столетие) позднее Бхамахи [4; 9; 15; 38], написал трактат «Кавьядарша» («Зеркало поэзии») [10; 11; 12; 15; 29], который во многом воспроизводил почти тот же взгляд на законы создания и функционирования поэзии, который был характерен для Бхамахи [4; 5; 13; 24; 38]. И хотя, в отличие от Бхамахи, Дандин включил в свое рассмотрение драматической поэзии все 10 канонических видов драмы и даже перечислил их, начиная с *натаки* [46, 1.31, 37], в самом этом следовании «Натьяшастре» просматривается лишь дань традиции. Дандина не интересуют эти основные жанры драмы, и так же, как и Бхамаха, он говорит о малых драматических формах, таких как *ласья* (lāsya), *чхалита* (cchalita), *шампа / шамья* (śampa / śamya) и др.[18] При этом, по всей видимости, именно Дандин предложил новый принцип деления поэзии, выделив в ней ту, что создается для слушания (śravyam), и ту, что предназначена для постановки на сцене (prekṣārtham).

Сам по себе этот сформулированный Дандином принцип станет очень востребованным и позднее, начиная примерно с XI в.[19], будет мигрировать из одного поэтологического трактата в другой. Однако этот же принцип свидетельствует о кризисе той традиции, которая была описана в «Натьяшастре», поскольку, создавая, согласно приведенной в ней ле-

18 lāsya-cchalita-śampādi prekṣārtham itarat punaḥ / śravyam eveti saiṣāpi dvayī gatir udāhṛtā [46, 1.39].

19 Так характеризовал поэзию Бходжа, а также Вишванатха, включавший в зрелищную поэзию (dṛṣyam tatrābhineyam [52, 6.1]) не только *упарупаки*, но и *рупаки*, которые он описывает очень подробно [52, 6.2-6.312].

генде, театр, бог Брахма заложил в него нерасторжимый синтез того, что «достойно быть увиденным и услышанным»[20]. Однако, по всей видимости, к VII–VIII вв. театр как сложное и синтетическое в своей основе явление, достигшее расцвета в драмах классической эпохи, по сути, уже не существовал. Большая традиция сузилась до сценок танцевально-пантомимического характера, в которых сценическая речь была почти полностью подчинена довольно простой, развлекательно-игровой зрелищности.

Правда, на следующем этапе развития традиции драма стала полем для новых экспериментов с языком, а сама драматическая форма начала использоваться как основа для создания виртуозной поэзии. В научных публикациях пьесы этого типа, со сложной концептуальной наррацией и причудливо-витиеватым языком, принято рассматривать как особый вид литературы, а именно драмы для чтения. Эти литературные произведения действительно были настолько насыщены сложными поэтическими приемами, игрой слов, аллюзиями и описаниями, что, казалось, их невозможно адекватно представить на сцене. Однако, по всей видимости, последнее не совсем верно, и эти драмы тоже инсценировали, но только это был театр не игрового, а декламационного типа. В отличие от эстетически совершенных драм эпохи расцвета, основу этих представлений составляли не костюмы, грим, движения и музыка, а доминирование всего лишь одного выразительного средства — сценической речи, представленной в виде диалогов и монологов актеров.

В этом смысле показательно, что Шелдон Поллок в своей «Энциклопедии расы» замечает, что «индийские теоретики никогда не говорят однозначно о читателях, только о слушателях», далее, впрочем, добавляя: «Но я уверен, что многие индийские авторы подразумевали под “слушателем” и “читателя”» [33, p. 16]. И хотя совсем отбросить это предположение нельзя, все же более вероятно, что теоретики не ошибались, когда подчеркивали особую роль и значение именно слушателя.

В традиции, построенной на мнемонике, где идея записывать текст никогда не была приоритетной, а для сакральных текстов на протяжении столетий не предполагалась совсем, в письменности, скорее всего, видели лишь средство фиксации. Записанное слово было как бы законсервирова-

20 dṛṣyaṁ śravyaṁ ca yad-bhavet [57, I.11].

но, мертво, для его адекватного восприятия его следовало оживить, сделать явным с помощью произнесения, когда слово вновь наполнялось звуком, ритмом и разворачивалось благодаря верной интонации[21]. Не исключено, что именно так поэзия становилась поэзией, которая могла полноценно восприниматься лишь в процессе произнесения, и именно это декламирование стихов оценивалось знатоками, выступавшими в роли слушателей.

В любом случае парадигма зрелищности, стоявшая у истоков поэзии и неразрывно с ней связанная, продолжала считаться более важной, чем литературное творчество, недаром само подразделение на слышимую (śravya) и видимую (dṛśya) поэзию относилось не только к драматическим жанрам, но распространялось на все виды *махакавьи*, в том числе на два главных литературных жанра — *акхьяику* (ākhyāyikā) и *катху* (kathā)[22], которые, возможно, также не столько читали, сколько декламировали и слушали.

Иными словами, создавая свою теорию, Бхамаха имел все основания рассматривать одновременную ему поэзию как нечто отличное от представленной в «Натьяшастре» поэтической практики *кавьи*. Видимо, осознавая это, он взял на себя труд дать собственное определение поэзии, которое звучит так:

> śabdārthau sahitau kāvyaṃ gadyaṃ padyaṃ ca tad dvidhā /
> saṃskṛtaṃ prākṛtaṃ cānyad apabhraṃśa iti tridhā // [47, 1.16]
>
> Поэзия (*кавья*) — это соединение слова и смысла, она двояка — стихи и проза, а также трояка — на санскрите, пракрите и *апабхранше*.

21 Недаром крупнейший знаток языка грамматист Бхартрихари (ок. V в. н. э.) в своем сочинении «Вакьяпадия» задавался вопросом: «Как может слово, которое только понимается (а не слышится), выражать свои значения?» (kathaṃ pratīyamānaḥ syācchabdo'rthasyābhidhāyakaḥ ||) [61, 2.358].

22 Хотя границы жанров в данном случае не до конца определены, считается, что и то и другое представляло собой прото- или квазироманные повествовательные формы. По мнению П.А. Гринцера, «произведения акхьяика должны были иметь дело с реально случившимися событиями (т. е. быть, как бы мы сказали, историческими или полуисторическими сочинениями), а катха — с придуманным, фиктивным сюжетом», при этом само их объединение основывалось на том, что они «противостояли обычным произведениям санскритской литературы, которые непременно опирались на традиционную мифолого-эпическую основу» [2, с. 19]. Кроме того, в *катхе* повествование чаще ведется от третьего лица, в то время как в *акхьяике* — от первого.

Само по себе это краткое определение не является ни сложным, ни, учитывая поэтологический раздел «Натьяшастры», даже новым, но при этом оно включает в себя набор тех элементов, которые, по мнению Бхамахи, являлись необходимыми и достаточными признаками поэзии. Сами понятия, которые он использует в этом определении, являются знаковыми. Последнее относится и к слову *сахитья* (sāhitya) — «соединение», не имеющему в данном случае терминологического значения, но позднее ставшему одним из общепринятых обозначений поэзии.

П.А. Гринцер по этому поводу писал: «Термин *сахитья* (букв, "соединение") понимается в санскритской поэтике как "должное совмещение звука и смысла" (КМ[23], с. 5) и становится одним из синонимов поэзии, а сочетание *сахитья-видья* ("знание сахитья") или *сахитья-шастра* ("наука о сахитья") — обозначением самой поэтики, науки о поэзии» [3, с. 13][24]. Приводя далее мнение индийских теоретиков, в том числе Кунтаки (X–XI в.), автора трактата «Вакрокти-дживита» («Жизнь [поэзии] — вакрокти[25]»), утверждавшего, что «поскольку выражаемое связано с выражающим, ни в коем случае нельзя разделять их. Но здесь (в поэзии) их единство, поистине, определяющее качество (*вишишта*) и оно именуется *сахитья*» [60, p. 25], Гринцер по поводу звучания и значения слова заключает: «В поэзии оба они равноправны» [3, с. 13][26]. Знаковым в этом смысле становится и используемое Бхамахой понятие *шабда* (śabda), значение которого как «слово» опирается на базовое значение «звук», «звучание» или «то, что произносится», что также подразумевает не столько читателя, сколько именно слушателя поэзии.

При этом в рассматриваемом определении есть одно противоречие. Как известно, Бхамаха считается самым первым представителем, если не основателем, наиболее многочисленной и авторитетной школы санскритской поэтики, известной как школа *аланкариков*. Последнее по умолчанию подразумевает, что самым главным признаком поэзии Бхамаха должен был бы считать «украшения», или *аланкары*, и, если это было действительно так, то он должен был бы включить это основополагающее понятие в свое

23 КМ = Кавья-миманса.

24 См. также: [22, p. 37; 26, p. 140–141; 32, p. 282–283].

25 *Вакрокти* — ключевая для индийской поэтики теория «непрямого» или «иносказательного» выражения в поэзии.

26 См. также: [28, p. 1–37; 18, p. 349–380].

определение поэзии. Тем не менее он не счел это нужным, и, как бы исправляя оплошность Бхамахи, за него это сделали практически все последовавшие за ним *аланкарики*. Первым в этом ряду был Дандин, предложивший следующее определении поэзии:

> taiḥ śarīrañ ca kāvyānām alaṅkārāś ca darśitāḥ |
> śarīraṃ tāvad iṣṭārtha-vyavacchinnā padāvalī || [45, I.10].
> Ими (мудрецами) было показано, что составляет «тело» (*шарира*) и украшения (*аланкары*) поэзии. «Тело» состоит из ряда слов, передающих желаемый смысл.

Позднее теоретик Вамана (IX в.) начал свое сочинение «Кавья-аланкара-сутра-вритти» («Комментарий к сутрам об украшениях поэзии») следующими словами:

> *kāvya-śabdo'yaṃ guṇālaṃkārasaṃskṛtayoḥ śabdārthayorvartate* | [62, I.1.1]
> Поэзия [это именно то, что] подразумевается под [звучащими] словами (*шабда*) и смыслом (*артха*), наделенными достоинствами (*гуны*) и украшениями (*аланкары*).

И, наконец, теоретик следующего поколения, Раджашекхара (IX–X вв.), автор «Кавья-мимансы» («Рассуждения о поэзии»), еще больше сократил это определение:

> *guṇavad-alaṅkṛtañ-ca vākyam-eva kāvyam* [54, VI, p. 24]
> Именно [такая] речь, наделенная достоинствами (*гуны*) и украшенная, — поэзия.

Таким образом, все определения поэзии после Бхамахи, служившие для краткого и емкого выражения позиции теоретиков, включали понятие *аланкары* в качестве базового термина. Дандин, сделавший это первым, счел, тем не менее, нужным подчеркнуть, что *аланкары* являются чем-то внешним по отношению к «телу» поэзии. Вамана несколько расширил его определение, добавив к этому перечню достоинства поэзии [62]. При этом следовавший той же традиции теоретик Раджашекхара [54] уже вообще не

упоминал о выражаемом с помощью слов смысле, считая, что поэзия — это просто форма, суть которой состоит в наделенной достоинствами украшенной речи.

Для Бхамахи взаимоотношения между украшениями и «телом» поэзии в каком-то смысле были противоположными, поскольку более важным для него являлся смысл звучащего слова, т. е., по сути, содержание поэзии. Косвенно об этом свидетельствует то, что из 39 описанных им украшений только две — *анупраса* и *ямака* относятся к *шабда-аланкарам*, или украшениям звучания, в то время как 37 представляют собой *артха-аланкары,* т. е. принадлежат к украшениям, наделяющим поэзию смыслом.

Все это подтверждает, что онтологическую основу поэзии Бхамаха видел в выражаемом с помощью слова смысле. Именно содержание является для него тем, без чего поэзия не существует, и, какой бы ни была ее конечная цель, она может быть достигнута только через это совершенно организованное соединение звучания и смысла. Смысл без словесного воплощения — это чистая абстракция, мысль, идея, но не поэзия. Слово без смысла — это бессмыслица, набор звуков. Хотя оба элемента равнозначны и неразрывны, конечная цель поэзии — это передача не всякого, а определенного, украшенного смысла, способного вызвать эстетическое переживание. Весь трактат Бхамахи — это не что иное, как развернутый комментарий к этой краткой и глубокой формуле, выражающей самую суть предлагаемой им «науки поэзии». Для Бхамахи идеальная поэзия — это гармоничное и искусное соединение смысла и слова, где слово служит точным и украшенным проводником смысла, а смысл придает слову глубину и значимость.

Главное философское открытие Бхамахи, стремившегося показать, как смыслопорождающее слово становится еще и украшенным, заключается в рассмотрении поэзии не как средства для достижения внешней цели (религиозной или дидактической), а как некоей самоценности. Смысл поэзии — в ней самой, в особом, эстетически преобразующем речь способе организации языка. Именно это и было краеугольным камнем теории Бхамахи, несколько заслоненным той предложенной им классификацией инструментов, с помощью которых поэт работает с языком и благодаря которым слово и смысл становятся материалом для художника, подобно глине для скульптора.

Таким образом, Бхамаху действительно следует считать теоретиком-новатором, который в ситуации кризиса предшествующей традиции попытался найти единый глубинный принцип организации поэтической речи. Сформулированное им видение, по сути, представляет собой «имманентную поэтику», в которой законы искусства находятся внутри самого искусства, а не диктуются ему извне. Именно Бхамаха задал магистральное направление развития науки поэзии на столетия вперед, хотя никто из его последователей и критиков не оценил его главного достижения, а именно предложенного им трехчастного равновесия формального, содержательного и декоративного (украшенного).

Все последующие теоретики выдвигали на первый план что-то одно, Дандин, к примеру, сделал акцент на совершенстве самого слова, адепты *расы* подчинили соединение слова и смысла высшей цели — пробуждению эстетического переживания, а концепции Анандавардханы и Абхинавагупты переосмыслили саму эту дихотомию, установив, что истинная поэзия начинается там, где буквальное соединение смысла и слова рождает третий элемент — намек на невыразимый, вторичный смысл (*дхвани*). Развиваясь от анализа формы и содержания к глубокой психологии восприятия и философии сакрализованного эстетического опыта, индийская поэтика, тем не менее, еще много столетий ориентировалась на Бхамаху и близкого ему по мировоззрению Дандина, признавая значимость предложенного ими видения науки поэзии.

Список литературы

Исследования

1 *Алиханова Ю.М.* Бхамаха о видах поэзии // У времени в плену. Памяти Сергея Сергеевича Цельникера / сост. и отв. ред. И.В. Стеблева. М.: Восточная литература, 2000. С. 181–214.

2 *Гринцер П.А.* Две эпохи романа (вводная статья) // Генезис романа в литературах Азии и Африки. Национальные истоки жанра / отв. ред. П.А. Гринцер, Н.И. Никулин. М.: Наука, 1980. С. 3–44.

3 *Гринцер П.А.* Основные категории классической индийской поэтики / отв. ред. Н.И. Никулин. М.: Наука, 1987. 311 с.

4 *Тёмкин Э.Н.* Мировоззрение Бхамахи и датировка его трактата «Кавьяланкара». М.: Наука, 1975. 150 с.

5 A Lasting Vision: Daṇḍin's Mirror in the World of Asian Letters / ed. by Y. Bronner. New York: Oxford University Press, 2023. 560 p.

6 *Banerji S.C.* Cultural Heritage of Kashmir; a survey of Kashmir's contribution to Sanskrit Literature. Calcutta: Sanskrit Pustak Bhandar, 1965. 180 p.

7 *Bhattacharyya S.* Studies in Indian Poetics. Calcutta: Indian Studies Past & Present, 1964. 121 p.

8 *Bronkhorst J.* Udbhaṭa, a Grammarian and a Cārvāka // Linguistic Traditions of Kashmir. Essays in memory of paṇḍit Dinanath Yaksha / ed. M. Kaul and A. Aklujkar. New Delhi: D.K. Printworld, 2008. P. 281–299.

9 *Bronner Y.* A Question of Priority: Revisiting the Bhāmaha-Daṇḍin Debate // Journal of Indian Philosophy. 2011. Vol. 40/1. P. 67–118.

10 *Bronner Y., Cox W.* Sanskrit Poetics through Daṇḍin's Looking Glass // A Lasting Vision: Daṇḍin's Mirror in the World of Asian Letters / ed. Y. Bronner. New York: Oxford University Press, 2023. P. 253–307.

11 *Bronner Y.* Daṇḍin // Encyclopedia of Aesthetics / ed. M. Kelly. Oxford: Oxford University Press, 2014. Vol. 2. P. 278–279.

12 *Bronner Y.* Daṇḍin's Magic Mirror // A Lasting Vision: Daṇḍin's Mirror in the World of Asian Letters / ed. Y. Bronner. New York: Oxford University Press, 2023. P. 50–91.

13 *Bronner Y.* In Search of Scholasticism: Sanskrit Poetics and Its Long Path to Śāstrahood // Les scolastiques indiennes. Genèses, développements, interactions / ed. É. Aussant, G. Colas. Paris: École française d'Extrême-Orient, 2020. P. 109–130.

14 *Bronner Y.* On Working With and Learning From Ornaments: An Afterword // Rivista degli studi orientali. 2017. Vol. 90. P. 183–187.

15 *Bronner Y.* Pedagogy, Playfulness, and Innovation in Daṇḍin's Condensed Speech // Rivista degli studi orientali. 2017. Vol. 90. P. 77–92.

16 *Bronner Y.* The Cause of Seamless Integration: Revisiting the Dual Authorship of the Kāvyaprakāśa // Journal of the American Oriental Society. 2023. Vol. 143. P. 271–287.

17 *Bronner Y.* Understanding Udbhaṭa: The Invention of Kashmiri Poetics in the Jayāpīḍa Moment // Around Abhinavagupta: Aspects of the Intellectual History of Kashmir from the Ninth to the Eleventh Century / ed. E. Franco, I. Ratié. Berlin: LIT, 2016. P. 81–147.

18 *Candotti M.P., Pontillo T.* Late Sanskrit Literary Theorists and the Role of Grammar in Focusing the Separateness of Metaphor and Simile // Journal of Indian Philosophy. 2017. Vol. 45. P. 349–380.

19 Cultural Heritage of Kashmiri Pandits / ed. S.S. Toshkhani and K. Warikoo. New Delhi: Pentagon Press, 2009. 398 p.

20 *De S.K.* Sanskrit Poetics as a Study of Aesthetics. Berkeley and Los Angeles: University of California Press[27], 1963. 118 p.

21 *De S.K.* Some Problems of Sanskrit Poetics. Calcutta: Firma K.L. Mukhopadhyay Publishers, 1959. 267 p.

22 *De S.K.* Studies in the History of Sanskrit Poetics. London: Luzac and Co., 1925. Vol. II. 431 p.

23 *Gerow E.* Indian Poetics. Wiesbaden: Otto Harrassowitz, 1977. 301 p. (A History of Indian Literature / ed. by Jan Gonda. Vol. 5: Scientific and technical literature. Part 2. Fasc. 3.)

24 *Kane P.V.* Bhāmaha and Daṇḍin // The Journal of the Royal Asiatic Society of Great Britain and Ireland. 1908. Vol. 40/2. P. 543–547.

25 *Kane P.V.* History of Sanskrit Poetics. 3rd ed., rev. Delhi: Motilal Banarsidass Publishers, 1961. 446 p.

26 *Kane P.V.* The Sahityadarpana of Viśvanatha and History of Alaṅkara Literature. Bombay: Nirnaya-sagar press, 1923. 352 p.

27 *Keith A.B.* A History of Sanskrit Literature. Oxford: Clarendon Press, 1928. 575 p.

28 *Krishnamoorthy K.* Essays in Sanskrit Criticism. Dharwar: Karnataka University, 1964. 325 p.

29 *Monius A.* The Many Lives of Daṇḍin: The Kāvyādarśa in Sanskrit and Tamil // International Journal of Hindu Studies. 2000. Vol. 4. P. 1–37.

30 *Narasimhiengar M.T.* Bhāmaha, the Rhetorician // The Journal of the Royal Asiatic Society of Great Britain and Ireland. 1905. P. 535–545.

31 *Ollett A.* Moraic Feet in Prakrit Metrics: A Constraint-Based Approach // Transactions of the Philological Society. 2012. Vol. 110/2. P. 241–282.

32 *Pathak K.B.* Daṇḍin, the Nyasakara and Bhāmaha // The Indian Antiquary. 1912. Vol. XLI. P. 232–244.

33 *Pollock S.* A Rasa Reader: Classical Indian Aesthetics. New York: Columbia University Press, 2016. 442 p.

27 University of California, Berkeley (Калифорнийский университет, Беркли, США) — признан нежелательной организацией на территории РФ.

34 *Raghavan V., and Nagendra.* An Introduction to Indian Poetics. Bombay: Macmillan, 1970. 144 p.
35 *Raghavan V.* Studies in Some Concepts of the Alaṃkara Śāstra. Adyar: Adyar Library, 1942. 312 p.
36 *Raghavan V.* Uparupakas and nritya-prabandhas // Journal of Sangeet Natak Akademi. 1985. Vol. 76. P. 36–55.
37 *Ray S.C.* History of Sanskrit Literature of Kashmira // Indian Historical Quarterly. 1955. Vol. 31. P. 232–256.
38 *Singh K.* Bhāmaha's Contribution to the Science of Poetics // American Journal of Social and Humanitarian Research. 2021. Vol. 2/2. P. 162–167.
39 *Trivedi K.P.* Some Notes on Bhāmaha // Commemorative Essays Presented to R.G. Bhandarkar. Poona: Oriental Research Institute, 1917. P. 401–412.
40 *Tucci G.* Bhāmaha and Dignāga // Indian Antiquary. 1930. Vol. 59. P. 142–147.
41 *Warder A.K.* Indian Kāvya Literature — Literary Criticism. Delhi: Motilal Banarsidass Publishers, 1972. Vol. 1. 311 p.
42 *Warder A.K.* The Date of Bhāmaha // Journal of Oriental Research. 1956–1957. Vol. 26. P. 93–106.

Источники

43 Ānandavardhana. The Dhvanyāloka of Ānandavardhana with the Locana of Abhinavagupta / trans. by D.H.H. Ingalls, J.M. Masson, and M.V. Patwardhan, ed. D.H.H. Ingalls. Harvard Oriental Series. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1990. Vol. 49. 837 p.
44 Aṣṭādhyāyī of Pāṇini in Roman Transliteration / ed. K.M. Sumitra. Austin: University of Texas Press, 1987. 919 p.
45 Bhoja. Śṛṅgāra Prakāśa / ed. by V. Raghavan. Madras: The Vasanta Press, 1978. 1259 p.
46 Daṇḍin's Poetik. Kâvjâdarça. Sanskrit und Deutsch / Herausgegeben [und übersetzt] von O. Böhtlingk. Leipzig: Verlag von H. Haessel, 1890. 138 p.
47 Kāvyalakṣaṇa [= Kāvyādarśa] of Daṇḍin, with the commentary of Ratnaśrījñāna / ed. A. Thakur and Upendra Jha. Darbhanga: Mithila Institute, 1957. 310 p.
48 Kāvyālaṅkāra of Bhāmaha / ed. R.K. Sharma. Delhi: Vidyanidhi Prakasana, 1994. 264 p.
49 Kāvyālaṅkāra of Bhāmaha / ed. with English Translation and Notes [by] P.V. Naganatha Sastry. [2nd ed.]. Delhi: Motilal Banarsidass, 1970 [Reprint: 1991]. xx, 134 p.
50 Kâvyalankâra Sangraha by Udbhata Bhatta with the commentary ["Kāvyâlaṅkāra-sāra-laghu-vṛtti"] of Pratihârendurâja / ed. by M.R. Telang. Bombay: the "Nirṇaya-sâgar" Press, 1915. 88 p.
51 Kāvyālaṅkārasārasaṅgraha of Udbhaṭa, with the Vivṛti of Tilaka / ed. K.S. Ramaswami Sastri Siromani. Baroda: Oriental Institute, 1931. 110 p.

52 Mirror of Literature. Sāhityadarpaṇa of Viśvanātha: A Treatise on Poetical Criticism / ed. and trans. P.V. Kane. Bombay: Nīrṇaya Sāgara Press, 1923. 752 p.

53 Piṅgala-cchandaḥ-sūtram / [ed. by] Śrī Sītanātha Gaṇâdhyāyi Bhaṭṭāchāryya. Calcutta: Chhatra-Pustakalaya, 1931. 140 p.

54 Rājaśekhara. Kāvyamīmāṃsā / ed. by C.D. Dalal and R.A. Sastry; rev. and enlarged by K.A. Ramaswami Sastri. Gaekwad's Oriental Series 1. Baroda: Oriental Institute, 1934. 314 p.

55 The Anthology of Sanskrit Court Poetry: Vidyākara's "Subhāṣitaratnakośa" / trans. D.H.H. Ingalls et al. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1965. 611 p.

56 Theater of Memory: The Plays of Kālidāsa / ed. by B. Stoler Miller. New York: Columbia University Press, 1984. 387 p.

57 The Nāṭyaśāstra ascribed to Bharata Muni. Sanskrit Text / ed. by M. Ghosh. Calcutta: Asiatic Society, 1967. Vol. I (Chap. I–XXVII). 238 p.

58 The Nighaṇṭu and the Nirukta: The Oldest Indian Treatise on Etymology, Philology and Semantics / ed. by Sarup Lakshman. London: Oxford University Press, 1920–1927. 259 p.

59 Udbhaṭa's Commentary on the Kāvyālaṃkāra of Bhāmaha / ed. by R. Gnoli. Rome: Istituto Italiano per il Medio ed Estremo Oriente, 1962. 110 p.

60 Vakrokti-jīvita. A Treatise on Sanskrit Poetics by Rājānaka Kuntaka with his own commentary / ed. with critical notes, introd. and résumé by S.K. De. 3rd ed., rev. Calcutta: Firma K.L. Mukhopadhyay, 1961. 260 p.

61 Vākyapadīya of Bhartṛhari / ed. by K.V. Abhyankar and V.P. Limaye. Poona: University of Poona, 1965. 470 p. (University of Poona Sanskrit and Prakrit Series, 2)

62 *Vāmana*. Kāvyālaṅkārasūtravṛtti: A Treatise on the Theory of Poetics / ed. and trans. by K. Krishnamoorthy. Delhi: Motilal Banarsidass, 1997. 232 p.

References

1 Alikhanova, Iu.M. "Bkhamakha o vidakh poezii" ["Bhamaha on the Types of Poetry"]. *U vremeni v plenu. Pamiati Sergeia Sergeevicha Tsel'niker* [*Captive to Time. In Memory of Sergei Sergeevich Tselnicker*], comp. and ed. I.V. Stebleva. Moscow, Vostochnaia literature Publ., 2000, pp. 181–214. (In Russ.)

2 Grintser, P.A. "Dve epokhi romana (vvodnaia stat'ia)" ["Two Eras of the Novel (Introduction)"]. *Genezis romana v literaturakh Azii i Afriki. Natsional'nye istoki zhanra* [*The Genesis of the Novel in the Literatures of Asia and Africa. The National Origins of the Genre*]. Moscow, Nauka Publ., 1980, pp. 3–44. (In Russ.)

3 Grintser, P.A. *Osnovnye kategorii klassicheskoi indiiskoi poetiki* [*Principal Categories of Classical Poetics*]. Moscow, Nauka Publ., 1987. 311 p. (In Russ.)

4 Temkin, E.N. *Mirovozzrenie Bhamahi i datirovka ego traktata "Kāvyālaṅkāra"* [*The Views of Bhāmaha and the Dating of his Treatise Kāvyālaṅkāra*]. Moscow, Nauka Publ., 1975. 150 p. (In Russ.)

5 Bronner, Yigal, editor. *A Lasting Vision: Daṇḍin's Mirror in the World of Asian Letters.* New York, Oxford University Press, 2023. 560 p. (In English)

6 Banerji, Sures Chandra. *Cultural Heritage of Kashmir; a Survey of Kashmir's Contribution to Sanskrit Literature*. Calcutta, Sanskrit Pustak Bhandar, 1965. 180 p. (In English)

7 Bhattacharyya, Sivaprasad. *Studies in Indian Poetics.* Calcutta, Indian studies past & present, 1964. 121 p. (In English)

8 Bronkhorst, Johannes. "Udbhaṭa, a Grammarian and a Cārvāka." *Linguistic Traditions of Kashmir. Essays in memory of paṇḍit Dinanath Yaksha*, ed. by M. Kaul and A. Aklujkar. New Delhi, D.K. Printworld, 2008, pp. 281–299. (In English)

9 Bronner, Yigal. "A Question of Priority: Revisiting the Bhāmaha-Daṇḍin Debate." *Journal of Indian Philosophy*, vol. 40/1, 2011, pp. 67–118. (In English)

10 Bronner, Yigal, and Whitney Cox. "Sanskrit Poetics through Daṇḍin's Looking Glass." *A Lasting Vision: Daṇḍin's Mirror in the World of Asian Letters*, ed. by Y. Bronner. New York, Oxford University Press, 2023, pp. 253–307. (In English)

11 Bronner, Yigal. "Daṇḍin." *Encyclopedia of Aesthetics*, vol. 2. Oxford, Oxford University Press, 2014, pp. 278–279. (In English)

12 Bronner, Yigal. "Daṇḍin's Magic Mirror." *A Lasting Vision: Daṇḍin's Mirror in the World of Asian Letters*, ed. by Y. Bronner. New York, Oxford University Press, 2023, pp. 50–91. (In English)

13 Bronner, Yigal. "In Search of Scholasticism: Sanskrit Poetics and Its Long Path to Śāstrahood." *Les scolastiques indiennes. Genèses, développements, interactions*, ed. by É. Aussant, G. Colas. Paris, École française d'Extrême-Orient, 2020, pp. 109–130. (In English)

14 Bronner, Yigal. "On Working With and Learning from Ornaments: An Afterword." *Rivista degli studi orientali*, vol. 90, 2017, pp. 183–187. (In English)

15 Bronner, Yigal. "Pedagogy, Playfulness, and Innovation in Daṇḍin's Condensed Speech." *Rivista degli studi orientali*, vol. 90, 2017, pp. 77–92. (In English)

16 Bronner, Yigal. "The Cause of Seamless Integration: Revisiting the Dual Authorship of the Kāvyaprakāśa." *Journal of the American Oriental Society*, vol. 143, 2023, pp. 271–287. (In English)

17 Bronner, Yigal. "Understanding Udbhaṭa: The Invention of Kashmiri Poetics in the Jayāpīḍa Moment." *Around Abhinavagupta: Aspects of the Intellectual History of Kashmir from the Ninth to the Eleventh Century*, ed. by E. Franco, I. Ratié. Berlin, LIT, 2016, pp. 81–147. (In English)

18 Candotti, Maria Piera, and Tiziana Pontillo. "Late Sanskrit Literary Theorists and the Role of Grammar in Focusing the Separateness of Metaphor and Simile." *Journal of Indian Philosophy*, vol. 45, 2017, pp. 349–380. (In English)

19 Shashi, Shekhar, and Kulbhushan Warikoo, editors. *Cultural Heritage of Kashmiri Pandits*. New Delhi, Pentagon Press, 2009. 398 p. (In English)
20 De, Sushil Kumar. *Sanskrit Poetics as a Study of Aesthetics.* Berkeley and Los Angeles, University of California Press, 1963. 118 p. (In English)
21 De, Sushil Kumar. *Some Problems of Sanskrit Poetics.* Calcutta, Firma K.L. Mukhopadhyay Publishers, 1959. 267 p. (In English)
22 De, Sushil Kumar. *Studies in the History of Sanskrit Poetics*, vol. 2. London, Luzac and Co., 1925. 431 p. (in English)
23 Gerow, Edwin. *Indian Poetics.* (A History of Indian Literature, ed. by Jan Gonda, vol. 5: Scientific and technical literature. Part 2. Fasc. 3.). Wiesbaden, Otto Harrassowitz, 1977. 301 p. (In English)
24 Kane, Pāṇḍuraṅga Vāmana. "Bhāmaha and Daṇḍin." *The Journal of the Royal Asiatic Society of Great Britain and Ireland*, vol. 40/2, 1908, pp. 543–547. (In English)
25 Kane, Pāṇḍuraṅga Vāmana. *History of Sanskrit Poetics.* 3rd ed., rev. Delhi, Motilal Banarasidass Publishers, 1961. 446 p. (In English)
26 Kane, Pāṇḍuraṅga Vāmana. *The Sahityadarpana of Viśvanatha and History of Alaṅkara Literature*. Bombay, Nirnaya-sagar press, 1923. 352 p. (In English)
27 Keith, Arthur Berriedale. *A History of Sanskrit Literature.* Oxford, Clarendon Press, 1928. 575 p. (In English)
28 Krishnamoorthy, Krishnasamy. *Essays in Sanskrit Criticism*. Dharwar, Karnataka University, 1964. 325 p. (In English)
29 Monius, Anne. "The Many Lives of Daṇḍin: The Kāvyādarśa in Sanskrit and Tamil." *International Journal of Hindu Studies*, vol. 4, 2000, pp. 1–37. (In English)
30 Narasimhiengar, Melukote Tondanur. "Bhāmaha, the Rhetorician." *The Journal of the Royal Asiatic Society of Great Britain and Ireland*, 1905, pp. 535–545. (In English)
31 Ollett, Andrew. "Moraic Feet in Prakrit Metrics: A Constraint-Based Approach." *Transactions of the Philological Society*, vol. 110/2, 2012, pp. 241–282. (In English)
32 Pathak, Kashinath Bapu. "Daṇḍin, the Nyasakara and Bhāmaha." *The Indian Antiquary*, vol. XLI, 1912, pp. 232–244. (In English)
33 Pollock, Sheldon. *A Rasa Reader: Classical Indian Aesthetics.* New York, Columbia University Press, 2016. 442 p. (In English)
34 Raghavan, Venkatarama, and Nagendra. *An Introduction to Indian Poetics.* Bombay, Macmillan, 1970. 144 p. (In English)
35 Raghavan, Venkatarama. *Studies in Some Concepts of the Alaṃkara Śāstra.* Adyar, Adyar Library, 1942. 312 p. (In English)
36 Raghavan, Venkatarama. "Uparupakas and nritya-prabandhas." *Journal of Sangeet Natak Akademi*, vol. 76, 1985, pp. 36–55. (In English)
37 Ray, Sunil Chandra. "History of Sanskrit Literature of Kashmira." *Indian Historical Quarterly*, vol. 31, 1955, pp. 232–256. (In English)

38 Singh, Kuljeet. “Bhāmaha’s Contribution to the Science of Poetics.” *American Journal of Social and Humanitarian Research*, vol. 2/2, 2021, pp. 162–167. (In English)

39 Trivedi, Kamalashankar Pranshankar. “Some Notes on Bhāmaha.” *Commemorative Essays Presented to R.G. Bhandarkar*. Poona: Oriental Research Institute, 1917, pp. 401–412. (In English)

40 Tucci, Giuseppe. “Bhāmaha and Dignāga.” *Indian Antiquary*, vol. 59, 1930, pp. 142–147. (In English)

41 Warder, Anthony Kennedy. *Indian Kāvya Literature — Literary Criticism*, vol. 1. Delhi, Motilal Banarasidass Publishers, 1972. 311 p. (In English)

42 Warder, Anthony Kennedy. “The Date of Bhāmaha.” *Journal of Oriental Research*, vol. 26, 1956–1957, pp. 93–106. (In English)

Научная статья /
Research Article

https://elibrary.ru/YKOCKH
УДК 82.0 + 821.581.0
ББК 83 + 83.3(5Кит)

ПЕРЕВОД И ВОСПРИЯТИЕ ЗАРУБЕЖНЫХ ИССЛЕДОВАНИЙ НАСЛЕДИЯ М.М. БАХТИНА В КИТАЕ

© 2026 г. Ван Хунъюань
Пекинский университет, Пекин, КНР
Дата поступления статьи: 13 февраля 2025 г.
Дата одобрения рецензентами: 01 марта 2026 г.
Дата публикации: 25 июня 2026 г.
https://doi.org/10.22455/2500-4247-2026-11-2-40-61

Аннотация: Статья посвящена исследованию рецепции зарубежных бахтиноведческих исследований в китайской академической среде. Под «зарубежными» подразумеваются исследования, проводимые в странах за исключением Китая и России. Во второй половине XX в. теории Бахтина, такие как диалогизм, полифония и карнавал, стремительно получили популярность в международном академическом сообществе, став важными инструментами анализа романа, культуры и социальной критики. Китайское бахтиноведение также пережило бурное развитие за последние сорок с лишним лет, причем важную роль в этом процессе сыграли перевод зарубежных исследований и постоянный диалог с иностранными учеными. В данной статье рассматриваются общие тенденции и особенности зарубежного бахтиноведения с точки зрения китайских ученых, изучаются переведенные в Китае труды зарубежных бахтиноведов, а также исследуется значение и трудности этого межкультурного теоретического диалога. Разнообразные переводческие проекты, с одной стороны, способствовали систематическому осмыслению бахтинского наследия, а с другой — открыли китайским исследователям возможность не только ознакомиться с интерпретациями теорий Бахтина, предложенными учеными из разных стран (США, Франции, Великобритании, Японии и др.), но и в процессе заимствования этих идей искать инновационные подходы, что позволило им выстроить собственную теоретическую конструкцию, основанную на многогранности бахтинского наследия.

Ключевые слова: М.М. Бахтин, бахтиноведение, диалогизм, перевод, межкультурный диалог

Информация об авторе: Ван Хунъюань — кандидат филологических наук, ассистент-профессор, Пекинский университет, ул. Ихэюань, д. 5, 100871 г. Пекин, КНР.
https://orcid.org/0000-0001-8165-7028

E-mail: cnhywang@yandex.ru

Для цитирования: *Ван Хунъюань.* Перевод и восприятие зарубежных исследований наследия М.М. Бахтина в Китае // Studia Litterarum. 2026. Т. 11, № 2. С. 40–61. https://doi.org/10.22455/2500-4247-2026-11-2-40-61

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

Studia Litterarum,
vol. 11, no. 2, 2026

TRANSLATION AND RECEPTION OF FOREIGN STUDIES ON MIKHAIL BAKHTIN'S LEGACY IN CHINA

© 2026. Wang Hongyuan
Peking University, Beijing, PRC
Received: February 13, 2025
Approved after reviewing: March 01, 2026
Date of publication: June 25, 2026

Abstract: The article is devoted to the study of the reception of foreign Bakhtinian research in the Chinese academic community. The term "foreign" refers to research conducted in countries other than China and Russia. In the second half of the 20th century, Bakhtin's theories, such as dialogism, polyphony, and the carnival, rapidly gained popularity in the international academic community, becoming important tools for analyzing the novel, culture, and social critique. Chinese Bakhtinian studies also underwent rapid development over the past forty years, with the translation of foreign research and continuous dialogue with foreign scholars playing an important role in this process. This article examines the general trends and features of foreign Bakhtinian studies from the perspective of Chinese scholars, explores translated works of foreign Bakhtinians in China, and analyzes the significance and challenges of this intercultural theoretical dialogue. Various translation projects, on the one hand, contributed to the systematic understanding of Bakhtin's legacy, and on the other, opened up opportunities for Chinese scholars not only to familiarize themselves with the interpretations of Bakhtin's theories offered by scholars from different countries (the USA, France, the UK, Japan, etc.), but also, through the process of borrowing these ideas, to seek innovative approaches. This enabled them to construct their own theoretical framework based on the multifaceted nature of Bakhtin's legacy.

Keywords: M.M. Bakhtin, Bakhtinian studies, dialogism, translation, intercultural dialogue

Information about the author: Wang Hongyuan, PhD in Philology, Assistant Professor, Peking University, Yiheyuan Road, 5, 100871 Beijing, P.R. China.
https://orcid.org/0000-0001-8165-7028

E-mail: cnhywang@yandex.ru

For citation: Wang, Hongyuan. "Translation and Reception of Foreign Studies on Mikhail Bakhtin's Legacy in China." *Studia Litterarum*, vol. 11, no. 2, 2026, pp. 40–61. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2500-4247-2026-11-2-40-61

1. Введение

История китайского бахтиноведения насчитывает уже более 40 лет. За этот период оно претерпело стремительное развитие: от публикации «Полного собрания сочинений Бахтина» [18] до систематического и организованного исследования его идей, междисциплинарных подходов — достигнутые результаты очевидны.

Однако до 1980-х гг. идеи Бахтина, как и западные философские и литературоведческие концепции, оставались мало распространены среди китайских ученых. Лишь в начале 1980-х гг. Ся Чжунъи опубликовал перевод первой части работы Бахтина «Проблемы поэтики Достоевского» в китайском журнале «Мировая литература», сопроводив его собственной статьей «“Записки из подполья” Достоевского и проблема полифонической структуры романа». В этой статье он подытожил ключевую характеристику реализма Достоевского в интерпретации Бахтина и отметил: «Взгляд Бахтина отличается оригинальностью, но вызывает немало споров. Это крайне интересная тема для исследования не только в рамках изучения Достоевского, но и в контексте общего литературоведения, особенно в анализе романа как жанра» [8, с. 114].

Примерно в то же время была опубликована еще одна статья, сыгравшая важную роль в становлении бахтиноведения в Китае, — работа Цянь Чжунвэня «Полифонический роман и его теоретические проблемы: один из аспектов бахтинской нарратологии» [7]. Таким образом, первоначальное знакомство китайской научной среды с Бахтиным произошло через его исследования творчества Достоевского. Обе статьи сосредоточены на анализе специфики поэтики Достоевского в бахтинской интерпретации и не затрагивают

зарубежные бахтиноведческие исследования. Между тем в Европе и США дискуссии о теориях Бахтина уже велись в полном разгаре. Как позже писал Цянь Чжунвэнь, «с середины 1960-х гг. по 1982 г. в разных странах было опубликовано около 120 исследований, посвященных идеям Бахтина» [18, т. 1, с. 2].

Именно из-за того, что восприятие теории в Китае отличается по времени и основам исследования от академической среды за рубежом, процесс вхождения бахтинского учения в Китай шел по нескольким направлениям одновременно — как напрямую, так и опосредованно, во многом опираясь на достижения зарубежного бахтиноведения и развивая их.

В данной статье под «зарубежными исследованиями» понимаются труды, созданные за пределами Китая и России. Исследования Бахтина, а также обсуждение, заимствование и расширение его теории в зарубежной гуманитарной науке (и не только) играют значительную роль в процессе становления бахтиноведения в Китае.

2. Зарубежное бахтиноведение в восприятии китайских ученых

Прежде всего, история рецепции бахтинского наследия за рубежом предоставила китайским исследователям методологические ориентиры и помогла структурировать внутренние связи между различными аспектами его идей.

В китайском бахтиноведении широко распространено представление о «трех открытиях Бахтина» на международной арене. Эта схема была детально изложена Цянь Чжунвэнем во введении к китайскому собранию сочинений Бахтина [18, т. 1, с. 2–8]. Разделение на этапы позволило проследить путь Бахтина от советской научной среды к мировой академической сцене, а также стало основой для периодизации международного бахтиноведения, истории рецепции Бахтина и его влияния на западную литературную теорию. Китайский бахтиновед Лин Цзяньхоу в монографии «Философская мысль Бахтина и метод анализа текста» кратко обобщил эти три этапа [2, с. 2]:

Первое открытие (конец 1950-х – начало 1960-х гг.): после более чем 30-летнего забвения имя Бахтина снова появилось в советской печати. Примечательно, что первыми, кто заговорил о нем, были бывшие оппоненты — формалисты Шкловский и Виноградов.

Второе открытие (конец 1960-х – начало 1970-х гг.): работы Бахтина начинают активно переводиться в Италии и Франции. Парижская структуралистская и семиотическая школы оказали значительное влияние на его рецепцию, а болгарская исследовательница Ю. Кристева в 1966 г. представила доклад о бахтинской литературной теории на семинаре Р. Барта. В следующем году она опубликовала статью «Бахтин: слово, диалог и роман», став первой, кто ввел бахтинскую мысль в западную теорию.

Третье открытие (начало 1980-х гг.): «бахтинский бум» в США и Великобритании. Журналы *Slavic and East European Journal* и *Critical Inquiry* посвящали ему специальные выпуски.

С этого момента бахтиноведение оформляется в самостоятельную дисциплину с регулярными международными конференциями, специализированными научными центрами и периодическими изданиями.

Особую роль играет Центр Бахтина в Университете Шеффилда, основанный в 1994 г. Целью Центра было содействие мульти- и междисциплинарным исследованиям творчества Бахтина и его круга, а также смежных областей культурной, критической, лингвистической и литературной теории. С 1998 по 2001 г. Центр Бахтина издавал журнал «Диалогизм» (Dialogism)[1].

Название журнала Центра восходит к термину, предложенному Майклом Холквистом в 1990 г. Этот термин обозначает ключевое понятие философии Бахтина, подчеркивающее диалогическую природу мышления. В книге «Диалогизм: Бахтин и его мир» [14] Холквист поясняет, что то, что называют философией Бахтина, представляет собой гносеологию, предметом которой является прагматика. Это одна из современных эпистемологических теорий, стремящаяся понять человеческое поведение через призму языкового взаимодействия. Бахтинское фундаментальное представление о языке как диалоге определяет его особый статус в этих эпистемологических построениях. Чтобы выразить эту основополагающую мысль Бахтина, Холквист сознательно использует термин “dialogism”. Этот концепт можно конкретизировать как философию языка диалога или гуманитарную методологию познания через диалог [2, с. 19].

1 См.: сайт центра. URL: https://www.sheffield.ac.uk/russian/bakhtin (дата обращения: 12.02.2025).

Чжоу Цичао, рассматривая развитие бахтиноведения с точки зрения его межкультурного пути, подобным образом выделяет важные вехи в формировании международного бахтиноведения. Он придает особое значение 1983 г., называя его «международным годом Бахтина»:

> Если в 1960–1970-е гг. бахтинская теория пережила свое первое «открытие» — когда она вышла за пределы СССР и привлекла внимание французских структуралистов и постструктуралистов, а также итальянских семиотиков, — ее межкультурное путешествие оставалось лишь локальным явлением. А в 1980-е гг. бахтинская теория переживает второе «открытие»: теперь ее исследование развивается по множественным направлениям. Она уже не ограничивается Францией и Италией: она пересекает Атлантику и попадает в Северную Америку, проникает из континентальной Европы в Великобританию, а также движется на Восток. Это многостороннее путешествие уже становится почти глобальным. В результате бахтиноведение оформляется как специализированная область знания с широкой аудиторией, межъязыковая, междисциплинарная и межкультурная, охватывающая обширное поле исследований, обладающая мощной продуктивностью [25, с. 3–4].

Именно в начале 1980-х гг. в китайской академической среде возникает интерес к Бахтину. В дальнейшем, в процессе заимствования и изучения западного бахтиноведения, китайские исследователи пытались обобщить основные методологические подходы западных ученых. Например, Му Е выделяет четыре метода в западном бахтиноведении [6]:

1) Структуралистский метод (Р. Якобсон, Ц. Тодоров) предполагает, что за изменяющимся теоретическим дискурсом Бахтина скрывается единая «глубинная структура».

2) Эмбриологический метод (К. Кларк, М. Холквист) основывается на фиксированной исходной точке и рассматривает все бахтинские труды как разные уровни анализа одной и той же проблемы.

3) Телеологический метод (М. Гардинер [12]) фокусируется на конечной цели, утверждая, что Бахтин стремился к созданию междисциплинарного метода изучения человеческой жизни.

4) Метод трансплантации либо сравнивает бахтинские концепты (о дискурсе, сознании, идеологии, поэтике) с аналогичными явлениями

в других областях, либо применяет их напрямую к изучению иных культурных и идеологических процессов.

В отличие от методологических классификаций Му Е, Мэй Лань анализирует ключевые проблемные вопросы, волнующие западных исследователей Бахтина к концу XX в. [5]:

1) Бахтин — критик или теоретик? Несмотря на междисциплинарность бахтиноведения, совмещение этих ролей остается вызовом для исследователей.

2) Является ли бахтинская теория фрагментарной или обладает внутренним единством? Вопрос связан с тем, что различные теоретические школы заимствуют бахтинские концепции в отрыве от их целостного контекста: способствует ли это «возрождению» бахтинской теории или же нивелирует ее внутреннюю систему?

3) Каковы отношения Бахтина с марксизмом?

4) Как связаны бахтинская теория и культурные исследования?

5) Взаимоотношения Бахтина и постмодернизма.

6) Исследование карнавализации и массовой культуры.

7) Исследования жанровой поэтики.

Упоминание Мэй Лань о постмодернизме остается актуальным и сегодня. Она отмечает: «Бахтинская диалогическая теория разрушает традиционную оппозицию субъекта и объекта, выявляя ценность пустот, децентрации, случайности и неофициальности, а также исследуя взаимодействие различных знаковых систем и многообразие культурных форм. Это предвосхищает беспрецедентную многокультурную картину, возникшую в эпоху глобализации». Однако различия между Бахтиным и постмодернизмом столь же значительны, как и их сходства: во многих аспектах их позиции кажутся схожими лишь на первый взгляд [5, с. 120].

Влияние бахтинской мысли на мировую гуманитарную науку столь значительно, что бахтиноведение как отдельная дисциплина включает в себя чрезвычайно широкий спектр знаний и идей. Бахтин вошел в китайскую научную среду не один, а в сопровождении множества зарубежных интерпретаций. Исследователи приходят к Бахтину через разные темы — будь то полифония и романная поэтика, интертекстуальность и интермедиальность, — и таких «входов» бесчисленное множество. Западное бахтиноведение постоянно смещало свои акценты: от работ о Рабле и карнавале

к исследованиям Достоевского и диалогизма, затем к изучению ранних философских текстов Бахтина. Все эти этапы предоставляют китайским исследователям систематическую и концептуальную базу.

Кроме того, китайские ученые изучают рассеянное влияние Бахтина на современную литературную теорию. Например, Цзэн Цзюнь посвятил монографию «бродящему призраку Бахтина» в западной теории — от Кристевой и Тодорова до феминистской критики и нарратологии [9].

Примером этого является его теория романа, которая оказывает глубокое и длительное воздействие на Западе. Как отмечает Лин Цзяньхоу, на фоне нехватки выдающихся работ по теории романа до 1980-х гг. английский перевод сборника русскоязычных трудов Бахтина по теории романа вскоре вызвал огромный интерес в академической среде Европы и Америки. Его идеи в той или иной степени повлияли на такие теоретические направления, как нарратология, Йельская школа деконструктивизма[2], рецептивная эстетика, постколониальная теория, новая историческая наука и другие [1, с. 190].

Одним из проявлений такого влияния является британский писатель и литературный критик Дэвид Лодж. В 2006 г. была опубликована монография Ло Ижуна «На пути к диалогу» [4], в которой использована теория диалогизма Бахтина для обсуждения теории и творчества Лоджа. В дальнейшем он также стал редактором и составителем сборника «Критические труды Дэвида Лоджа» [23], который включает часть содержания его работы «После Бахтина» [16]. Ло Ижун отметил, что «Лодж увидел в бахтинской теории диалога надежду на выход современной литературной теории из тупика постмодернистского саморазрушения, отрыва от литературы как таковой» [4, с. 206], добавив, что роман Лоджа 1984 г. «Маленький мир» является продуктом «после Бахтина»: концепции Бахтина о карнавальной культуре, о языке и о диалогической природе романа стали душой этого произведения [4, с. 205].

В китайской академической среде, как отмечает Цзэн Цзюнь, новая волна западных теорий (т. е. активное внедрение новых западных теорий) в конце XX в. стала важным интеллектуальным и культурным фоном для изучения истории рецепции Бахтина. Исследование истории рецепции Бахти-

2 Йельский университет (США) признан нежелательной организацией на территории РФ.

на как частного случая позволяет выявить закономерности трансформации китайского литературоведческого дискурса под влиянием западных теорий, что способствует лучшему пониманию других явлений рецепции и выработке стратегий их осмысления. Кроме того, «в течение более чем ста лет процесс “распространения западных учений на Восток” был одним из важнейших культурных факторов, способствующих трансформации литературных концепций и научного дискурса в Китае. Изучение рецепции зарубежного литературоведческого дискурса в Китае поможет углубить понимание этих процессов и предложить конструктивные идеи для реконструкции китайской теории литературы и более эффективного диалога с мировым литературоведением» [10, с. 2–3].

3. Перевод зарубежных исследований о Бахтине

Как уже упоминалось выше, на рубеже веков в китайской бахтиноведческой среде появилось множество статей, обобщающих характер зарубежных исследований о Бахтине. Это свидетельствует о том, что после более чем десятилетнего стремительного развития китайское бахтиноведение, следуя за публикацией полного собрания сочинений Бахтина в 1998 г., стремилось к всестороннему освоению его наследия и поиску новых научных направлений.

Что касается перевода зарубежных исследований о Бахтине, то конец XX – начало XXI в. также стало важной отправной точкой. Хотя еще с начала 1980-х гг. в китайских гуманитарных журналах начали появляться отдельные статьи западных исследователей [10, с. 4], публикация научных монографий началась лишь на рубеже веков. За более чем тридцать лет, с 1992 г. по настоящее время, в Китае было переведено и издано несколько ключевых зарубежных монографий о Бахтине, приведенных ниже в хронологическом порядке по дате выхода китайского перевода.

1) «Михаил Бахтин», Катерина Кларк, Майкл Холквист [22].

(Перевод 1992, оригинал 1984)

Эта книга, вышедшая в 1984 г., стала первой зарубежной монографией о Бахтине, переведенной на китайский язык. Ее считают одной из основополагающих работ англоязычного бахтиноведения, а также первой относительно полной биографией Бахтина. В ней подробно рассмотрены

его жизнь и научные взгляды, и она сыграла ключевую роль во введении Бахтина в англоязычный академический мир, став важным источником для многих исследователей.

Для китайского бахтиноведения эта книга в определенной степени ознаменовала переход к более широкому взгляду на идеи Бахтина и их влияние. Китайские исследователи также вступили с ней в научный диалог. Например, Лю Кан в своей работе «Шум диалога — теории культурных трансформаций Бахтина» опирается на описанные Кларк и Холквистом события из жизни Бахтина, но придает его образу больше гуманистического измерения, соотнося его с общим положением китайских и российских интеллектуалов. Кроме того, в ряде конкретных вопросов (например, влияние православия на Бахтина, проблемы авторства его работ) Лю Кан предлагает свои интерпретации, избегая создания «святого» образа Бахтина, как это делали Кларк и Холквист [3, с. 34, 41].

2) «Бахтин, теория диалога и другое», Цветан Тодоров [28].

(Перевод 2001, оригинал 1981)

Если Юлия Кристева сыграла ключевую роль во введении идей Бахтина в европейскую научную среду и инициировала их широкое обсуждение, то Цветан Тодоров прежде всего способствовал распространению идей русского формализма во Франции и связал его со структурализмом. В течение долгого времени он рассматривался как структуралист, занимавшийся анализом литературы с точки зрения структуры и функций, нарратологии и других направлений.

Тодоров познакомился с идеями Бахтина еще в 1960–1970-х гг., но тогда его интерес к ним ограничивался проблематикой художественной формы. Однако с публикацией книги «Михаил Бахтин: принципы диалогизма» в 1981 г. его внимание к литературоведению начало ослабевать, уступая место исследованиям в области антропологии и культурологии. Иными словами, работа над этой книгой сопровождалась его переосмыслением и выходом за рамки структурализма.

Цзэн Цзюнь выделяет несколько ключевых особенностей восприятия Бахтина Тодоровым в этот период. Во-первых, Тодоров больше не ограничивался отдельными трудами или фрагментами мыслей Бахтина, а рассматривал их в целом, что усилило влияние Бахтина на его собствен-

ные взгляды. Во-вторых, концепция «диалогизма» становится для него центральной категорией, постепенно превращаясь в философскую теоретическую позицию. В-третьих, он стремится теоретизировать бахтинский диалогизм, превращая его в методологию для гуманитарных наук в целом [9, с. 132–135].

Тодоров, расширяя восприятие Бахтина, перевел ключевые аспекты его теории в более широкую философскую и методологическую плоскость, что оказало значительное влияние на гуманитарные науки. В этом и ключевое значение перевода и введения работ Тодорова в китайскую научную среду.

3) «Бахтин: диалог и карнавал», Китаока Сэйдзи [19].

(Перевод 2001, оригинал 1998)

Эта работа переносит наше внимание с Запада на Восток. Китаока Сэйдзи (1935–2019) был одним из ведущих японских исследователей Бахтина и нарратологии. Он изучал русский язык в Токийском университете иностранных языков, затем защитил диссертацию по сравнительной литературе и культуре в аспирантуре Токийского университета и специализировался на семиотике культуры. На момент написания книги он преподавал в Нарском женском университете, а до этого уже долгие годы занимался изучением и переводом Бахтина.

Нам эта работа показала японский подход к восприятию Бахтина и обогатила исследования его идей, особенно в отношении «карнавальности» как явления, обладающего подрывным и творческим потенциалом.

Китаока в книге отметил, что в Японии вплоть до 1995 г. не существовало комплексных исследований Бахтина, но при этом японские ученые одними из первых в мире выпустили полное собрание его сочинений [19, с. 389]. Благодаря этому мы узнали, что 8-томное собрание сочинений [29] вышло в Японии с 1979 по 1988 г., что не только отразило высокий интерес Японии к международным передовым гуманитарным теориям и ее чуткость к перспективным направлениям, но и способствовало раннему распространению и обсуждению идей Бахтина на глобальном уровне.

4) «Достоевский после Бахтина: Интерпретация фантастического реализма Достоевского», Малкольм Джонс [27].

(Перевод 2004, оригинал 1990)

Строго говоря, работа не относится к полноценному бахтиноведению, однако она позволяет нам проиллюстрировать место и роль новой парадигмы, созданной Бахтиным, в достоевистике. Нет необходимости подробно объяснять, что эта книга, несмотря на упоминание Бахтина в заглавии, является попыткой исследователя Достоевского отойти от бахтинского подхода, хотя и при активном его усвоении. Для автора — одного из основателей «Международного общества Достоевского» в 1971 г. и президента этого общества в 1995–1998 гг. — рассмотрение творчества Достоевского «после Бахтина» стало естественным продолжением его собственного исследовательского пути через бахтинскую парадигму — еще в 1976 г. он в своей работе «Достоевский: Роман раздора» [15] уделил особое внимание Бахтину и его теории карнавализации. Такой подход стал неизбежной задачей и для многих других достоевистов.

А как же Джонс трактует каноническое бахтинское прочтение поэтики Достоевского? Он утверждает, что Бахтин является неизбежной теоретической отправной точкой и что «ни одно из прочтений Достоевского, за исключением бахтинского, даже не приближается к адекватному осмыслению модернистских черт текста Достоевского». Однако при этом он подчеркивает: «бахтинская парадигма не объясняет все в Достоевском одинаково удовлетворительно; в некоторых случаях, как я должен постараться показать, есть очень важные пробелы, которые нужно исследовать, а также дополнения, которые следует внести в бахтинское прочтение» [27, с. 6].

Подход Джонса состоит в том, чтобы «рассматривать теорию Бахтина как теорию более высокого уровня, через которую связываются многие теории низшего уровня, при этом существенно не изменяя стратегии и средства, которыми каждая теория гордится» [27, с. 10].

Таким образом, особенность этой работы заключается в том, что, хотя объектом исследования не является сам Бахтин, она представляет собой образец критического использования бахтинских теоретических инструментов в анализе конкретных текстов. Наследование и вызов, представленные в книге, могут стать ценным источником научного вдохновения и методологического заимствования для китайской академической среды.

5) «Введение в Бахтина», Аластер Ренфрю [24].

(Перевод 2017, оригинал 2015)

Работа по переводу этого произведения после выхода оригинала была выполнена очень быстро. Автор, профессор Даремского университета, занимается литературоведением и теорией критики, опубликовал множество работ о Бахтине и русском формализме. Подготовленный им вместе с Галином Тихановым сборник «Критическая теория в России и на Западе» был переведен на китайский язык и издан в 2016 г. В нем представлены статьи на тему Бахтина, такие как «Воскрешение поэтики» Ренфрю [26, с. 1–35], «Достоевский, Толстой, Бахтин: искусство и бессмертие» Кэрил Эмерсон и Инессы Меджибовской [26, с. 36–62], а также «От пост- к прото-: Бахтин и будущее гуманитарных наук» Михаила Эпштейна [26, с. 234–263].

Интересно, что в оригинале книга называлась «Михаил Бахтин», но в Китае она вышла в серии «Введение в мыслителей и их идеи» и получила название «Введение в Бахтина». Такое переименование удачно соответствует четко выстроенной структуре и доступному изложению книги: Ренфрю начинает с вопросов «Почему Бахтин?» и «Кто такой Бахтин?» и предлагает китайским читателям широкую и детализированную теоретическую картину мира Бахтина.

В этой книге с академическим популяризаторским уклоном Ренфрю отмечает, что идеи Бахтина не могут существовать вне рамок литературы, но в то же время их переносимость также очевидна. Бахтин, который предоставляет мощный ресурс для литературных исследований, и Бахтин, стоящий на пересечении различных гуманитарных дисциплин, — это одно и то же лицо [24, с. 6]. Более того, его по сути философские идеи, их интерпретации и ассоциации раскрывают неизбежную судьбу разрушения границ между дисциплинами, а также возможность появления неконвенциональной гуманитарной науки [24, с. 25]. Включая этот взгляд, различные рассуждения книги представляют собой признанные в англоязычной академической среде идеи о Бахтине, предоставляя китайским читателям более актуальную, объективную и полную панораму.

6) «Интерпретация искусства: Бахтин», Дебора Хейнс [20].
(Перевод 2022, оригинал 2013)

Автор работы в конце XX в. опубликовала монографию «Бахтин и визуальное искусство» [13]. Это, возможно, первое специализированное исследование, посвященное связи между бахтинскими идеями и изобразительными искусствами, включая живопись и скульптуру. В книге анализируются четыре эстетические статьи Бахтина 1920-х гг.: «К философии поступка», «Автор и герой в эстетической деятельности», «Проблема содержания, материала и формы в словесном художественном творчестве», а также «Искусство и ответственность».

Хейнс подчеркивает внимание Бахтина к эстетическому измерению жизни — эта тема сохраняется и в ее последующих работах, а также в нынешней монографии. По ее мнению, один из ключевых вкладов Бахтина в современную эстетику, теорию искусства и историю искусства заключается в том, что он ясно обозначил необходимость связи искусства с жизнью: искусство ради искусства — это всего лишь ремесло, тогда как искусство, связанное с жизнью, демонстрирует созидательное видение художника и потенциал его голоса для преобразования мира [20, с. 11].

В этом и заключается более глубокое значение наследия Бахтина для нас. Его идеи открывают перед нами бесконечные размышления о способах жизни и смысле существования, не сводясь только к изучению художественных приемов и эстетических категорий, и проникают в более глубокие, сущностные сферы человеческой деятельности.

Помимо вышеперечисленных монографий, следует особо отметить серию книг «Бахтин в межкультурной перспективе» под редакцией Чжоу Цичао и Ван Цзясина, которая включает следующие книги: «Российские ученые о М.М. Бахтине», «Западные ученые о М.М. Бахтине», «Китайские ученые о М.М. Бахтине», «М.М. Бахтин в диалоге», «М.М. Бахтин глазами современных ученых». Эта серия по принципу отбора статей напоминает российскую серию “Pro et Contra” (Русский путь): она не стремится к актуальности, а собирает наиболее значимые работы разных периодов, предоставляя читателям основные тексты в диахроническом разрезе.

Один из сборников, «Западные ученые о Бахтине» [25], включает 21 статью, написанные за более чем 40 лет, расположенные в хронологичес-

ком порядке — от работы Юлии Кристевой «Бахтин: слово, диалог и роман» (1967) до статьи немецкого исследователя Майи Соболевой «От феноменологии к философии языка — о Михаиле Бахтине» (2008). В сборнике также представлены пять обзорных статей, посвященных бахтиноведению во Франции, Германии, Италии, Великобритании и англоязычном мире.

А в книге «М.М. Бахтин глазами современных ученых» китайские читатели могут познакомиться с интервью, в которых Кристева и Эмерсон обсуждают Бахтина как центральную тему. Кристева упоминает драматическую критическую точку 1960-х гг., когда работы Бахтина вызвали большой резонанс на ее родине, в Болгарии, но во Франции и Европе еще не знали о его существовании. И именно она, представив доклад на семинаре, разорвала эту ситуацию [21, с. 169]. Эмерсон отмечает ценность Бахтина как неполитического мыслителя: он интересовался личностью и повседневной этикой, а не сводил человека к безличной единице системы; его привлекал роман как жанр в предмодернистской форме, поскольку он строился на мелких частицах повседневного опыта, которые проходят по неизведанным путям «большого времени», в то время как реальная жизнь продолжается, как самая длинная прозаическая повествовательная форма [21, с. 163].

Слова Эмерсон вновь очерчивают глубокий гуманизм Бахтина, присущий его теории, и подчеркивают, как форма интервью, в отличие от академических статей, позволяет передать читателю уникальное впечатление. Неофициальный, диалогичный формат интервью дает возможность респонденту более свободно выразить личное мнение и свои ощущения, что помогает более полно раскрыть образ исследователя как «человека». Через детализированные жизненные переживания и воспоминания читатели могут ощутить личность и эмоции, стоящие за их мыслями.

В предисловии к этим книгам Чжоу Цичао представляет четырехтомную английскую антологию «Михаил Бахтин» [17], подробно перечисляя шесть ключевых разделов и все включенные в нее статьи. В заключении он отмечает: «междисциплинарное влияние бахтинской теории уже повсюду, или, говоря иначе, интерпретация Бахтина в международном академическом сообществе приобрела действительно глобальный и бесконечно разнообразный характер» [25, с. 29].

Наконец, важными площадками для теоретических дискуссий являются международные конференции. Раздел «Академическая хроника» в ежегоднике «Зарубежное литературоведение и сравнительная поэтика» под редакцией Чжоу Цичао регулярно публикует обзоры Международных бахтинских конференций. В 2017 г. это знаменитое международное мероприятие прошло в Китае.

С 6 по 10 сентября в городе Шанхае состоялась *16-я Международная Бахтинская конференция* на тему «Бахтин в постреволюционную эпоху», в которой приняли участие около 80 ученых из 20 стран. Конференция сыграла важную роль в продвижении китайских исследований Бахтина и расширении культурного обмена между Китаем и зарубежными странами. В том же году в Пекинском университете состоялся симпозиум, посвященный десятилетию Всекитайского общества М.М. Бахтина.

Очень скоро пройдет еще одно десятилетие. В череде юбилейных мероприятий, на фоне стремительного развития информационных технологий, диалог китайского академического сообщества с зарубежными коллегами становится все более удобным, частым и глубоким.

3. Заключение и обсуждение

В октябре 2023 г. в Университете Сунь Ятсена прошла международная конференция «Бахтин и современные гуманитарные науки: диалог, взаимодействие и интеграция». Этот год совпал с 60-летием выхода русскоязычного издания «Проблемы поэтики Достоевского», 40-летием публикации статьи Цянь Чжунвэня «“Полифонический роман” и его теоретические проблемы», а также 40-летием с момента проникновения бахтинской теории в Китай. Рабочими языками конференции были китайский, русский и английский, что, как и прежде, подчеркивало ее международный характер.

Оглядываясь на развитие бахтиноведения в Китае, мы видим, что взаимодействие с зарубежными исследованиями неизменно играет важную роль. Перевод и введение этих научных работ в китайское академическое пространство — это не только попытка китайского сообщества интегрироваться в международные литературоведческие дискуссии и расширить свои исследовательские горизонты, но и конкретная практика кросс-культурного путешествия теории.

Перевод и восприятие зарубежных исследований способствуют тому, чтобы китайская академическая среда находилась на переднем крае науки, усваивала и адаптировала проверенные международные теоретические достижения. Это не только важный пример межкультурного академического обмена, но и ценный опыт для междисциплинарного подхода в гуманитарных исследованиях.

Тем не менее следует учитывать, что процесс перевода и восприятия зарубежных теоретических достижений не был лишен определенных вызовов, среди которых можно выделить ограничения дисциплинарных рамок, вопросы точности перевода, культурные различия и временные задержки в обновлении теоретического аппарата. Эти факторы оказали влияние на полноту и глубину восприятия и применения бахтинской концепции.

Например, теория Бахтина давно приобрела междисциплинарное значение, однако во внелитературных областях ее развитие и систематизация, похоже, еще не достигли должного уровня. Если рассмотреть темы проектов, финансируемых Национальным фондом общественных наук Китая, посвященных Бахтину, можно заметить, что они охватывают только две дисциплины: «Китайская литература» и «Зарубежная литература».

Эта ситуация, конечно, обусловлена структурными ограничениями. В настоящее время проекты Национального фонда общественных наук Китая обычно распределяются в соответствии с традиционными дисциплинарными границами и, как правило, отдают предпочтение областям с хорошо сформированными научными традициями и очевидной прикладной ценностью. Литературоведение, благодаря своей устоявшейся методологии и широкому академическому фону, стало одной из приоритетных исследовательских сфер.

Однако, на наш взгляд, с ростом междисциплинарных подходов понимание бахтинской теории в будущем может стать более многогранным, а ее применение расширится на новые области. Ученые должны стремиться преодолевать рамки чисто литературоведческого анализа и продвигать развитие бахтинской мысли в более широком междисциплинарном контексте.

Кроме того, в процессе введения международных бахтиноведческих исследований в Китай проекты, связанные с переводом междисциплинарных работ, часто сталкиваются с проблемами — примером тому может служить китайское издание монографии Хейнс. Путаница в терминологии и

языковые ошибки в переводе создают непреодолимые барьеры для понимания.

Как отмечено выше, в настоящее время большинство китайских исследователей Бахтина, а также переводчиков его научных трудов, имеют филологическое образование. Это соответствует глубине и масштабу распространения бахтинской теории в литературоведении, но применительно к междисциплинарным исследованиям выявляет и определенные ограничения. Так было в случае переводческих проектов в области искусствоведения. Несмотря на их активное развитие, отсутствие у переводчиков соответствующей академической подготовки, глубокого понимания бахтинских идей и точного владения его терминологией часто приводит к тому, что переводы не соответствуют необходимому научному уровню.

Этот факт отражает одну из ключевых проблем междисциплинарного исследования и перевода теоретических работ: нехватку системных знаний в смежных областях. Теория Бахтина изначально носит междисциплинарный характер, и ее применение в таких сферах, как визуальное искусство, философия и социология, требует от исследователей и переводчиков соответствующей академической подготовки.

Однако в определенной степени такая ограниченность является неизбежным аспектом человеческого культурного обмена, а возникающие трудности можно рассматривать как неотъемлемую часть живого бахтинского «диалога» о Бахтине:

«В любой момент развития диалога существуют огромные, неограниченные массы забытых смыслов, но в определенные моменты дальнейшего развития диалога они снова вспомнятся и оживут в обновленном (в новом контексте) виде. Нет ничего абсолютно мертвого: у каждого смысла будет свой праздник возрождения» [11, с. 393].

Список литературы
Исследования

1 凌建侯：《巴赫金小说理论：背景、线索与特色》，载《社会科学战线》2019年第5期，第188–197页。
(*Лин Цзяньхоу.* Теория романа Бахтина: контекст, основные направления и специфика // Социально-научная фронта. 2019. № 5. С. 188–197.)

2 凌建侯：《巴赫金哲学思想与文本分析法》，北京：北京大学出版社，2007.
(*Лин Цзяньхоу.* Философские идеи Бахтина и методы анализа текста. Пекин: Изд-во Пекинского ун-та, 2007. 314 с.)

3 刘康：《对话的喧声——巴赫金的文化转型理论》，北京：中国人民大学出版社，1995.
(*Лю Кан.* Шум диалога — теории культурных трансформаций Бахтина. Пекин: Изд-во Народного ун-та Китая, 1995. 260 с.)

4 罗贻荣：《走向对话》，北京：中国社会科学出版社，2006。
(*Ло Ижун.* На пути к диалогу. Пекин: Изд-во Китайской академии общественных наук, 2006. 419 с.)

5 梅兰：《国外巴赫金研究概况》，载《外国文学研究》，2001年第4期，第117–121页。
(*Мэй Лань.* Обзор зарубежных исследований Бахтина // Исследования зарубежной литературы. 2001. № 4. С. 117–121.)

6 牧野：《国外巴赫金研究一瞥》，载《文艺理论与批评》，1999年第4期，第128–132页。
(*Му Е.* Зарубежное бахтиноведение: краткий обзор // Теория литературы и критика. 1999. № 4. С. 128–132.)

7 钱中文：《"复调小说"及其理论问题——巴赫金的叙述理论之一》，载《文艺理论研究》1983年第4期，第27–37页。
(*Цянь Чжунвэнь.* «Полифонический роман» и его теоретические проблемы — один из аспектов теории повествования Бахтина // Исследования теории литературы. 1983. № 4. С. 27–37.)

8 夏仲翼：《陀思妥耶夫斯基的〈地下室手记〉和小说复调结构问题》，载《世界文学》1982年第4期，第105–115页。
(*Ся Чжунъи.* «Записки из подполья» Достоевского и проблема полифонической структуры романа // Всемирная литература. 1982. № 4. С. 105–115.)

9 曾军：《巴赫金对当代西方文学理论的影响研究》，北京：社会科学文献出版社，2021。
(*Цзэн Цзюнь.* Исследование влияния Бахтина на современную западную литературную теорию. Пекин: Изд-во социальной науки, 2021. 358 с.)

10 曾军：《接受的复调：中国巴赫金接受史研究》，桂林：广西师范大学出版社，2004。

(*Цзэн Цзюнь.* Полифония восприятия: исследование китайской истории восприятия Бахтина. Гуйлинь: Изд-во Гуансийского педагогического ун-та, 2004. 254 с.)

Источники

11 *Бахтин М.М.* Эстетика словесного творчества. 2-е изд. М.: Искусство, 1986. 445 с.

12 *Gardiner M.* The Dialogics of Critique: M.M. Bakhtin and the Theory of Ideology. London; New York: Routledge, 1992. 258 p.

13 *Haynes D.J.* Bakhtin and the Visual Arts. Cambridge: Cambridge University Press, 1995. 240 p.

14 *Holquist M.* Dialogism: Bakhtin and His World. London; New York: Routledge, 1990. 204 p.

15 *Jones M.V.* Dostoyevsky: The Novel of Discord. New York: Barnes & Noble Books, 1976. 236 p.

16 *Lodge D.* After Bakhtin: Essays on Fiction and Criticism. London: New York: Routledge, 1990. 208 p.

17 Mikhail Bakhtin / ed. by Gardiner M.E. London: Sage Publications Ltd, 2003. 4 vols.

18 《巴赫金全集》，第7卷，钱中文主编，石家庄：河北教育出版社，1998–2009。
(*Бахтин М.М.* Собр. соч.: в 7 т. / гл. ред. Цянь Чжунвэнь. Шицзячжуан: Изд-во «Хэбэй Цзяоюй», 1998–2009.)

19 北冈诚司：《巴赫金：对话与狂欢》，魏炫译，石家庄：河北教育出版社，2001。
(*Китаока С.* Бахтин: диалог и карнавал / пер. с яп. Вэй Сюань. Шицзячжуан: Изд-во «Хэбэй Цзяоюй», 2001. 410 с.)

20 海恩斯：《解读艺术：巴赫金》，邱惠丽译，重庆：重庆大学出版社，2022。
(*Хейнс Д.* Интерпретация искусства: Бахтин / пер. с англ. Цюй Хуэйли. Чунцин: Изд-во Чунцинского ун-та, 2022. 175 с.)

21 《剪影与见证：当代学者心目中的巴赫金》，周启超编选，南京：南京大学出版社，2014。
(М.М. Бахтин глазами современных ученых / ред. Чжоу Цичао. Нанкин: Изд-во Нанкинского ун-та, 2014. 318 с.)

22 克拉克、霍奎斯特：《米哈伊尔 • 巴赫金》，语冰译，北京：中国人民大学出版社，1992。
(*Кларк К., Холквист М.* Михаил Бахтин / пер. с англ. Юй Бин. Пекин: Изд-во Народного ун-та Китая, 1992. 447 с.)

23 洛奇：《戴维 • 洛奇文论选集》，罗贻荣编译，北京：中国社会科学出版社，2018。
(*Лодж Д.* Критические труды Дэвида Лоджа / ред. Ло Ижун. Пекин: Изд-во Китайской академии социальных наук, 2018. 470 с.)

24 伦弗鲁：《导读巴赫金》，田延译，重庆：重庆大学出版社，2017。
(*Ренфрю А.* Введение в Бахтина / пер. с англ. Тянь Янь. Чунцин: Изд-во Чунцинского ун-та, 2017. 266 с.)

25 《欧美学者论巴赫金》，周启超主编，南京：南京大学出版社，2014。
(Западные ученые о Бахтине / ред. Чжоу Цичао. Нанкин: Изд-во Нанкинского ун-та, 2014. 402 с.)

26 《批评理论在俄罗斯与西方》，仁甫卢、吉哈诺夫编，汪洪章译，郑州：河南大学出版社，2016。315页。
(Теория критики в России и на Западе / ред. А. Ренфрю, Г. Тиханов, пер с англ. Ван Хунчжан. Чжэнчжоу: Изд-во Хэнаньского ун-та, 2016. 315 с.)

27 琼斯：《巴赫金之后的陀思妥耶夫斯基：陀思妥耶夫斯基幻想现实主义解读》，赵亚莉、陈红薇、魏玉杰译，长春：吉林人民出版社，2004。
(*Джонс М.* Достоевский после Бахтина: интерпретация фантастического реализма Достоевского / пер. с англ. Чжао Яли, Чэнь Хунвэй, Вэй Юйцзе. Чанчунь: Изд-во «Гилинь Жэньминь», 2004. 242 с.)

28 托多罗夫：《巴赫金、对话理论及其他》，蒋子华、张萍译，天津：百花文艺出版社，2001。
(*Тодоров Ц.* Бахтин, теория диалога и другие / пер. с фр. Цзянь Цзыхуа, Чжан Пин. Тяньцзинь: Изд-во «Байхуа Вэньи», 2001. 341 с.)

29 ミハイル・バフチン：《ミハイル・バフチン著作集》（全8巻），東京都：新時代社, 1979–1988。
(*Бахтин М.М.* Собр. соч. Михаила Бахтина: в 8 т. Токио: Изд-во «Синдзидай», 1979–1988.)

References

1 Ling, Jianhou. “Teoriia romana Bakhtina: kontekst, kliuch i osobennosti” [“Bakhtin’s Theory of the Novel: Context, Clue, and Features”]. *Sotsial'no-nauchnaia fronta* [*Social Science Front*], no. 5, 2019, pp. 188–197. (In Chinese)

2 Ling, Jianhou. *Filosofskie idei Bakhtina i metody tekstovogo analiza* [*Philosophical Ideas of Bakhtin and Methods of Textual Analysis*]. Beijing, Peking University Publ., 2007. 314 p. (In Chinese)

3 Liu, Kang. *Shum dialoga — teorii kul'turnykh transformatsii Bakhtina* [*The Noise of Dialogue — Bakhtin’s Theories of Cultural Transformations*]. Beijing, Renmin University of China Publ., 1995. 260 p. (In Chinese)

4 Lo, Yirong. *Na puti k dialogu* [*On the Way to Dialogue*]. Beijing, Chinese Academy of Social Sciences Publ., 2006. 419 p. (In Chinese)

5 Mei, Lan. “Obzor zarubezhnykh issledovanii Bakhtina” [“Overview of Foreign Research on Bakhtin”]. *Issledovaniia zarubezhnoi literatury* [*Studies of Foreign Literature*], no. 4, 2001, pp. 117–121. (In Chinese)

6 Mu, Ye. “Vzgliad na zarubezhnye issledovaniia Bakhtina” [“A View on Foreign Research on Bakhtin”]. *Teoriia literatury i kritika* [*Theory of Literature and Criticism*], no. 4, 1999, pp. 128–132. (In Chinese)

7 Qian, Zhongwen. “‘Polifonicheskii roman’ i ego teoreticheskie problemy — odin iz aspektov teorii povestvovaniia Bakhtina” [“‘Polyphonic Novel’ and Its Theoretical Problems — One Aspect of Bakhtin’s Narrative Theory”]. *Issledovaniia teorii literatury* [*Studies in the Theory of Literature*], no. 4, 1983, pp. 27–37. (In Chinese)

8 Xia, Zhongyi. “‘Zapiski iz podpol’ia’ Dostoevskogo i problema polifonicheskoi struktury romana” [“‘Notes from Underground’ by Dostoevsky and the Problem of the Polyphonic Structure of the Novel”]. *Vsemirnaia literatura* [*World Literature*], no. 4, 1982, pp. 105–115. (In Chinese)

9 Zeng, Jun. *Issledovanie vliianiia Bakhtina na sovremennuiu zapadnuiu literaturnuiu teoriiu* [*Study of Bakhtin’s Influence on Contemporary Western Literary Theory*]. Beijing, Social Science Publ., 2021. 358 p. (In Chinese)

10 Zeng, Jun. *Polifoniia vospriiatiia: issledovanie kitaiskoi istorii vospriiatiia Bakhtina* [*Polyphony of Perception: A Study of the Chinese History of Bakhtin’s Reception*]. Guilin, Guangxi Pedagogical University Publ., 2004. 254 p. (In Chinese)

Научная статья /
Research Article

https://elibrary.ru/XISBHG
УДК 821.581.0
ББК 83.3(5Кит)

ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ОСОБЕННОСТИ СЮЖЕТНЫХ ПОВЕСТВОВАНИЙ В ДРЕВНЕКИТАЙСКОЙ ИСТОРИОГРАФИЧЕСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ VIII–IV ВВ. ДО Н. Э.

© 2026 г. М.Ю. Ульянов
Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, Москва, Россия
Дата поступления статьи: 20 июня 2024 г.
Дата одобрения рецензентами: 26 декабря 2024 г.
Дата публикации: 25 июня 2026 г.
https://doi.org/10.22455/2500-4247-2026-11-2-62-89

Аннотация: В статье говорится о художественных особенностях повествовательных текстов *Чуньцю Цзочжуань* («“Комментарий Цзо” к “Вёснам и осеням”», IV в. до н. э.)» и *Шицзи* («Исторические записки», I в. до н. э.) Сыма Цяня как важнейших историографических памятников китайской древности. В качестве примера рассмотрена одна «новелла», названная «Хуа-фу Ду осуществил переворот в Сун» (711–710 гг. до н. э.). Она может быть восстановлена на основе пяти сохранившихся «нарративных эпизодов» — небольших фрагментов повествовательного характера. Несмотря на некоторые повторы, содержательно данная «новелла» образует связное и завершенное повествование. Если в центре внимания историографических сообщений были царства и монархи, то героями литературных повествований были отдельные люди из числа высшей знати. В «нарративных эпизодах» их действия изображаются в конкретной ситуации крупным планом. Было установлено, что важнейшим художественным признаком такого повествования является упоминание какой-либо эмоции, которая используется для характеристики образа героя, подчеркивая его психологическое состояние, и объясняет мотивацию его поступков. Также часто упоминается какая-либо деталь, иллюстрирующая его действия.

Ключевые слова: древнекитайская литература, историческая проза, историографические памятники, *Чуньцю Цзочжуань*, *Шицзи*, повествовательные жанры

Информация об авторе: Марк Юрьевич Ульянов — кандидат исторических наук, старший научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25А, стр. 1, 121069 г. Москва, Россия.
https://orcid.org/0000-0002-9544-1671

E-mail: ulm@mail.ru

Для цитирования: *Ульянов М.Ю.* Художественные особенности сюжетных повествований в древнекитайской историографической литературе VIII–IV вв. до н. э. // Studia Litterarum. 2026. Т. 11, № 2. С. 62–89.
https://doi.org/10.22455/2500-4247-2026-11-2-62-89

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

Studia Litterarum,
vol. 11, no. 2, 2026

ARTISTIC SPECIFICS OF STORYLINE NARRATION IN THE ANCIENT CHINA HISTORIOGRAPHIC LITERATURE OF THE 8TH–4TH CENTURIES B.C.

© 2026. Mark Yu. Ulyanov
A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia
Received: June 20, 2024
Approved after reviewing: December 26, 2024
Date of publication: June 25, 2026

Abstract: The article centres upon literary peculiarities and specifics of the narrative texts of *Chun qiu Zuo zhuan* (*The Commentary of Zuo* on the *Spring and Autumn Annals*, 4th century B.C.) and *Shi Ji* (*The Records of the Grand Historian*, 1st century B.C.) by Sima Qian, these texts being the most important historiographic sources of the Ancient China. For illustrative purposes a novel titled *Huafu Du Staged a Coup in the Song Kingdom* (711–710 B.C.) was selected. This novel can be reconstructed on the basis of five surviving narrative episodes — small passages of narrative character. Notwithstanding certain recurrences present in this novel, it may be considered in general as a complete one and having textual unity. Historiographic narration centres upon kingdoms and kings whereas literary narration pays attention first and foremost to a person of higher nobility. In the narrative passages such person's actions are depicted in one specific situation with the use of such literary technique as close-up. It is found that the most important element of such narration is emotion evaluating a character, accentuating his psychological condition and explaining reasons of his actions. Besides, the novel contains certain details illustrating actions of a character.

Keywords: literature of the Ancient China, historical prose, historiographic sources, Chun qiu Zuo zhuan, Shi Ji, narrative genres

Information about the author: Mark Yu. Ulyanov, PhD in History, Senior Researcher, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya St., 25A, bld. 1, 121069 Moscow, Russia.
https://orcid.org/ 0000-0002-9544-1671

E-mail: ulm@mail.ru

For citation: Ulyanov, M.Yu. "Artistic Specifics of Storyline Narration in the Ancient China Historiographic Literature of the 8th–4th Centuries B.C." *Studia Litterarum*, vol. 11, no. 2, 2026, pp. 62–89. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2500-4247-2026-11-2-62-89

Введение

В отечественном литературоведении историографические памятники уже давно являются предметом глубокого изучения. Прорыву в этой области способствовали труды академика Д.С. Лихачева [15; 16], который на примере русских летописей выработал свой, ставший классическим, подход к литературоведческому анализу историографических памятников. Прямое отношение к нашей тематике имеют теоретические выводы и наблюдения авторов статей в сборнике «Истоки русской беллетристики. Возникновение жанров сюжетного повествования в древнерусской литературе» [7]. А.И. Доватур в своем исследовании повествовательных текстов такого важного историографического памятника Античности, как «История» Геродота, обосновал возможность выделения исторических новелл и дал их развернутую характеристику [6, с. 65–69, 150–162]. В настоящее время литературоведу-арабисту академику А.Б. Куделину удалось придать этой теме новое звучание и показать ее значительный литературоведческий потенциал [10; 11; 12; 13].

В китаеведении исследования древней литературы сосредоточены в основном на изучении мифологии, поэзии и философской прозы. А произведения исторической прозы попадают в сферу внимания реже. В общих чертах они описаны Л.Д. Позднеевой в разделах учебного пособия «Литература Древнего Востока» [17, с. 363–371]. Ее ученица Л.Е. Померанцева посвятила ряд работ исследованию жизнеописаний, содержащихся в «Исторических записках» Сыма Цяня (145–86? гг. до н. э.) [18]. О фольклорных корнях древней сюжетной прозы писал И.С. Лисевич [14, с. 179–180, 182]. Важные обобщения содержатся в первом томе «Истории мировой литера-

туры» в разделе академика Н.И. Конрада «Древнекитайская литература» [8] и во втором томе в разделе «Сюжетная проза», написанном академиком Б.Л. Рифтиным [20; 21; 22]. К.И. Голыгина посвятила монографию описанию особенностей китайской повествовательной прозы раннего Средневековья (III–VI вв.) и перевела три наиболее ранние произведения в жанре «исторической повести» и «исторического рассказа» I–III вв. [4; 5]. Об «Исторических записках» Сыма Цяня как произведении литературы высказывался историк-китаевед Ю.Л. Кроль [9]. Некоторые литературоведческие аспекты изучения историографических памятников были затронуты нами в статье 2014 г. [23].

Принято считать, что первые в истории китайской литературы художественные произведения относятся к началу периода Восточная Хань (25–220 гг.), точнее, к I–II вв. Это две «исторические повести» «Яньский наследник Дань» (*Янь Дань-цзы*) неизвестного автора, «Частное жизнеописание Чжао — Летящей ласточки» (*Фэй Янь вайчжуань*) Лин Сюаня (конец I в. до н. э. – начало I в. н. э.) и один «исторический рассказ» «Жизнеописание девы из У по прозванию Пурпурный нефрит» (*У Цзыюй чжуань*) Чжао Е (I в.) [20, с. 259–260; 2, с. 42–72]. К.И. Голыгина предложила считать эти произведения «переходной формой от исторической прозы к художественной» [5, с. 9]. Для них характерно отсутствие описаний чудес, волшебства, магии и т. п., чем будут изобиловать *сяошо* (сюжетные прозаические произведения) поздней древности и Средних веков[1]. В исследовании этих сочинений много спорных вопросов, особенно вокруг авторства и времени создания.

Прозаические произведения исторического характера более раннего периода, а именно периодов Чуньцю и Чжаньго (VIII–III вв. до н. э.), специально не исследовались[2]. Мы попытались восполнить эту лакуну. Ниже опишем результаты изучения повествовательных текстов этого периода, которые сохранились в историографических памятниках. На наш взгляд,

1 В литературе называются и другие произведения Западной Хань, прежде всего сохранившиеся в сборниках, но это не «исторические повести», а произведения, которые относятся к малой сюжетной прозе, мифического или псевдо-исторического характера, рассказывающие о чем-то волшебном, магическом (кит. *чжигуай сяошо* 志怪小说). Их описание содержится в монографии И.А. Алимова (2014 г.) [2, с. 72–143].

2 Одно из повествований, сохранившихся в *Цзочжуань*, было рассмотрено Л.Д. Позднеевой [17, с. 365].

они также заслуживают внимания, поскольку на протяжении всей последующей истории китайской классической литературы, и в Средние века, и в Новое время, оказывали значительное влияние на развитие повествовательных жанров.

О древнекитайских историографических памятниках

В письменной форме большинство повествовательных текстов древности сохранилось в сложных по составу философских и историографических памятниках V в. до н. э. – III в. н. э. Между ними есть очевидные различия. В философских памятниках, помимо трактатов и диалогов, встречаются фрагменты мифических и эпических сказаний, легенд и исторических преданий о далеком прошлом, а также притчи, байки, побасенки и другие разновидности сюжетных текстов, имеющие фольклорное и культово-религиозное происхождение, которые зачастую рассказывают о сверхъестественном.

В историографических памятниках сохранилось большое число исторических повествований, которые, хотя и обладают элементами вымысла, рассказывают об исторической реальности сравнительно недавнего прошлого. С упомянутыми выше ранними историческими повестями их сближает отсутствие описания магии, волшебства, встреч с божествами, в них полностью отсутствует мифический контекст.

Иными словами, если в философских памятниках повествования зачастую носят мифический или легендарный характер и иллюстрируют сложные идеи мыслителей, нацеленные на «освоение» мироздания, то в историографических сочинениях преобладают исторические повествования, которые нацелены на «освоение реальности» художественными средствами, точнее, как писал М.М. Бахтин, «реального исторического времени и пространства и реального исторического человека» [3, с. 9].

К числу древнекитайских историографических памятников относится ряд сочинений, каждое из которых в истории китайской литературы занимает исключительно важное место. Это *Чуньцю Цзочжуань* («Комментарий Цзо к [хронике] “Вёсны и Осени”») и *Гоюй* («Речи царств»), посвященные истории периода Чуньцю (771–453 гг. до н. э.); *Чжаньгоцэ* («Планы сражающихся царств»), в котором освещается период Чжаньго (453–221 гг. до н. э.). В этом ряду следует упомянуть и главы из разделов *шицзя* («Наследствен-

ные дома») и *лечжуань* («Жизнеописания») *Шицзи* («Исторические записки») Сыма Цяня (II–I вв. до н. э.), которые охватывают все периоды китайской древности до середины Западной Хань (202 г. до н. э. – 8 г.)[3].

Уникальным собранием разнообразных по форме и содержанию текстов является *Чуньцю Цзочжуань*[4]. Хронологически этот памятник охватывает период с 722 по 468 гг. до н. э. Письменная фиксация его повествовательных компонентов датируется IV в. до н. э., но как целостное произведение он оформился только в конце I в. до н. э. [24].

Повествования в этом памятнике из массива текстов других жанров (хроники, генеалогии, документы дворцового делопроизводства и др.) выделяются наличием развивающегося сюжета. Степень их полноты различная: некоторые сохранились в виде одного или нескольких эпизодов, а некоторые — в виде завершенного повествования.

Важно, что в *Чуньцю Цзочжуань* и в главах из раздела *шицзя* «Исторических записок» Сыма Цяня встречаются варианты одних и тех же повествований. Одни из них близки друг к другу, другие существенно отличаются. Их сопоставление очень продуктивно с точки зрения изучения природы древних повествовательных текстов; оно позволяет увидеть некоторые закономерности развития нарративной традиции в древности.

Выскажем предположение, что в основе древних письменных повествований лежат произведения устного характера (своего рода «дворцовый фольклор»), которые создавались синхронно с происходящими событиями при дворах различных царств периода Чуньцю: эпические и исторические сказания, героические, исторические, застольные песни, короткие забавные и поучительные истории из придворной жизни и др.

Большое разнообразие придворных культур этой эпохи и стало той благодатной почвой, которая порождала различные повествовательные произведения. Годы спустя некоторые из них были записаны придворными историографами, которые при создании летописи своего царства стреми-

3 Для полноты картины следует назвать те повествовательные тексты периодов Чжаньго-Хань (V в. до н. э. – III в. н. э.), написанные на бамбуковых планках, которые были найдены археологами в погребениях или куплены на аукционах. Они требуют отдельного исследования [25].

4 Неслучайно академик В.М. Алексеев в своей «Программе переводов с китайского» поместил *Чуньцю Цзочжуань* на третье место из 45 наименований наиболее приоритетных для перевода на русский язык базовых текстов китайской культуры [1, с. 90–91].

лись краткие сообщения хроники дополнить повествовательными деталями. Сочлененность повествований с хроникой обеспечивала временную (и отчасти — пространственную) привязку их содержания, а также во многом предопределяла их отбор, например, репертуар во многом определялся списком исторических фигур, которые упоминаются в хронике.

Сами повествования и в письменной форме не утрачивали присущие более ранним произведениям литературно-художественные особенности. Какие именно — мы и попытаемся описать в данной статье.

* * *

Для того чтобы выявить художественные особенности древних сюжетных повествований, сохранившихся в составе историографических памятников, проанализируем одно из них. Но сначала кратко опишем структуру текста *Чуньцю Цзочжуань* и укажем формы повествовательных текстов в ней.

Повествовательные компоненты в структуре текста *Чуньцю Цзочжуань*

> Однако эта внешняя простота и ясность построения
> на поверку оказывается очень трудной для анализа.
> Л.Е. Померанцева [18, с. 28]

Структура текста *Цзочжуань* неоднородна, она предполагает наличие семи структурно-жанровых компонентов, которые в разных сочетаниях прикрепляются к одному сообщению хроники *Чуньцю*, тем самым образуя комплекс комментирующих ее текстов. В этом отношении к нему применима характеристика, данная академиком А.Б. Куделиным типологически близкому памятнику арабской историографической прозы: «Это есть некое системное образование из разнородных элементов, скрепленное определенными едиными принципами, что свидетельствует о долгой и целенаправленной работе ее составителя/ей» [10, с. 33].

Все структурные компоненты текста можно объединить в три группы: две первые — «бессюжетные», для них характерен «научный» стиль, и третья — «сюжетная», для которой характерен «литературный» стиль:

1. **Хроникальные**: цитаты из канонической хроники *Чуньцю*; сокращенные цитаты из *Чуньцю*, а также хроникальные сообщения, по стилю напоминающие фразы *Чуньцю*, но в ней отсутствующие[5].

2. **Каноноведческие**: комментарии как таковые, их три вида: исторический, текстологический и объясняющий требования ритуала и правила должного поведения, а также «дидактические выводы», предполагающие обобщение основной идеи предшествующего нарративного текста; они чаще всего имеют вид высказываний «благородного мужа» (*цзюньцзы*) — так называли учителей, которые преподавали в философских школах и в возникавших с конца VI в. до н. э. массовых школах для подготовки чиновников. В их словах в качестве обоснования высказанной идеи могут содержаться фрагменты поэтических произведений из «Канона стихов» (*Ши цзин*), реже — высказывания из «Канона записей [речей государей прошлого]» (*Шу цзин*) и др.

3. **Повествовательные**: 1) «нарративные эпизоды» — небольшие описания действий героя в рамках одного события; 2) «беседы» — обсуждения какого-либо вопроса в виде диалога; предполагают устоявшуюся композицию, которая включает краткую экспозицию, диалог и финал, который иногда мог опускаться. В тексте *Цзочжуань* это и есть те самые «сюжетные элементы», которые, говоря словами академика А.Б. Куделина, «хотя и содержат некоторые документально точные детали, скорее могут быть охарактеризованы как литературные повествования, нежели как историографические сообщения» [10, с. 122].

В *Чуньцю Цзочжуань*, как историографическом памятнике, «нарративные эпизоды» и «беседы» связаны с событиями внутри- и внешнеполитического, военного и дипломатического характера, их героями являются монархи и представители высшей знати, в них упоминаются не только государственно значимые события, но и конкретные жизненные ситуации, которые, впрочем, так или иначе помещены в политический контекст.

«Нарративные эпизоды» внутри текста *Цзочжуань* обычно прикреплены к сообщению канонической *Чуньцю*, но также могут содержаться внутри «исторических комментариев». Как элементы некоего целостного

5 Возможно, это извлечения из хроники царства Лу, в котором жил выдающийся мыслитель и педагог древности Конфуций (552–479 гг. до н. э.), которому приписывается составление канонической хроники *Чуньцю*.

повествования, они могут сохраняться в трех формах: 1) в разрозненном виде — единичные фрагменты утраченных повествований; 2) в совокупности малого числа взаимосвязанных эпизодов — частичная сохранность («рассказы»); 3) в совокупности эпизодов, достаточной для того, чтобы восстановить целостную канву повествования от экспозиции до финала; такие сложные повествовательные конструкции вслед за А.И. Доватуром будем называть «новеллами».

В целостном виде сохранились те новеллы, которые сопряжены с одним сообщением *Чуньцю*. Их сравнительно немного, большинство нуждается в реконструкции, поскольку составляющие их элементы следуют за различными фразами *Чуньцю*. Такие новеллы — это несколько взаимосвязанных компонентов структуры текста *Цзочжуань* (с преобладанием повествовательных), которые хотя и прикреплены к различным записям *Чуньцю*, но, обладая содержательным единством, составляют отдельное завершенное повествование. Критерии их объединения в одну новеллу таковы: наличие одного главного героя, общей темы повествования, единой фабулы и композиции. Оговоримся, что, поскольку мы не можем утверждать, существовала ли та или иная «новелла» как единый, цельный текст до того, как была разделена на фрагменты, использование понятия «новелла» носит инструментальный характер для обозначения композиционной завершенности рассматриваемого повествовательного текста.

Исследование новелл в *Цзочжуань* предполагает выявление, описание и анализ их литературно-художественных особенностей. Л.Д. Позднеевой была описана самая первая в *Цзочжуань* новелла, которая как раз сохранилась в целостном виде [17, с. 365].

* * *

Ниже рассмотрим пример реконструированной новеллы, которую можно назвать «Хуа-фу Ду осуществил переворот в царстве Сун» (711–710 гг. до н. э.). Опишем ее структуру, скажем об особенностях композиции, попытаемся выявить и описать художественные особенности. Подтверждением ее существования в виде развернутого повествовательного текста является наличие ее варианта в труде Сыма Цяня «Исторические записки» (глава 38 *Сун Вэй-цзы шицзя*, «Наследственный дом сунского Вэй-цзы») [26, с. 123–138]. Отметив сходства и различия, попытаемся их

интерпретировать с точки зрения выявления путей трансформации изначального текста.

Реконструкция новеллы «Хуа-фу Ду осуществил переворот в царстве Сун» (711–710 гг. до н. э.)

Новелла состоит из пяти «эпизодов», точнее, из двух «рассказов» по два эпизода и одного общего финала. Ее события охватывают полгода (с 10-го месяца 711 гг. до н. э. до 3-го месяца 710 г. до н. э.), а финал отложен во времени и приходится на 682 г. до н. э.

Их объединяет наличие общего главного героя и общей фабулы. Это завершенное повествование, рассказывающее о перевороте на всем его протяжении: от возникновения замысла до его воплощения, а затем, в финале, гибели основного его участника — главного героя новеллы. Им является Хуа-фу Ду, представитель высшей знати в царстве Сун, внук одного из его монархов, в описываемое в новелле время — глава влиятельного клана Хуа. Он был первым министром (вторым человеком в структуре управления), который, совершив переворот, привел к власти нового монарха и стал при нем высшим должностным лицом.

Мы объединили эпизоды в два рассказа, поскольку в первом и третьем эпизодах есть некоторые повторы, а также потому, что в *Цзочжуань* первый и второй эпизоды сосредоточены на внутриполитическом аспекте переворота, а третий и четвертый — на внешнеполитическом. В версии гл. 38 *Шицзи* повествование сохранилось в более однородном виде, поэтому в нем несколько иной порядок эпизодов и нет международного аспекта (о нем упоминается в других главах памятника — в историях соответствующих царств).

Рассказ первый

Эпизод 1. Экспозиция литературная: встреча в дороге (711 г. до н. э., зима)

В композиции новеллы этот эпизод совмещает в себе функции экспозиции и завязки: в нем назван главный герой новеллы Хуа-фу Ду, одним штрихом обрисован его образ; упомянута случайная встреча с супругой его основного политического соперника — военного министра Кун-фу Цзя.

Цзочжуань [020105]	***Шицзи*** (гл. 38)
«Хуа-фу Ду [из царства] Сун, находясь в дороге, увидел супругу [военного министра] Кун-фу [Цзя]. Глазами проводив ее, произнес: “Прекрасна и изящна”» [27, с. 83; 29, с. 83].	«Девятый год [правления Шан-гуна] (711 г.). Супруга военного министра (дасыма) Кун-фу Цзя была хороша собой; выехав [из дома], в дороге встретила первого министра (тайцзая) Хуа Ду. Ду, испытывая радость, во все глаза разглядывал ее» [26, с. 131; 28, с. 1623].

В *Цзочжуань* этот эпизод «прикреплен» к высказыванию *Чуньцю* ([020105][6], 711 г. до н. э. Зима, 10-й месяц), которое содержит только дату («Зима. Десятый месяц») без упоминания какого-либо события. Это редкий в канонической *Чуньцю* случай, который является свидетельством того, насколько большое значение придавалось сохранению текста этого эпизода, с которого начинается вся новелла.

В обеих версиях есть очевидные признаки литературного повествования. Прежде всего, типичный для экспозиции фольклорных произведений элемент: встреча в дороге, которая определяет содержание дальнейшей части рассказа. В *Цзочжуань* это также наличие прямой речи героя, а в *Шицзи* — «знание» автором внутреннего психического состояния героя, а именно возникшего у него чувства радости (*юэ* 說), которое он испытал, увидев супругу конкурента. Это эмоция, которая выполняет роль мотивировки для совершения дальнейших действий [19, с 69].

Об их единых повествовательных корнях свидетельствует общая фабула и общие повествовательные детали: встреча в дороге; герой, завидев даму, засматривается на нее и что-то задумывает. Но легко заметить, что субъект повествования в них различен: в *Цзочжуань* центральной фигурой является сановник, а в *Шицзи* (гл. 38) сначала в центре внимания знатная дама, а в конце — Хуа-фу Ду. Это является примером расхождений, которые могли возникнуть по мере раздельного бытования повествовательных текстов.

6 Здесь и далее в квадратных скобках указан номер фразы *Чуньцю* в переводе на русский язык [27]. Первые две цифры указывают на номер главы; вторые две — номер года правления *гуна* царства Лу; третьи две — номер сообщения *Чуньцю*, с которым сопряжен текст данного сообщения *Цзочжуань*.

Отметим краткость и емкость сообщений. В *Цзочжуань* в нем всего три элемента, которые вместили в себя: одно событие — неожиданную встречу, одну повествовательную деталь — следование глазами, одну мысль — о красоте дамы. Если считать, что перед нами результат сокращения более развернутого повествования (в данном случае — письменного, поскольку устное повествование априори более развернутое), то с художественной точки зрения сокращение текста произведено виртуозно. В нем не осталось никаких второстепенных сообщений: в каком месте произошла встреча, в какое время дня, каким было состояние природы, на каком транспорте они ехали и т. п. Сказанного в этом эпизоде достаточно для формирования образа персонажа, а также для передачи психологизма ситуации: пробуждение желания обладать чужой женой, которое приведет к трагическим последствиям — убийствам и государственному перевороту[7].

Очевидно, что это именно литературная версия переворота, а не историографическая: в истории заговор такого масштаба — это результат выступления группы людей, слаженность действий которых требовала большой подготовительной работы. Но литературная версия возникновения идеи переворота оказалась для летописной задачи описания переворота наиболее подходящей, точнее, видимо, единственно возможной, — в этом и ответ на вопрос, почему в историографических памятниках так много повествований литературного характера.

Эпизод 2. Убийства министра и монарха (710 г. до н. э., 1-й месяц)

Следующий эпизод этой новеллы совмещен с сообщением канонической *Чуньцю* ([020201] 710 г.): «Весна. [По календарю чжоуского] вана начальный месяц. День у-шэнь. [Хуа-фу] Ду [из царства] Сун убил своего государя Юй И и его сановника Кун-фу». Это сухое хроникальное сообщение в *Цзочжуань* было детализировано за счет «нарративного эпизода» и «дидактического вывода».

7 Психологизм повествований *Цзочжуань* был отмечен и Л.Д. Позднеевой [17, с. 365].

Цзочжуань [020201]	***Шицзи*** (гл. 38)
«[Хуа-фу] Ду [из царства] Сун напал на господина Куна. Убил Кун-фу и забрал его супругу. Гун [царства Сун] разгневался. Ду испытал страх, после этого убил [сунского] Шан-гуна». <Благородный муж считал, что замысел Ду не предполагал [убийство] государя, он позже пришел к этому злу. Поэтому [в Чуньцю] в начале сказано, что убил государя.> [27, с. 96; 29, с. 85][8].	«Десятый год [правления Шан-гуна] (710 г.). Хуа Ду напал на Кун-фу, убил его и забрал его супругу. Шан-гун разгневался; тогда он убил и Шан-гуна» [26, с. 131; 28, с. 1623].

Такова кульминация первого рассказа: убийство соперника и якобы спонтанное убийство монарха. Тексты двух памятников близки. В них передана мысль о том, что Хуа-фу Ду не планировал убийство монарха.

В этом эпизоде два важных художественных признака. Первый — наличие одного из повествовательных мотивов (по В.Я. Проппу — функций главных героев): отнятие чужой жены [19, с. 34], что выполняет важную сюжетообразующую роль, — именно это привело к государственному перевороту.

Второй — упоминание двух эмоций: гнева монарха и страха Хуа-фу Ду, который и подтолкнул последнего к убийству. В целом гнев, страх, радость — это сильные эмоции с глубокими эпическими корнями; при описании переворота и убийства государя они более чем уместны. В варианте *Шицзи* сохранено упоминание только эмоции монарха. Для развития сюжета этого было достаточно.

В *Цзочжуань* слова «благородного мужа» (наставника школы) завершают целостный в содержательном плане текст — в данном случае первого рассказа. В них также замечено, что сановник не намеревался убивать монарха, но тем не менее этическая оценка этого поступка однозначна: убийство государя — это зло (*e* 惡).

8 Внутри скобок <...> помещены неповествовательные элементы текста *Цзочжуань*. В данном случае это «дидактический вывод».

Рассказ второй

В *Цзочжуань* ([020203], 710 г. до н. э., 3-й месяц) есть второй рассказ о перевороте в Сун. В нем также может быть выделено два эпизода: в первом излагаются причины переворота, которые, в отличие от первого, носят не личный (даже интимный), а идеологический (апелляция к воле народа) характер, а во втором сообщается об убийстве царя и министра. Второй рассказ от первого отличается и тем, что предполагает внутриполитический контекст.

Эпизод 3. Экспозиция идеологическая: апелляция к недовольству народа (710 г. до н. э., 3-й месяц)

В начале рассказа «нарративному эпизоду» предшествуют сокращенное сообщение *Чуньцю* и исторический комментарий, в котором сообщается о внешнеполитическом контексте, — о том, что монархи соседних царств приняли дары Хуа-фу Ду и признали результаты переворота. В композиции второго рассказа эта несюжетная «связка» выполняет функцию экспозиции.

Этот «международный фон» переворота Хуа-фу Ду найдет продолжение и в четвертом эпизоде. В *Шицзи* (гл. 38) этого нет: в труде Сыма Цяня повествования в основном освещают историю того царства, рассказу о котором посвящена конкретная глава.

Цзочжуань [020203]	***Шицзи*** (гл. 38)
<[Государи царств Лу, Ци, Чэнь, Чжэн] провели съезд в Цзи для того, чтобы усмирить смуту в Сун {СЧ} — [В царствах], приняв дары, утвердили [положение] господина Хуа[-фу Ду] > {К(И)}[9].	

9 Условные обозначения: {СЧ} — сокращенное сообщение *Чуньцю*, {К(И)} — комментарий исторический.

«На десять лет правления сунского Шан-гуна [пришлось] одиннадцать сражений. Народ не мог более выносить его повелений. Кун-фу Цзя являлся сыма (военным министром), [Хуа-фу] Ду являлся дацзаем (первым министром). Поскольку народ не мог более выносить его повелений, то [Хуа-фу Ду] громогласно заявил: “Как же сыма может так [поступать]?”» [27, с. 97; 29, с. 85].	«[Хуа-фу] Ду, домогаясь жены Кун-фу, разослал людей распространять такие его слова: “Шан-гун стоит у власти уже десять лет и провел за это время одиннадцать сражений, страдания народа невыносимы, и все это из-за действий Кун-фу. Я намерен убить Кун-фу, чтобы принести народу покой”» [26, с. 131; 28, с. 1623].

В самом «нарративном эпизоде» сообщается о том, что настоящими виновниками переворота были сам монарх и его военный министр, но в *Цзочжуань* повествование ведется от лица рассказчика и заканчивается риторическим вопросом героя. А в варианте *Шицзи* продолжается линия первого эпизода, в котором сообщается о стремлении Хуа-фу Ду завладеть супругой соперника, а затем следуют слова прямой речи героя, передаваемые его посланниками, которые заканчиваются прямым заявлением Хуа-фу о готовности убить министра Кун-фу.

В обоих памятниках ярко выражен пафос: апелляция к страданиям народа. В тексте *Цзочжуань* фраза «народ не мог более выносить его повелений» повторена дважды, первый раз применительно к монарху, второй раз — к первому министру. Возможно, это заимствованный из риторики художественный прием: повтор как усиление сказанного для убеждения аудитории.

* * *

Для данного эпизода характерны очевидные признаки художественного повествования: прямая речь, наличие риторического восклицания. В варианте *Шицзи* они усилены связанной с женщиной мотивировкой поступков героя. В *Цзочжуань* этого нет, но в более раннем сообщении исторического комментария упоминается очень древний и имеющий глубокие фольклорные и эпические корни мотив дара («бойтесь данайцев дары приносящих»), который получит развитие в тексте следующего далее эпизода. Это подтверждает наблюдение о тесной связи «сюжетных» и «бессюжетных» компонентов текста памятника.

Эпизод 4. Убийства министра и монарха, последующие международные события (710 г. до н. э., 3-й месяц)

В данном эпизоде *Цзочжуань* также продолжена внешнеполитическая тема. Из него можно узнать о возведении на престол в царстве Сун нового монарха, а также о внешнеполитической деятельности Хуа-фу Ду, который для того, чтобы заручиться одобрением со стороны государей соседних царств, направил им ценные дары.

Цзочжуань [020203]	***Шицзи*** (гл. 38)
«Убив Кун-фу и убив Шан-гуна, пригласил [будущего] Чжуан-гуна из [царства] Чжэн и возвел его на престол. Установил с [царством] Чжэн тесные отношения, поднес в дар гуну [царства Лу] большой трипод из [бывшего царства] Гао. [Правители царств] Ци, Чэнь, Чжэн приняли дары, поэтому он и стал сяном (главным министром) у сунского гуна» [27, с. 97; 29, с. 85].	«Отправился встретить Чжэн Фэна — сына Му-гуна в [царство] Чжэн и возвел его на престол. Это и был Чжуан-гун. В начальный год [правления] Чжуан-гуна (710 г.) Хуа Ду стал сяном (главным министром)» [26, с. 131; 28, с. 1624].

Очевидно, текст данного эпизода в *Цзочжуань* подвергся значительной историзации — он начинается с перечисления событий. Но о том, что в его основе лежит литературное повествование, свидетельствует упоминание далее мотива дара. Сохранение мотива в *Цзочжуань* можно объяснить его сюжетообразующей ролью для всего второго рассказа.

Сообщение *Шицзи* (гл. 38) короче, в нем события только перечисляются. Из-за этого текст носит хроникальный характер — сообщающий, но не рассказывающий, констатирующий, но не описывающий. О дарах и внешней политике министра в нем ничего не сказано. Однако есть важная повествовательная деталь, которая была сохранена, несмотря на очевидное сокращение исходного повествовательного текста: Хуа-фу Ду сам отправился в соседнее царство Чжэн и доставил того наследника, которого он планировал возвести на престол. Это свидетельствует о том, что в более полной версии повествования это событие (поездка в Чжэн) могло быть описано более подробно.

В *Цзочжуань* основное значение придано сообщению о том, что Хуа-фу Ду поднес дары монархам соседних царств, которые, приняв их и

признав его главным министром, фактически признали и результаты переворота. Здесь ясно просматривается и дидактическая идея — этим они навлекли на себя беду.

Такова смысловая развязка рассказа, кульминация развития повествования новеллы: переворот осуществлен, новый государь возведен на престол, убийцу же никто из монархов не осудил и не покарал, а дары выглядят как подкуп, принять их — совершить аморальный поступок.

Поэтому далее в *Цзочжуань* и в *Шицзи* сообщается о его пагубных последствиях. Царство Ци через пять месяцев подверглось нападению со стороны соседних царств ([020207], девятый месяц). А в Лу, согласно *Шицзи* (в гл. 33 «Наследственный дом луского Чжоу-гуна»): «На втором году (710 г.) [луский Хуань-гун] в главном храме предков поместил трипод, полученный им в дар из [царства] Сун. Благородный муж порицал его за это» [26, с. 72]. Как видим, в летописи царства Лу, которая лежит в основе главы 33, мотив дара, в отличие от летописи царства Сун (гл. 38), был. Упоминание «благородного мужа» в *Шицзи* заставляет вспомнить концовку первого рассказа в *Цзочжуань* и показывает, что данный текст попал в эту летописную главу памятника из «школьного» обихода.

В обоих памятниках сообщается о том, что монарх царства Лу не смог найти применение подаренному триподу, священному сосуду из бронзы, древней реликвии, после чего в Лу разгорелся внутренний конфликт, на фоне которого резко обострились отношения с соседним царством Ци (см. *Цзочжуань*, [020204], 710 г. до н. э. Лето. Четвертый месяц). В *Цзочжуань* сообщение об этом заканчивается такими словами одного из сановников: «Государь [Лу] примкнул ко злу. Не прислушался к увещеваниям поступать, руководствуясь нормами благопристойности (дэ)» [27, с. 97; 29, с. 85].

Все это придает тексту нравоучительный характер. Его этико-политическая идея вполне очевидна: приняв дары, государи царств, особенно Лу, скомпрометировали себя. Признание монархами четырех царств переворота — это зло, это политическая ошибка, и их за это ждало возмездие, которое так же, как и возмездие в отношении виновника переворота Хуа-фу Ду, неотвратимо.

* * *

Второй рассказ *Цзочжуань* также может быть отнесен к числу «сюжетных» — в нем есть и начало события: недовольство народа монархом и его военным министром, и концовка: возведение на престол нового монарха, одобренное государями соседних царств.

Финал новеллы

Эпизод 5. Смерть Хуа-фу Ду (682 г. до н. э., 8-й месяц)

Много лет спустя жизнь Хуа-фу Ду закончится насильственной смертью — его убил впавший в ярость аристократ. Сообщение об этом также имеет литературные черты.

Цзочжуань [031203]	***Шицзи*** (гл. 38)
«*Двенадцатый год. Осень. Вань из [царства] Сун убил Минь-гуна в Мэнцзэ* {Х} — а затем у дверей столкнулся с Цю Му, ударом руки убил и его. Столкнулся с главным министром (дацзаем) [Хуа-фу] Ду к западу от Восточного дворца, также убил его. Возвел на престол [сына Минь-гуна] Цзы Ю {К(И)}» [27, с. 143; 29, с. 191][10].	«Одиннадцатый год [правления Минь-гуна] (681 г. до н. э.). Осень. Минь-гун охотился вместе с Нань-гун Ванем, затем во время игры в [лю] бо (настольная игра. — *М.У.*) они заспорили. Рассердившись [за что-то], Минь-гун оскорбил партнера, сказав ему: “Вначале я уважал Вас, но сейчас Вы [проявляете себя] всего лишь как пленник княжества Лу!” [Нань-гун] Вань обладал [большой] силой и, больно задетый этими словами, доской [для игры ударил] и убил Минь-гуна в Мэнцзэ. Сановник Цю Му, узнав об этом, с военными подошел к воротам дворца гуна. Вань схватил Цю Му [и ударил с такой силой, что] тот зубами налетел на ворота и умер. Следом [Вань] убил главного министра Хуа Ду и возвел на престол в качестве государя Гунцзы Ю» [26, с. 132; 28, с. 1624].

10 Условное обозначение: {Х} — предполагаемая «естественная» хроника царства Лу, на основе которой была создана каноническая *Чуньцю*.

В *Цзочжуань* соответствующий «нарративный эпизод» содержится в составе «исторического комментария», прикрепленного к хроникальному сообщению. Признаком литературного характера этого сообщения является то, что действия убийцы, аристократа Нань-гун Ваня, даны ближним планом и с большим числом повествовательных деталей: столкнулся — у дверей, ударил — рукой и т. п.

Версия *Шицзи* (гл. 38) более развернута, чем *Цзочжуань*, возможно, этот вариант ближе к первоначальной версии повествования, поскольку в нем сохранено больше повествовательных деталей. Если в *Цзочжуань* упомянуто только убийство Цю Му и Хуа-фу Ду, то в *Шицзи* сообщается о предыстории этого события: аристократ-убийца охотился вместе со своим монархом, затем они играли в настольную игру и т. п. Все эти многочисленные детали для задач *Цзочжуань* были избыточными и поэтому опущены. Это показывает, какие подробности при записи повествования могли опускаться.

Упоминание о его смерти придает повествованию о перевороте 711–710 гг. до н. э. завершенный вид, позволяет говорить о нем как о самостоятельной новелле, дидактическая идея которой заключается в том, что применивший насилие по отношению к своему государю сам должен погибнуть от такого же насилия, возмездие неотвратимо — смерть все равно настигла Хуа-фу Ду, причем нелепая в своей случайности. В обоих вариантах о смерти Хуа-фу Ду сообщается в последнюю очередь, он будто подвернулся под руку. Ирония судьбы в том, что бывший всевластный сановник погиб от руки такого же аристократа, как он, который шел по его стопам, совершив такой же, как и он, переворот.

Структурно-композиционные и художественные особенности новеллы

Тема рассмотренной исторической новеллы — государственный переворот; ее сюжет раскрывается через упоминание обстоятельств зарождения замысла и его воплощения, а заканчивается трагическим для главного героя финалом. Модель мира в ней не мифологична, а вполне исторична, элементов вымысла нет.

Композиция новеллы предполагает наличие экспозиции и завязки действия (эпизод 1), его развития (эпизод 3), кульминации (эпизоды 2 и 4)

и финала (эпизод 5). Сопоставление двух версий новеллы, сохраненных в *Цзочжуань* и *Шицзи*, показало наличие общей фабулы и отсутствие противоположных трактовок событий, что позволяет говорить о том, что они возникли на основе единого развернутого повествования. По всей видимости, каждый из рассмотренных эпизодов в тексте *Цзочжуань* мог восходить и к различным промежуточным версиям.

Говоря о пространственно-временных характеристиках новеллы, можно заметить, что время действия (год, сезон, месяц, порой даже день), благодаря сопряженности текста каждого «нарративного эпизода» с датированными сообщениями канонической хроники *Чуньцю*, вполне очевидно. А вот пространство (место протекания описываемого события) довольно размыто: в первом эпизоде — где-то в дороге, в остальных — условно при дворе, но это довольно умозрительно. Таким образом, по признаку пространства повествование новеллы сближается с фольклорным рассказом.

В новелле раскрывается образ только главного героя: Хуа-фу Ду. В *Цзочжуань* он довольно противоречив. В первом эпизоде — это сладострастный интриган, в третьем — добросовестный, но подверженный спонтанным действиям политик, думающий о благе народа, в четвертом — хитрый политикан, умеющий вершить дела во внешней политике, в пятом — незадачливый отставник. То, что в одном из эпизодов его образ имеет положительные коннотации, а в остальных — отрицательные, позволяет предполагать, что общее для обоих памятников письменное повествование восходит к двум более ранним (возможно, еще устным) версиям, в одной из которых ставилась задача его дискредитации, во второй — восхваления.

Существуя в составе историографических памятников, литературные повествования не утрачивали своей художественной специфики. Все «нарративные эпизоды» рассмотренной новеллы обладают более или менее очевидными художественными признаками. В различных «нарративных эпизодах» они представлены неравномерно: где-то их больше (первый рассказ), где-то меньше (второй рассказ). Назовем те из них, которые удалось выявить.

1. Наличие повествовательных **мотивов**, которые сохраняют черты мотивов стадиально более ранних повествований: мифических, сказочных, эпических. Это мотив «отъема чужой жены» в первом и втором рассказах, «дара» — во втором. В новелле оба мотива играют роль **мотивировки**.

Первый — действий главного героя (внутриполитический план); второй — поступков государей соседних царств (внешнеполитический план). В обоих случаях они носят сюжетообразующий характер.

2. Если в центре внимания историографических сообщений хроники были царства и сами монархи, то **героями** литературных повествований были представители различных родов высшей знати, вовлеченных в политическую борьбу, монархи и их наследники хотя и упоминались, но были не субъектами, а объектами действий.

Эти повествования еще сохраняли связь со своей фольклорной основой. Но, в отличие от фольклорных произведений, в рассмотренной новелле нет положительного «героя», что, по нашему наблюдению, характерно для большинства повествований в историографических памятниках. Хуа-фу Ду скорее является «ложным героем», который предъявляет «необоснованные притязания»: полный контроль над высшей властью (функция XXIV у В.Я. Проппа) [19, с. 34–36, 56]. И за это его настигает возмездие, описанное в финальном эпизоде новеллы.

3. Действия героев в какой-либо ситуации изображаются «ближним (крупным) **планом**» (как в эпизоде № 1). Это отличает литературно-повествовательные тексты от историографических, которые содержат перечисления наиболее значительных событий в политической истории царства или во взаимоотношении между царствами, для изображения которых используется «дальний (общий) план»[11].

4. Ближний план предполагает упоминание некой важной повествовательной **детали**, иллюстрирующей действия героя. В разных версиях повествования могли варьировать, например, в двух рассмотренных памятниках в одном и том же месте повествования приведены разные детали: в пятом эпизоде в тексте *Цзочжуань* сообщается, что Вань убил Цю Му ударом руки, а в *Шицзи* — Цю Му налетел зубами на створку ворот.

5. В третьем эпизоде использованы два **риторических приема**, которые также можно считать признаками литературного повествования: повтор и риторический вопрос (*Цзочжуань*), а также риторическое восклицание (*Шицзи*).

11 Благодарю за это наблюдение Д.В. Деопика (устное сообщение).

6. Важнейшим элементом литературного повествования является упоминание какой-либо **эмоции** как проявления чувственной реакции героя на происходящее. Она используется для характеристики образа героя — подчеркивает его психическое состояние, а также для объяснения мотивации его поступка.

7. Признаком литературного повествования является наличие **прямой** или **косвенной речи** героя. Она может либо звучать вслух, либо в сознании героя. Отдельный художественный прием — «знание» автором (рассказчиком) мыслей героев, их скрытых помыслов и расчетов.

Все выявленные художественные приемы, дополняя друг друга, составляют характеристику *«литературного»* стиля такого рода повествований, отличающего его от сугубо историографических, каноноведческих и дидактических текстов других структурных компонентов *Цзочжуань*, написанных *«научным»* стилем. Эмоции, вербальная и мысленная речь несут в себе элементы художественного вымысла и, возможно, соответствуют неким повествовательным клише.

Сопоставление двух памятников показало, что текст каждого «нарративного эпизода» сохранен не в развернутом, а в сжатом виде, возникшем, на наш взгляд, в результате концептуального **сокращения** исходного повествования до нескольких ключевых сообщений, обеспечивающих развитие сюжета: один мотив, одна эмоция и т. п. В данном случае текст сжат максимально, однако в сохраненных «эпизодах» уместились все основные смыслы новеллы. Исследование позволило выявить некоторые приемы такого сокращения, например, монолог героя мог быть передан в виде косвенной речи или даже в кратком пересказе рассказчика; отсекались однотипные детали.

Такого рода трансформации позволяли сохранить связное повествование при неизбежной в условиях сокращения текста утрате художественных признаков[12]. К наибольшим утратам приводила историзация повествования, но и в таком случае текст не мог быть превращен в сухой перечень политических событий — при любых сокращениях он обязательно сохранял некоторые элементы художественного повествования. Так хотя во вто-

12 Процесс трансформации повествовательного текста, в том числе «сокращение», подробно описан академиком А.Б. Куделиным на примере «Жизнеописания пророка» [10, с. 135, 138 и др.].

ром рассказе (эпизод 4) историографическая и дидактическая задачи явно превалируют над художественной, о том, что в его основе лежит литературный текст, свидетельствует наличие мотива *дара*, который определяет и конкретизирует развитие сюжета.

Скажем и о том, какие изобразительные средства не использованы в новелле. Нет ретардации — замедления действия путем введения новых героев, повторов, нет и каких-либо авторских отступлений; нет художественных формул, эпитетов. Как видим, сокращению было подвергнуто все, что замедляло рассказ. Это можно объяснить тем, что цель исторической новеллы в таком историографическом памятнике, как *Цзочжуань*, — не в том, чтобы детально и обстоятельно рассказать о перевороте, а в том, чтобы идеологически приемлемо проинформировать о нем (в летописи) и вывести из него некий назидательный урок (в философской школе).

Таковы художественные особенности текста одной реконструированной новеллы, сохраненной в тексте *Цзочжуань*. Подобные древние исторические повествования являлись прямыми предшественниками не только беллетризованных биографий труда Сыма Цяня (II–I вв. до н. э.), но и «исторических повестей» и «исторических рассказов» I–III вв.

Список литературы

Исследования

1 *Алексеев В.М.* Труды по китайской культуре: в 2 кн. М.: Вост. лит. РАН, 2002. Кн. 1. 574 с.

2 *Алимов И.А.* Сад удивительного. Краткая история китайской прозы *сяошо* I–VI вв. СПб.: Петербургское Востоковедение, 2014. 592 с.

3 *Бахтин М.М.* Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по истории поэтики // *Бахтин М.М.* Эпос и роман. СПб.: Азбука, 2000. 301 с.

4 *Голыгина К.И.* Китайская проза на пороге средневековья. М.: Наука, Гл. ред. вост. лит., 1983. 239 с.

5 *Голыгина К.И.* Новелла средневекового Китая. Истоки сюжетов и их эволюция VIII–XIV вв. М.: Наука, Гл. ред. вост. лит., 1980. 324 с.

6 *Доватур А.И.* Повествовательный и научный стиль Геродота в VI–V вв. до н. э. Л.: Изд-во ЛГУ, 1957. 201 с.

7 Истоки русской беллетристики. Возникновение жанров сюжетного повествования в древнерусской литературе / отв. ред. Я.С. Лурье. Л.: Наука, 1970. 595 с.

8 *Конрад Н.И.* Древнекитайская литература // История всемирной литературы. М.: Наука, 1983. Т. 1. 580 с.

9 *Кроль Ю.Л.* «Записи историка» как литературное произведение // Литература Древнего Китая. Сб. ст. М.: Наука, Гл. ред. вост. лит., 1969. С. 231–259.

10 *Куделин А.Б.* «Жизнеописание Пророка» Ибн Исхака — Ибн Хишама как памятник средневековой арабской литературы. М.: ИМЛИ РАН, 2022. 320 с. https://doi.org/10.22455/978-5-9208-0692-5

11 *Куделин А.Б.* «Жизнеописание Пророка» Ибн Исхака — Ибн Хишама как памятник средневековой арабской литературы // Письменные памятники Востока. 2005. № 2 (3). С. 223–234.

12 *Куделин А.Б.* «Жизнеописание Пророка» Ибн Исхака — Ибн Хишама: между историографией и литературой // Studia Litterarum. Т. 1, № 1–2. 2016. С. 91–107. https://doi.org/10.22455/2500-4247-2016-1-1-2-91-107

13 *Куделин А.Б.* Историографические и литературоведческие аспекты «Жизнеописания пророка» Ибн Исхака — Ибн Хишама. М.: Российская академия наук, 2017. 33 с.

14 *Лисевич И.С.* Литературная мысль Китая. М.: Наука, Гл. ред. вост. лит., 1979. 266 с.

15 *Лихачев Д.С.* Поэтика древнерусской литературы. 3-е изд., доп. М.: Наука, 1979. 376 с.

16 *Лихачев Д.С.* Русские летописи и их культурно-историческое значение. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1947. 479 с.

17 *Позднеева Л.Д.* Глава VI. Историография // Литература Древнего Востока. М.: Изд-во Московского ун-та, 1971. 411 с.

18 *Померанцева Л.Е.* Жанрово-стилистические истоки «Жизнеописаний» Сыма Цяня // Теория стиля литератур Востока. М.: Вост. лит. РАН, 1995. С. 27–44.
19 *Пропп В.Я.* Морфология сказки. М.: Наука, Гл. ред. вост. лит., 1969. 166 с.
20 *Рифтин Б.Л.* Китайская проза // Классическая проза Дальнего Востока. М.: Худож. лит., 1975. 895 с.
21 *Рифтин Б.Л.* Литература Древнего Китая // Поэзия и проза Древнего Востока. М.: Худож. лит., 1973. 735 с.
22 *Рифтин Б.Л.* Сюжетная проза // История всемирной литературы. М.: Наука, 1984. Т. 2. 672 с.
23 *Ульянов М.Ю.* Структура и содержание повествований в *Чуньцю Цзочжуань* («Комментарий Цзо к “Вёснам и осеням”»): к характеристике исторической прозы в древнекитайской литературе // Проблемы литературы Дальнего Востока. Сб. мат. VI международной конф. С 25 по 29 июня 2014 г. СПб.: Студия НП-Принт, 2014. Т. 2. С. 110–126.
24 Early Chinese texts: a bibliographical guide / ed. by M. Loewe. Berkeley: Institute of East Asian studies, University of California[13], 1993. 545 p.
25 *Pines Y.* Zhou History Unearthed: The Bamboo Manuscript Xinian and Early Chinese Historiography. New York: Columbia University Press, 2020. 333 p.

Источники

26 *Сыма Цянь.* Исторические записки (Ши цзи) / пер. с кит. и коммент. Р.В. Вяткина. М.: Вост. лит., 1987. Т. 5. 481 с.
27 Чунь цю Цзо чжуань. Комментарий Цзо к «Чунь цю» / исследование, пер. с кит. гл. 1–5, коммент. и указатели М.Ю. Ульянова. М.: Вост. лит., 2011. 334 с.
28 *Сыма Цянь.* Ши цзи 司馬遷史記 (Исторические записки). Пекин: Чжунхуа шуцзюй, 1959. 3389 с. (На кит. яз.)
29 Чуньцю Цзочжуань чжу 春秋左傳 («Вёсны и осени» и «Комментарий Цзо» со сводными комментариями) / коммент. Ян Бо-цзюня. Пекин, 2000. 1736 с. (На кит. яз.)

13 Калифорнийский университет (Беркли, США) признан нежелательной организацией на территории РФ.

References

1 Alekseev, V.M. *Trudy po kitaiskoi kul'ture: v 2 kn.* [*Works on Chinese Culture. In 2 Books*], book 1. Moscow, Vostochnaia literatura RAS Publ., 2002. 574 p. (In Russ.)

2 Alimov, I.A. *Sad udivitel'nogo. Kratkaia istoriia kitaiskoi prozy siaosho I–VI vv.* [*Garden of the Amazing. A Brief History of Chinese Prose Xiaoshuo 1st–6th Centuries*]. St. Petersburg, Peterburgskoe Vostokovedenie Publ., 2014. 592 p. (In Russ.)

3 Bakhtin, M.M. "Formy vremeni i khronotopa v romane. Ocherki po istorii poetiki" ["Forms of Time and Chronotope in the Novel. Essays on the History of Poetics"]. Bakhtin, M.M. *Epos i roman* [*Epic and Novel*]. St. Petersburg, Azbuka Publ., 2000. 301 p. (In Russ.)

4 Golygina, K.I. *Kitaiskaia proza na poroge srednevekov'ia* [*Chinese Prose on the Threshold of the Middle Ages*]. Moscow, Nauka, Glavnaia redaktsiia vostochnoi literatury Publ., 1983. 239 p. (In Russ.)

5 Golygina, K.I. *Novella srednevekovogo Kitaia. Istoki siuzhetov i ikh evoliutsiia VIII–XIV vv.* [*Short Story of Medieval China. Origins of Plots and Their Evolution in the 8th–14th Centuries*]. Moscow, Nauka, Glavnaia redaktsiia vostochnoi literatury Publ., 1980. 324 p. (In Russ.)

6 Dovatur, A.I. *Povestvovatel'nyi i nauchnyi stil' Gerodota v VI–V vv. do n. e.* [*Narrative and Scientific Style of Herodotus in the 6th–5th Centuries B.C.*]. Leningrad, Izdatel'stvo LGU Publ., 1957. 201 p. (In Russ.)

7 Lur'e, Ia.S., editor. *Istoki russkoi belletristiki. Vozniknovenie zhanrov siuzhetnogo povestvovaniia v drevnerusskoi literature* [*The Origins of Russian Fiction. The Emergence of Plot Narrative Genres in Old Russian Literature*]. Leningrad, Nauka Publ., 1970. 595 p. (In Russ.)

8 Konrad, N.I. "Drevnekitaiskaia literatura" ["Ancient Chinese Literature"]. *Istoriia vsemirnoi literatury* [*History of World Literature*], vol. 1. Moscow, Nauka Publ., 1983. 580 p. (In Russ.)

9 Krol', Iu.L. "'Zapisi istorika' kak literaturnoe proizvedenie" ["'Records of a Historian' as a Literary Work"]. *Literatura Drevnego Kitaia. Sbornik statei* [*Literature of Ancient China. Collection of Articles*]. Moscow, Nauka, Glavnaia redaktsiia vostochnoi literatury Publ., 1969, pp. 231–259. (In Russ.)

10 Kudelin, A.B. *"Zhizneopisanie Proroka" Ibn Iskhaka — Ibn Khishama kak pamiatnik srednevekovoi arabskoi literatury* [*"The Life of Muḥammad" by Ibn Isḥāq — Ibn Hishām as a Monument of Medieval Arabic Literature*]. Moscow, IWL RAS Publ., 2022. 320 p. https://doi.org/10.22455/978-5-9208-0692-5 (In Russ.)

11 Kudelin, A.B. "'Zhizneopisanie Proroka' Ibn Iskhaka — Ibn Khishama kak pamiatnik srednevekovoi arabskoi literatury" ["'The Life of Muḥammad by Ibn Isḥāq — Ibn Hishām as a Monument of Medieval Arabic Literature"]. *Pis'mennye pamiatniki Vostoka*, no. 2 (3), 2005, pp. 223–234. (In Russ.).

12 Kudelin, A.B. "'Zhizneopisanie Proroka' Ibn Iskhaka — Ibn Khishama: mezhdu istoriografiei i literaturoi" ["'The Life of Muḥammad' by Ibn Isḥāq — Ibn Hishām: Between Historiography and Literature"]. *Studia Litterarum*, vol. 1, no. 1–2, 2016, pp. 91–107. https://doi.org/10.22455/2500-4247-2016-1-1-2-91-107 (In Russ.)

13 Kudelin, A.B. *Istoriograficheskie i literaturovedcheskie aspekty "Zhizneopisaniia proroka" Ibn Ishaka — Ibn Hishama* [*"The Life of Muḥammad" by Ibn Isḥāq — Ibn Hishām: Historiographic and Literary Aspects*]. Moscow, Russian Academy of Sciences Publ., 2017. 33 p. (In Russ.)

14 Lisevich, I.S. *Literaturnaia mysl' Kitaia* [*Literary Thought of China*]. Moscow, Glavnaia redaktsiia vostochnoi literatury Publ., 1979. 266 p. (In Russ.)

15 Likhachev, D.S. *Poetika drevnerusskoi literatury* [*The Poetics of Old Russian Literature*]. 3rd ed., ext. Moscow, Nauka Publ., 1979. 376 p. (In Russ.)

16 Likhachev, D.S. *Russkie letopisi i ikh kul'turno-istoricheskoe znachenie* [*Russian Chronicles and Their Cultural and Historical Significance*]. Moscow, Leningrad, Academy of the Sciences of the Soviet Union Publ., 1947. 479 p. (In Russ.)

17 Pozdneeva, L.D. "Glava VI. Istoriografiia" ["Chapter VI. Historiography"]. *Literatura Drevnego Vostoka* [*Literature of the Ancient East*]. Moscow, Izdatel'stvo Moskovskogo universiteta Publ., 1971. 411 p. (In Russ.)

18 Pomerantseva, L.E. "Zhanrovo-stilisticheskie istoki 'Zhizneopisanii' Syma Tsiania" ["Genre and Stylistic Origins of Sima Qian's 'Biographies'"]. *Teoriia stilia literatur Vostoka* [*Theory of Style of the Oriental Literatures*]. Moscow, Vostochnaia literatura RAS Publ., 1995, pp. 27–44. (In Russ.)

19 Propp, V.Ia. *Morfologiia skazki* [*Morphology of a Fairy Tale*]. Moscow, Glavnaia redaktsiia vostochnoi literatury izdatel'stva "Nauka" Publ., 1969. 166 p. (In Russ.)

20 Riftin, B.L. "Kitaiskaia proza" ["Chinese Prose"]. *Klassicheskaia proza Dal'nego Vostoka* [*Classical Prose of the Far East*]. Moscow, Khudozhestvennaia literatura Publ., 1975. 895 p. (In Russ.)

21 Riftin, B.L. "Literatura Drevnego Kitaia" ["Literature of Ancient China"]. *Poeziia i proza Drevnego Vostoka* [*Poetry and Prose of the Ancient East*]. Moscow, Khudozhestvennaia literatura Publ., 1973. 735 p. (In Russ.)

22 Riftin, B.L. "Siuzhetnaia proza" ["Narrative Prose"]. *Istoriia vsemirnoi literatury* [*History of World Literature*], vol. 2. Moscow, Nauka Publ., 1984. 672 p.

23 Ul'ianov, M.Iu. "Struktura i soderzhanie povestvovanii v Chunqiu Zuozhuan ('Kommentarii Tszo k "Vesnam i oseniam"'): k kharakteristike istoricheskoi prozy v drevnekitaiskoi literature" ["The Structure and Content of Narratives in Chunqiu Zuozhuan ('Tso's Commentary on "Springs and Autumns"'): on the Characteristics of Historical Prose in Ancient Chinese Literature"]. *Problemy literatury Dal'nego Vostoka. Sbornik materialov VI mezhdunarodnoi konferentsii. S 25 po 29 iiunia 2014 g.* [*Problems of Literature of the Far East. Collection of Materials of the VI International Conference.*

From 25 to 29 June 2014], vol. 2. St. Petersburg, Studiia NP-Print Publ., 2014, pp. 110–126. (In Russ.)

24 Loewe, Michael, editor. *Early Chinese texts: a bibliographical guide.* Berkeley, the Institute of East Asian studies, University of California, 1993. 545 p. (In English)

25 Pines, Yuri. *Zhou History Unearthed: The Bamboo Manuscript Xinian and Early Chinese Historiography*. New York, Columbia University Press, 2020. 333 p. (In English)

Научная статья /
Research Article

https://elibrary.ru/XWDPNU
УДК 821.521.0
ББК 83.3(5Япо)

ВОИН-МОНАХ КАЙСОН И МОТИВ ОБРЕТЕНИЯ БЕССМЕРТИЯ В ЯПОНСКОЙ НАРОДНОЙ ПРОЗЕ

© 2026 г. А.Р. Садокова
Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова, Москва, Россия
Дата поступления статьи: 14 января 2026 г.
Дата одобрения рецензентами: 16 февраля 2026 г.
Дата публикации: 25 июня 2026 г.
https://doi.org/10.22455/2500-4247-2026-11-2-90-113

Исследование выполнено в рамках государственного задания МГУ им. М.В. Ломоносова

Аннотация: В статье рассматривается образ вероятного исторического лица XII в. по имени Хитатибо Кайсон, который стал персонажем произведения японской литературы XV в., а затем проявил себя как герой народных легенд и преданий на мотив обретения бессмертия. Ставится цель проследить процесс формирования литературного и фольклорного образа Хитатибо Кайсона, проанализировать народные повествования о его деяниях в качестве бессмертного, бытовавшие в двух районах Японии. Видится важным рассмотреть роль синтоистских храмов в сохранении народных легенд и преданий о нем и формировании культа бессмертного Кайсона как народного врачевателя и последователя религиозного направления горного отшельничества. Оказалось возможным выявить образы и других связанных с Кайсоном фольклорных героев, которые в японской традиции также считались получившими бессмертие, и проанализировать повествования о них. Отмечается, что мотив обретения бессмертия не очень характерен для японского фольклора, имеет локальное бытование, но демонстрирует собственно японское видение способов стать бессмертным, которые несколько отличаются от заимствованных из китайской даосской традиции.

Ключевые слова: литературный образ, фольклорный персонаж, мотив обретения бессмертия, самурайский эпос, монахи-отшельники, синтоистские храмы

Информация об авторе: Анастасия Рюриковна Садокова — доктор филологических наук, профессор, Институт стран Азии и Африки, Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова, ул. Моховая, д. 11, стр. 1, 125009 г. Москва, Россия. https://orcid.org/0000-0003-1096-5669

E-mail: sadokova@list.ru

Для цитирования: *Садокова А.Р.* Воин-монах Кайсон и мотив обретения бессмертия в японской народной прозе // Studia Litterarum. 2026. Т. 11, № 2. С. 90–113. https://doi.org/10.22455/2500-4247-2026-11-2-90-113

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

Studia Litterarum,
vol. 11, no. 2, 2026

WARRIOR MONK KAISON AND THE MOTIF OF GAINING IMMORTALITY IN JAPANESE FOLK PROSE

© 2026. Anastasiya R. Sadokova
Lomonosov Moscow State University, Moscow, Russia
Received: January 14, 2026
Approved after reviewing: February 16, 2026
Date of publication: June 25, 2026

Acknowledgements: The study was conducted under the state assignment of Lomonosov Moscow State University.

Abstract: The article examines the image of a probable historical figure of the 12th century named Hitachibo Kaison, who became a character in a work of Japanese literature of the 15th century and later emerged as a hero of folk legends and tales based on the attainment of immortality. The aim of this study is to trace the formation of the literary and folkloric image of Hitachibo Kaison and to analyze folk tales of his deeds as an immortal that were common in two regions of Japan. It is important to examine the role of Shinto shrines in preserving folk legends and tales about him and the formation of the cult of the immortal Kaison as a folk healer and follower of the mountain hermit religion. It turned out to be possible to identify the images of other folklore heroes associated with Kaison, who in Japanese tradition were also considered to have achieved immortality, and to analyze the stories about them. It is noted that the motif of gaining immortality is not very typical for Japanese folklore, it has a local existence, but it demonstrates a purely Japanese vision of ways to become immortal, which differs somewhat from those borrowed from the Chinese Taoist tradition.

Keywords: literary image, folklore character, motif of gaining immortality, samurai epic, hermit monks, Shinto shrines

Information about the author: Anastasiya R. Sadokova, DSc in Philology, Professor, Institute of Asian and African Studies, Lomonosov Moscow State University, Mokhovaya St., 11, bld. 1, 125009 Moscow, Russia.
https://orcid.org/0000-0003-1096-5669

E-mail: sadokova@list.ru

For citation: Sadokova, A.R. "Warrior Monk Kaison and the Motif of Gaining Immortality in Japanese Folk Prose." *Studia Litterarum*, vol. 11, no. 2, 2026, pp. 90–113. (In Russ.)
https://doi.org/10.22455/2500-4247-2026-11-2-90-113

Одной из особенностей японского повествовательного фольклора можно считать существование большого числа легенд и преданий, связанных с историческими событиями и судьбами реальных исторических лиц. Вероятно, это можно объяснить такой специфической чертой, как территориальная локализация. Будучи горной страной, Япония всегда была трудна для передвижения, и нередко «жизнь за горой» представлялась недосягаемой и нереальной. Это способствовало повышенному вниманию народной культуры к локальным событиям и людям, проживающим в пределах досягаемости, и, как следствие, появлению многочисленных легенд и преданий, связанных с героями, культурными достижениями и природными объектами небольшой по размеру территории, т. е. «своей» деревни или «своего» района.

Любое исторически достоверное или предположительно достоверное лицо, даже на короткий промежуток времени попадающее в орбиту местной истории, оказывалось персонажем локальных народных повествований.

Распространению и сохранению фольклорных произведений такого рода в немалой степени способствовали многочисленные синтоистские и буддийские храмы, которые традиционно являлись центрами жизни любой деревни, квартала, городка, а также хранителями местной культуры. В храмовых сводах записывались все события, реальные или фантастические, так или иначе имеющие отношение к храму и прилегающей к нему территории. Свою функцию как центра жизни любого поселения или его части местные храмы выполняют и сегодня, оставаясь по-прежнему ревностными хранителями традиций.

В местном японском фольклоре нашли свое отражение не только исторические лица общенационального масштаба, но и второстепенные герои японской истории, преимущественно ранней самурайской эпохи (XII–XV вв.). Это было чрезвычайно динамичное и трагическое время, а также период, когда в бурных исторических событиях участвовало огромное количество людей, а сами события коснулись практически всей территории Японии.

Историческая достоверность многих из второстепенных персонажей тех событий могла вызывать сомнения, но это не мешало распространению и активному бытованию в конкретной местности легенд и преданий о них. В этой связи интерес представляет образ некого воина-монаха по имени Хитатибо Кайсон, который считается в Японии исторической личностью XII в., хотя сведения о нем крайне скудны. В контексте нашей темы реальность его существования не столь важна. Больший интерес представляет сама традиция восприятия Хитатибо Кайсона как исторического лица. В качестве второстепенного литературного героя он известен по одному из самых значительных произведений уже XV в. И далее — стал персонажем местных легенд и преданий в двух районах Японии, которые, согласно народным представлениям, были местом его пребывания и необыкновенных деяний.

Тема трансформации исторически достоверного лица в литературный/фольклорный персонаж сама по себе представляет научный интерес и по-прежнему является предметом исследования в современной науке [3; 14]. Однако в случае с Хитатибо Кайсоном нельзя ограничиться только этой проблемой. Фольклорные повествования о нем представляют также интерес как редкий для японского фольклора пример мотива случайного обретения бессмертия.

В мировой и в русской культуре этот мотив давно получил распространение и сегодня с определенной периодичностью также является предметом исследования [12; 15]. Однако он не может быть отнесен к числу наиболее характерных для собственно японской мифологии и фольклора. Представление о бессмертии проникло в Японию из Китая и связывалось с изысканиями даосских отшельников-алхимиков, которые пытались получить эликсир бессмертия. И хотя тема вечной жизни и сегодня будоражит умы и японцы, наряду со всеми, поднимают вопрос о возможности обрете-

ния бессмертия, традиционная японская культура всегда воспринимала эту тему как фоновую и имеющую локальное бытование [4; 8].

Непосредственно в японской фольклорной традиции распространение по всей стране получила только история о монахине Яобикуни, которая прожила восемьсот лет. Это самый известный пример случайного обретения бессмертия, имевший много локальных вариантов. Рассказывалось, что еще в юности девушка случайно отведала за общим столом мясо русалки. С тех пор она всегда выглядела юной и могла бы прожить тысячу лет, но отдала двести лет жизни императору или своему возлюбленному [25, с. 120–121]. Местный фольклор разных районов Японии задавался вопросом, откуда на стол попало это мясо, судьба же самой девушки, которая в результате стала монахиней, не в силах более терять любимых мужей, проживающих обычную человеческую жизнь, детально не рассматривалась.

В случае с Хитатибо Кайсоном ситуация иная. По разным источникам известно несколько народных легенд и преданий, повествующих о «жизни» уже ставшего бессмертным Кайсона. Как представляется, это самый большой корпус легенд и преданий с мотивом обретения бессмертия в японском фольклоре, который, равно как и образ Хитатибо Кайсона, впервые вводится в нашу науку.

Хитатибо Кайсон как историческая личность и литературный герой

Хитатибо Кайсон считается в Японии с большой степенью вероятности исторически достоверным лицом, хотя и не самым известным. Сведения о реальном существовании человека с таким именем фрагментарны, но тщательно собраны японскими учеными и краеведами [5; 16]. Интерес к этой личности продиктован не только традиционным вниманием японцев к второстепенным историческим персонажам, нередко локального значения, но и тем, что его имя обнаруживается в контексте жизни известного героя и полководца Минамото-но Ёсицунэ (1159–1189), который был непосредственным участником противостояния двух самурайских кланов — Тайра и Минамото. Последние в 1185 г. одержали победу, в чем была немалая заслуга именно Ёсицунэ. Но его старший брат Минамото-но Ёритомо, желая единолично властвовать, приказал убить Ёсицунэ.

Сейчас же важно отметить, что Ёсицунэ трагически погиб в провинции Осю на севере Японии. Вместе с ним должны были погибнуть и его дети, чтобы впредь никто не смог оспорить право на власть. В первом документальном свидетельстве о военном самурайском правлении в Японии, в основополагающем историческом источнике периода Камакура (1185–1333) «Адзума-кагами» в записи от десятого числа второго месяца третьего года Бундзи (1187) говорится о том, что Ёсицунэ вошел в провинцию Осю в сопровождении жены и двух детей, мальчика и девочки. Далее сообщается о гибели лишь четырехлетней девочки, и нет упоминания о смерти мальчика [18, т. 4, с. 202]. Не исключено, что сын Ёсицунэ был спасен, о чем можно узнать из двух храмовых сводов, которые рассматриваются в Японии как исторические документы. Именно в них и появляется человек по имени Хитатибо Кайсон, которому была доверена судьба ребенка.

Первый свод находится в собственности буддийского храма Хэндзёдзи в г. Моока (префектура Тотиги) в центральной Японии. Этот храм был построен на руинах некогда процветавшего замка Накамура в 1338 г. История замка и судьбы его владельцев стали предметом специального научного исследования Кобаяси Тосио, который в разделе «О замке Накамура» в параграфе «Древние документы храма Хэндзёдзи» приводит цитату из рукописного свода этого храма: «По приказу Хидэхары, человек по имени Хитатибо Кайсон прибыл в замок Накамура, неся на руках сына Ёсицунэ, Цунэваку, и поручил его Нэндзаю» [5, с. 69]. Поясним, что Хидэхара — это глава клана Фудзивара, правившего в провинции Осю, Фудзивара-но Хидэхара (1122–1187), который, судя по приведенной информации, решил спасти сына Ёсицунэ, понимая, что всей семье грозит гибель. В качестве самого надежного человека был выбран именно Хитатибо Кайсон. А Нэндзай — это видный военачальник того времени, первый глава клана Дэтэ, известный также под именем Дэтэ Томомунэ (1129–1199), владелец замка. Как отмечает Кобаяси Тосио, Нэндзай оставил сына Ёсицунэ в своей семье, тот при усыновлении получил новое имя, а позднее сам стал владельцем замка Накамура [5, с. 69].

Второй рукописный свод (как и в первом случае, датировка неизвестна) также является собственностью буддийского храма — храма Эммёдзи в г. Хиросаки в префектуре Аомори на севере Японии. В 2016 г. Ямадзаки Дзюнсэй, японский исследователь жизни Минамото-но Ёсицунэ, выпустил

работу, в которой постарался построить генеалогическое древо, а также проследить все личные и прочие связи Минамото-но Ёсицунэ. В качестве источников он использовал исторический памятник «Адзума-кагами», а также храмовые записи и своды тех мест, где происходили события, связанные с жизнью и смертью Ёсицунэ. В свете нашей проблематики интерес представляет приведенная им цитата из свода храма Эммёдзи: «Титосэмару или Цунэвака был сыном Минамото-но Ёсицунэ. Его передали Хитатибо Кайсону, который затем передал его Хитати-нюдо Нэндзаю. Тот усыновил его. Дальнейшее местонахождение неизвестно» [16, с. 42].

Можно сказать, что приведенными свидетельствами вероятная достоверность существования Хитатибо Кайсона исчерпывается. Однако человек с таким именем не затерялся, а появился вновь уже как литературный персонаж. Это, вероятно, произошло потому, что в храмовых сводах он проявил себя как человек, связанный не просто с исторически достоверным и известным героем Средневековья Минамото-но Ёсицунэ, а с героем, который на протяжении многих веков являлся и является, пожалуй, самым любимым и глубоко почитаемым в Японии историческим лицом.

Сохранившаяся в храмовых сводах информация о причастности Хитатибо Кайсона к жизни Минамото-но Ёсицунэ стала, вероятно, поводом создания литературного образа Кайсона как соратника и вассала, человека из ближайшего круга. Однако как литературный герой он известен лишь по одному произведению. В других же сводах, относящихся к жанру «военных эпопей» *гунки*, например в выдающемся средневековом памятнике XIII в. «Хэйкэ-моногатари» («Повесть о доме Тайра»), повествующем о возвышении и падении рода Тайра, имени Кайсона нет [27].

Итак, речь идет о созданном безымянным автором в конце XV в. «Сказании о Ёсицунэ» («Гикэйки») [28]. Это компилятивное произведение, собранное из многочисленных повествований, рассказывающих об отдельных эпизодах из жизни Ёсицунэ, сложилось почти через триста лет после описываемых в нем событий. При этом в центре «Сказания» была не война двух родов, а жизнь героя до и после войны, в том числе и романтические сюжеты. Понятно, что центральной фигурой произведения был Ёсицунэ, однако широко был представлен и круг его друзей, сподвижников и вассалов, многие из которых назывались по именам, в том числе и Хитатибо

Кайсон, который в ряде эпизодов лишь один среди всех воинов упоминался по имени. Таких упоминаний насчитывается шесть.

Первая характеристика героя связана с храмом Миидэра. И здесь следует пояснить, что в раннесредневековой Японии монахи были также и воинами, в том числе и монахи буддийского храма Миидэра. Так, в «Хэйкэ-моногатари» («Повесть о доме Тайра») несколько раз упоминаются монахи со священной горы Хиэй и конкретно из храма Миидэра: «<...> государь тотчас же принял решение. ...Он послал свой указ преподобному Мэйуну, главе вероучения Тэндай, на Святую Гору Хиэй и настоятелю Обители Трех Источников, Миидэра, принцу крови, преподобному Энкэю, призвав на помощь монахов-воинов из обоих этих монастырей» (пер. И. Львовой) [27, с. 373]. Воины-монахи прибыли во дворец, чтобы принять участие в обороне, но потом выехали на берег реки, где Мэйун и принц-монах были обезглавлены [27, с. 377].

В «Сказании о Ёсицунэ» указывается на монашеское прошлое Хитатибо Кайсона и его пребывание в храме Миидэра. Так, один из монахов говорит о том, что сам Ёсицунэ вырос в храме Курама, потому он воин с большими знаниями, и что его вассалы тоже «стоят каждый тысячи». И затем он называет двух монахов: «Один зовется Хитатибо из храма Священного колодца Миидэра, изрядный книжник. Другой — <...> Мусасино Бэнкэй, он отменный знаток в делах военных как заморских, так и нашей страны» (пер. А. Стругацкого) [28, с. 153–154].

Напомним, что Бэнкэй (?–1189) считается достоверно историческим лицом, его имя упоминается в «Адзума-кагами» с характеристикой «этот стоит двухсот воинов» [18, т. 4, с. 211], верный вассал Ёсицунэ. Образ Бэнкэя, бесстрашного богатыря, давно обрел самостоятельную фольклорную жизнь, по всей Японии о нем было сложено множество легенд и преданий. Бэнкэй был воспет великим Басё, а в Киото стоит памятник Ёсицунэ и Бэнкэю. «Сказание о Ёсицунэ» во многом — это сказание о Бэнкэе, потому что он и некоторые другие воины как раз и являются носителями «кодекса самурайской чести» — *бусидо*. «Все они — живое олицетворение вассальной верности, безраздельной верности господину, презрения к смерти в сочетании с изумительной воинской доблестью, физической силой, фехтовальным искусством», — писала в «Послесловии» к «Сказанию о Ёсицунэ» Е.М. Пинус [9, с. 266].

В «Сказании о Ёсицунэ» прослеживается некое соперничество между Кайсоном и Бэнкэем, в котором Бэнкэй всегда выходит победителем. На его фоне и на фоне других верных вассалов Ёсицунэ образ Хитатибо Кайсона не выглядит героическим. Более того, все упоминания о нем демонстрируют не то чтобы откровенно трусливого воина, но воина, желающего избежать прямого столкновения, а лучше — покинуть поле боя загодя. Так, например, когда воины Ёсицунэ, понимая, что их сюзерена преследуют, держат совет о том, какие действия предпринять, Кайсон поддерживает идею уйти далеко в горы и там спрятаться [28, с. 132]. Когда же во время привала и трапезы внезапно показались враги, «облаченные в доспехи и пылающие злобой» [28, с. 151], Кайсон был первым, кто обратился в бегство. Хотя, «позабыв о посмертном бесславии» [28, с. 151], бросились бежать и другие воины. И лишь Ёсицунэ и Бэнкэй спокойно покинули место привала. Кайсон же опередил всех убегающих воинов, и Бэнкэй, догнав его, с презрением сказал, что по следам на снегу видно, куда бежит этот славный воин, и посоветовал в следующий раз бежать спиной вперед, чтобы сбить врага с толку [28, с. 151].

Однако тот же Бэнкэй признавал и определенные достоинства Хитатибо Кайсона. В «Сказании о Ёсицунэ» есть эпизод, когда, желая быть неузнанными с целью преодолеть часть опасного пути, Ёсицунэ и его вассалы принимают решение выдать себя за горных отшельников-*ямабуси*. Бэнкэй, ссылаясь на опыт жизни Ёсицунэ в буддийском монастыре, а также и на свой собственный, дает заодно и такую характеристику Хитатибо: «Все-таки вы обучались в храме Курама, и повадки ямабуси вам известны. Вон и Хитатибо пожил в храме Священного Колодца Миидэра. Начнет говорить — не остановишь. Да и сам я с горы Хиэй и кое-что знаю о горных обителях» [28, с. 207]. Перечисляя тех, кто пришел в селение, выдавая себя за горных отшельников, «Сказание» среди немногих называет и Хитатибо, поместив его имя перед именем Бэнкэя, как бы подчеркивая возложенные на Хитатибо обязанности. Хотя на практике главным действующим лицом спектакля об исцелении больного, проводимого якобы горными отшельниками, стал Бэнкэй [28, с. 238].

Самым главным для дальнейшего развития образа Хитатибо является эпизод о его исчезновении. Это финал «Сказания», в котором Ёсицунэ и его воины вступают в неравный бой с врагом. Бэнкэй гибнет стоя, окаменев

на пороге дома, не впуская врага, пока его господин не совершит ритуальное самоубийство. Сцены гибели Бэнкэя и ухода из жизни Ёсицунэ, вместе с которым гибнут его жена, пятилетний сын и родившаяся всего несколько дней назад дочь, полны подлинного трагизма. Но исход этой битвы был предрешен, потому что бой приняли всего восемь человек. Остальные же одиннадцать, среди которых в «Сказании» назван по имени только Хитатибо, «еще утром отлучились помолиться в храм по соседству. Видно, слух о нападении застиг их в пути, они не вернулись и исчезли навсегда» [28 с. 249].

В японской литературе после XV в. имя Хитатибо Кайсона не встречается. При этом не исключено, что события, ярко и художественно описанные в «Сказании о Ёсицунэ», хоть и не имели под собой твердой исторической основы, а были по большей части художественным вымыслом, сами дали толчок для создания нового образа Хитатибо Кайсона, теперь уже фольклорного. Как герой фольклорных повествований он получил вторую жизнь. Рассказы о нем до сих пор продолжают свое бытование, а всё, что связано с этим героем, и сегодня интересует японских исследователей [1; 2; 6; 17].

Обретение бессмертия

Неизвестность дальнейшей даже литературной судьбы Кайсона, который просто исчез вместе с одиннадцатью воинами, породила в народной среде представление о том, что он не умер. В японской традиции известны подобные случаи. Например, о смерти того же Ёсицунэ, о которой исторические сведения скудны и достоверно известен лишь сам факт насильственной смерти предположительно в провинции Осю, в японском фольклоре бытовало множество повествований. И о том, что он убежал на север Японии к айнам, где женился на дочери старейшины, и о том, что он отправился на юг в королевство Рюкю (на Окинаву) и стал там королем, и даже о том, что Чингисхан это не кто иной, как Ёсицунэ [7]. То есть в случае с Ёсицунэ народная молва отвергала факт смерти, пытаясь заменить его бегством. О факте смерти Хитатибо (как исторического или литературного героя) вообще ничего не было известно, вероятно, поэтому он был провозглашен бессмертным.

Обретение бессмертия — основа фольклорного возрождения Хитатибо Кайсона, который в легендах и преданиях стал более известен как

Кайсон. Он стал бессмертным, потому что нашел «продукт бессмертия». В одной версии — это некое растение на горе Фудзи, во второй — необычный моллюск «морское ушко» [31; 13].

Согласно первой версии, оставшись без господина, Хитатибо долго странствовал, пока не достиг горы Фудзи. Он слышал, что это гора бессмертия, но не верил в это. Тем не менее он стал пониматься на гору, но там было холодно, кругом лежал снег. Он хотел было вернуться, но спуститься вниз было уже невозможно. Тогда Кайсон понял, что погибнет на этой горе от холода и голода. Силы совсем покинули его, но вдруг рука, скользнув по ледяной корке, нащупала что-то теплое и липкое. Это оказался растущий среди снега и льда съедобный лишайник. Кайсон стал есть его, и силы вернулись к нему. Решив, что сами боги (вариант — Будда) решили даровать ему жизнь, он воспрянул духом и поселился на горе Фудзи. Кайсон прожил там триста лет, превратился в седовласого старца, но был здоров и силен, как молодой человек [31, с. 50]. Как гласит предание, спустя триста лет он покинул Фудзи и ушел в далекие горы земли Синано (преф. Нагано), где и пребывает до сих пор [31, с. 50]. Эта легенда бытовала в широких окрестностях современного Токио, на равнине Канто, где истории о бессмертном Кайсоне получили достаточно широкое распространение.

Другая версия обретения бессмертия бытовала в северных районах о. Хонсю, в районе Тохоку. Согласно ей, Кайсон получил бессмертие, съев мясо моллюска *аваби* («морское ушко») [13, с. 164]. Это крупный одностворчатый моллюск величиной до двадцати сантиметров, раковина которого напоминает ухо. Он широко распространен в водах Японии, а также на Корейском полуострове и в некоторых районах Китая, обитает на глубине, и потому всегда вместе с жемчугом являлся предметом промысла японских ныряльщиц. Аваби употребляют в пищу, используют в медицине, но, несмотря на его широкое бытовое применение, на протяжении веков с ним связывали мистические истории и разного рода чудеса. Одним из свойств моллюска издавна считалась способность даровать здоровье и даже бессмертие.

Особое значение придавалось «раковине с девятью дырочками» — *кукэцу-но кай*. Дело в том, что на внешней стороне раковины аваби расположено несколько дырочек, которые необходимы для жизнедеятельности моллюска. Количество дырочек увеличивается по мере взросления мол-

люска, но крайне редко, и только у некоторых видов, достигает восьми. Однако, как исключение, встречаются раковины с девятью дырочками — именно эти моллюски, как издавна считалось в Японии, и являются носителями бессмертия [13, с. 164]. Попутно заметим, что мясо моллюска аваби нередко в древности считали мясом русалки, и известно несколько преданий о том, как человек нечаянно отведал мясо русалки и стал бессмертным. Против такой интерпретации выступали многие японские ученые, в том числе и известный этнограф Янагита Кунио, который утверждал, что речь в преданиях идет не о русалке, а все о том же мясе моллюска аваби [17, т. 7, с. 115–117].

В префектуре Исикава в городке Судзу, где находится гора Ямабуси-яма, издавна верили, что, став бессмертным, Кайсон пришел в эти края и поселился на горе, став горным отшельником *ямабуси*. Именно поэтому гора и получила свое название — Гора /горных отшельников/ *ямабуси*. Это объяснение поддерживается храмом и сегодня [29].

Горный отшельник Кайсон: бог или демон?

Следует заметить, что факт «присоединения» Хитатибо Кайсона к горным отшельникам стал определяющим для всей его дальнейшей фольклорной судьбы. Словом «ямабуси» с древности называли последователей особой японской религии *сюгэндо*, считавшейся частью эзотерического буддизма, но основанной прежде всего на глубоком поклонении горам, а также на идеях даосизма. Последователи этой религии отправлялись в горы, где вдали от посторонних глаз проводили изнурительные тренировки и медитации, пытаясь не только достичь физического и духовного совершенства, познав силу и энергию гор, но и получить тайные знания от сил природы. К их появлению в городах и деревнях относились с интересом и боязнью, их воспринимали как пришельцев из другого, может даже потустороннего мира. Считалось, что эти люди обладали мистическими способностями, умели летать по небу, читать мысли, а также как лечить, так и насылать болезни. *Ямабуси* носили белые удлиненные одежды типа халата или шаровары с длинными широкими кофтами, а также длинные белые носки. Но даже не столько одежда, сколько атрибуты определяли горного отшельника. На голове у них было некое подобие крохотной многоугольной черной шляпы-коробочки, которая крепилась при помощи завязок под

подбородком, в руках — металлический посох, а за поясом висела большая завитая раковина, которая служила рупором или горном для оповещения в горах.

Важно и то, что именно в таком костюме, выдавая себя за горного отшельника, к людям приходил *тэнгу* — один из самых известных демонологических японских персонажей, антропоморфный, но умеющий летать. Его образ амбивалентен, чрезвычайно сложен и многослоен. Это и коварный демонологический персонаж, это и божество, ипостась одного из верховных богов японского синтоистского пантеона — бога дорог Саруда-но хико, открывающего все двери. *Тэнгу* исстари в Японии почитали, но и относились с большой осторожностью.

Чисто визуальное соединение образа горного отшельника *ямабуси*, умеющего многое, но без серьезного повода не демонстрирующего свои знания и умения, и бога-демона *тэнгу* усиливало боязнь в отношении *ямабуси*: на деле это мог оказаться не отшельник, а сам *тэнгу*. Так постепенно два образа в представлении японцев слились воедино, между ними возникла прочная связь.

Фольклорная «жизнь» Хитатибо Кайсона — наглядный пример такой связи. Согласно одним фольклорным источникам, бессмертный Кайсон отправился на север, где благодаря его отшельничеству гора получила свое название, о чем уже упоминалось. Однако, согласно другим фольклорным сведениям, он не пошел на север страны, а поднялся на гору Асио в земле Хитати в центральной Японии (совр. преф. Ибараки).

Культ этой горы (628 м) сложился в Японии еще в древности. Горный хребет Асио состоит из многих священных гор, одна из которых также имеет название Асио. Особенность этого места заключается в том, что там находятся огромные валуны и монолиты, образующие большие и малые пещеры. В японских письменных памятниках гора упоминается с VIII в. как место сокрытия влюбленных в пещерах от чужих глаз [21, с. 33; 23, т. 2, с. 512, № 3391]. В те времена гора называлась Охацусэ и записывалась иероглифами со значением «ростки тростника». Особую святость она получила в IX–X вв. после того, как императору Дайго (885–930), у которого болели ноги, во сне явилось божество горы и призвало его подняться на вершину. Считается, что после этого восхождения император выздоровел, а гору переименовали в Асио, записав название с первым иероглифом «нога» [22, с. 911].

Как священное место, способствующее исцелению, в XII в. гора стала местом тренировок и медитации горных отшельников *ямабуси*. Этому в немалой степени способствовало привлечение образа бессмертного Кайсона, фольклорные истории о котором стали получать все более широкое распространение. Даже в храмовых записях, датируемых уже 1285 г., отмечалось, что *ямабуси* стали приходить на гору после того, как Кайсон поселился на горе в пещере «под сенью криптомерии»: «В начале эпохи Бундзи Хитатибо Кайсон, вассал Минамото-но-Ёсицунэ, удалился на эту гору, где занимался духовным очищением и поклонялся многим богам. Он указал путь паломникам к священным пещерам. Говорят, он прославился своей храбростью во время сражений Гэмпэй (1180–1185. — *А.С.*)» [22, с. 911–912]. Далее рассказывалось, что у Кайсона в этих местах было много учеников и последователей, которые, как и он сам, преуспели во врачевании болезней ног. А странствуя по другим местам, монахи-последователи рассказывали о великой силе горы и своего бессмертного Учителя [22, с. 912].

Получается, что именно отсюда берет свое начало не только формирование образа Кайсона как фольклорного героя, получившего бессмертие, но и сам культ Кайсона, в основе которого лежали чудеса, творимые горным отшельником, и врачевание. Обозначенные географические ареалы, а именно север Японии, район Тохоку, и современный район Канто, точнее — префектура Ибараки, сравнительно недалеко от современного Токио, стали основными районами бытования фольклорных историй о Кайсоне. Эти же районы Японии, благодаря своим легендам и преданиям, «создали» и «историю жизни» бессмертного Кайсона.

В XVII–XVIII вв. в Японии вновь была предпринята попытка создать этнографо-географические своды всех провинций (первое создание таких сводов датируется VIII в.). Так, в 1772 г. был завершен труд «Хонай-фудоки», посвященный княжеству Сэндай (совр. преф. Мияги). Он был составлен конфуцианским ученым Танабэ Морэфуми и давал описания не только всех географических и хозяйственных особенностей этого северного княжества, но и содержал, как это традиционно было принято, местные легенды и предания. В этом своде в связи с описанием горы Аосояма была зафиксирована легенда о Кайсоне, бытовавшая в тех краях. Запись этой легенды дала основание синтоистскому храму Аосо-дзиндзя в г. Сэндай (преф. Ми-

яги) в районе Тохоку обожествить Кайсона и считать его одним из четырех богов, которым поклоняются в этом храме и сегодня [24].

Согласно записи в «Хонай-фудоки», бессмертный Кайсон в 1682 г., покинув гору Асио, направился на север и поселился около храма Аосо-дзиндзя. Повествуется, что он появился внезапно и «стал рассказывать о войне годов Гэмпэй и о славном Ёсицунэ так, словно сам был тому свидетелем» [30, т. 1, с. 141]. В храме он показал свои чудодейственные способности и многих людей вылечил от болезни ног и паралича, а также сказал, что «три паломничества [в храм] избавят от опасности паралича на всю оставшуюся жизнь» [30, т. 1, с. 141].

В «Хонай-фудоки» сохранилась также история о чудесном исцелении некого деревенского жителя по имени Кюсаку, который потерял зрение. К нему явился седовласый старец, который приказал тому в час Быка принять омовение и помолиться Небу. «Он назвал себя Хитатибо Кайсоном, прожившим в пещере на горе Асио много веков» [30, т. 1, с. 158]. Кюсаку последовал словам старца и обрел зрение. Но старец явился и во второй раз: «Затем старик появился снова, у него была странная внешность: седые волосы, красное лицо и острые глаза. Сразу было понятно, что это демон тэнгу» [30, т. 1, с. 158–159]. Демонический образ старца пугал людей, однако страшное как таковое не закрепилось за образом бессмертного Кайсона. Вероятно, это произошло потому, что на определенном этапе его образ «официально» слился с образом *тэнгу* в божественной ипостаси последнего.

Дело в том, что в японской традиции образ *тэнгу* амбивалентен: он воспринимается и как демонологический персонаж, и как бог Большой криптомерии — исполинского дерева, на котором, как считали японцы, любит пребывать *тэнгу*. Как богу ему даже посвящен большой и значимый синтоистский храм в той самой современной префектуре Ибараки, где Кайсон, как считается, жил в пещере на горе Асио. Этот храм называется Оосуги-дзиндзя (Храм Большой криптомерии), а главным божеством почитается Оосуги-даймёдзин (Великий светлый бог Большой криптомерии). Культ храма заслуживает особого внимания (подробнее см.: [10, с. 175–183]), однако в свете нашей проблематики важно то, что, согласно народным сказаниям, Кайсон на определенном этапе своей многовековой жизни был или настоятелем этого храма, или находился в доверительных/родственных отношениях с его главным божеством. При этом сам бог Боль-

шой криптомерии, который, как и все синтоистские боги, не имеет никакой антропоморфной или зооморфной иконографии, воспринимался, а позднее и изображался, в облике *тэнгу*. В облике *тэнгу* он и сегодня почитается в этом храме и изображается на оберегах и на вотивных табличках *эма.* Был ли Кайсон именно *тэнгу*, или богом в облике *тэнгу*, или родственником бога, который появлялся в облике *тэнгу*, для фольклора и народного культа этого божества особого значения не имело.

Но в географическом труде Акамацу Сотана «Тонэгавадзуси» (1855–1858), посвященном в основном флоре и фауне среднего и нижнего течения реки Тонэгава, а также зафиксировавшем многие известные в этом районе сказки, легенды и предания, в главе о храме Оосуги-дзиндзя было помещено фольклорное повествование о Кайсоне. Отмечалось, что оно взято из рукописного храмового собрания «Краткая история появления Великого светлого бога Большой криптомерии» и гласило: «Великий светлый бог Большой криптомерии был недоволен деяниями Тайра и явился в облике Кайсона, чтобы помочь Минамото-но Ёсицунэ. Когда Тайра пали, он вернулся в эти места, но в двадцать седьмой день девятого месяца пятого года Бундзи (1189. — *А.С.*) сел на яркое облако и исчез. Люди поняли, что Кайсон был родственником Великого бога. В прошлом 27 сентября в храме его особо чествовали» [20, с. 302–303]. На официальном же сайте храма и сегодня можно обнаружить такое пояснение: «Хитатибо Кайсон был настоятелем храма в конце периода Хэйан и, как говорят, совершил множество чудес. Кайсон внезапно исчез в пятом году Бундзи (1189). Из-за высокого роста, фиолетовой бороды, голубых глаз и длинного носа его считали *тэнгу*, родней Великого светлого бога Большой криптомерии» [26].

Народная молва и в этом районе Японии приписывала Кайсону-тэнгу много добродетелей и умение врачевать. При этом, как видно, было существенное отличие в описании внешности от традиционного представления о *тэнгу*: ни характерной шапочки и одежды, ни красного лица. Остался лишь длинный нос — самая главная характерная черта облика *тэнгу*, а все остальное больше походило на описание чужестранца, а не японца.

Помимо фольклорной линии о связи (превращении) Кайсона и демона *тэнгу*, которым как раз и приписывалась очень долгая жизнь, развитие, особенно в северном районе Тохоку, получил и другой сюжет. Речь идет о появлении еще нескольких персонажей, связанных или отождествляемых

с Кайсоном. Некоторые из них рассматривались как все тот же Кайсон, но под другим именем, а некоторые — как самостоятельные персонажи, такие же бессмертные как и Кайсон и пришедшие из того же времени, что и он.

Другие бессмертные? Или тот же Кайсон под новыми именами?

Интерес представляет образ некого Сэйэцу, который воспринимался в народных повествованиях также как вассал Минамото-но Ёсицунэ. Профессор Университета Тохоку, специалист по народной культуре этого района Аихара Кодзи, специально собиравший материал о неком бессмертном по имени Сэйэцу, приводит интересные народные интерпретации жизни героев прошлого. Их главная идея заключалась в том, что Ёсицунэ не умер, а был оживлен и стал бессмертным. Так, в районе Тохоку Аихара Кодзи записал историю о том, что Кайсон и некий вассал по имени Сэйсэцу не покинули своего господина, а вернулись на место сражения уже после того, как Ёсицунэ умер, совершив ритуальное самоубийство. Но этому предшествовали удивительные события. Те же Кайсон и Сэйэцу за день до трагедии случайно попали в богатый дом некого старца, который угостил их рыбой необычного ярко-красного цвета. Несколько кусочков они незаметно взяли с собой. Когда же Кайсон и Сэйэцу вернулись на поле боя, то увидели, что голова Ёсицунэ лежит отдельно от тела. Они соединили голову и тело, положили в рот умершего кусочек рыбы, а затем унесли Ёсицунэ с собой, но предварительно подожгли дом, где умер их господин [2].

Согласно записанному народному преданию, эта необычная красная рыба и стала источником бессмертия, однако никаких сведений о том, как и под каким именем Ёсицунэ продолжил свою жизнь, японский фольклор не дает. Вместе с тем народные представления о том, что Ёсицунэ не только никуда не бежал от своих преследователей, но и даже не погиб, сохранялись в северных районах Японии еще в середине XX в. [7, с. 200]. О бессмертном по имени Сэйсэцу, который вдруг появился неизвестно откуда уже в начале XVII в., рассказывали, что он обучал воинскому искусству знатных людей и повествовал им о событиях XII в. как о случившихся недавно. В этих устных рассказах называлась даже точная дата — 1630 г., когда Сэйэцу скончался, но тут же делается оговорка: может, он просто исчез, чтобы появиться потом под другим именем [2].

Однако если некий Сэйэцу, также ставший бессмертным, считался японцами самостоятельной, отличной от Кайсона личностью, то это нельзя было сказать о другом персонаже.

В том же районе Тохоку на севере Японии, особенно в земле Аидзу (совр. преф. Фукусима), широкое распространение получили народные повествования о неком монахе Дзамму, который называл себя Хитатибо Кайсоном и рассказывал о событиях своей воинской молодости в деталях.

Здесь следует отметить, что образ монаха Дзамму, особенно тесно связанный с дзэн-буддийским храмом Дзиссо-дзи в земле Аидзу, получил широкое распространение во всех северных землях Японии. О нем упоминалось в большом количестве локальных хроник, в том числе и в географо-этнографическом своде «Аидзу-фудоки» [19], созданном уже в XVII в. также по образцу древних сводов VIII в. В этом памятнике было записано несколько легенд и преданий, стремящихся подтвердить, что Дзамму, который появлялся в разных местах с XII в. по XVII в. под разными именами, был именно тем самым Хитатибо Кайсоном. Он рассказывал не только о событиях и людях XII в., времени служения своему господину Минамото-но Ёсицунэ, замечая попутно, что сам Ёсицунэ был некрасив, почти уродлив, а вот Бэнкэй был истинным красавцем [19, с. 134], но и о других событиях, происходивших очень давно.

Нередко, что было естественно, если принять, что он был бессмертным, Дзамму якобы представал перед людьми в облике разных людей. Например, в земле Аидзу рассказывали о старце по имени Фукубуцубо, который жил в горах. Однажды этот старец поведал, что сам видел, как отливали колокол для святилища Ацута в провинции Овари, и подробно рассказал об этом. Но все знали, что колокол был отлит несколько веков назад. Тогда решили, что старец Фукубуцубо и есть сам Дзамму, а следовательно, Хитатибо Кайсон [19, с. 136].

Но важно и другое. Согласно преданиям, записанным в «Аидзу-фудоки», бессмертным был не один Кайсон. Людей из его времени оказалось довольно много, и они узнавали друг друга. Так, например, Дзамму встретил одного полировщика зеркал по имени Фукусэн и признал в нем знаменосца своего господина Минамото-но Ёсицунэ, а тот, в свою очередь, назвал Дзамму по имени — Хитатибо Кайсон [19, с. 134]. В истории, которую приводит Аихара Кодзи, Дзамму встретил одного монаха. Посмотрев

друг на друга, они произнесли вслух одно и то же стихотворение, а потом с сожалением сказали: «Мы не виделись с тобой со времен событий с братьями Сога» [2]. Речь шла о мести двух братьев за смерть своего отца, о событиях 1193 г.

К таким осознанным или неосознанным свидетельствам бессмертия, если верить разным фольклорным источникам, люди (а это были в основном монахи) относились с подозрением и даже старались проследить за старцем. Но это было непросто, потому что старец всегда замечал слежку. Но монахам удалось обнаружить, что тот практически ничего не ел или ел только ягоды годжи. Дзамму приписывали и рецепт долгой жизни, которым он однажды поделился с людьми: «Секрет долгой жизни состоит в том, чтобы никуда не торопиться, жить так, как велит твое сердце, жить расслабленно и радостно» [2].

Подводя итог сказанному, можно отметить, что тема случайного обретения бессмертия хоть давно и была известна в мировой культуре, в Японии никогда не получала широкого распространения. Не исключено, что это связано с ментальным восприятием жизни и смерти и японскими представлениями о том, что люди после смерти не исчезают, а превращаются в синтоистских богов *ками* и продолжают свое существование в живой природе, находясь в непосредственной близости к людям. Если же смерть была насильственной, умершие могли превратиться в духов, в том числе и мстительных, но при этом способных являться к живым людям в человеческом облике (подробнее см.: [11]). На этих образах построена вся средневековая японская литература, а также пьесы театра Но.

Духами, которые общались с людьми, зачастую оказывались герои ранней самурайской истории, в том числе выходцы из родов Тайра и Минамото, их соратники и вассалы. Обращение к героям именно этой эпохи можно видеть во всей японской литературе и культуре, созданной после XII в. Более того, со временем именно этот период японской истории стал восприниматься как время самых мужественных и благородных людей. И то, что народная молва провозгласила бессмертным Хитатибо Кайсона, одного из героев именно этого периода, реальное или предположительно реальное историческое лицо, но считающееся в народной традиции вассалом великого Минамото-но Ёсицунэ, видится естественным и объяснимым. Образ Кайсона — классический пример того, как, не имея не только достоверной исторической

информации, но и владея чрезвычайно скромными данными, народная проза самостоятельно заполнила этот пробел, «нарастив» недостающие звенья.

Фольклорные истории о Кайсоне, повествующие исключительно о времени, когда он уже стал бессмертным, фрагментарно и разрозненно сохранились в разных японских источниках, и все вместе дают достаточно полное представление о том, как виделось японцам получение бессмертия (горный лишайник на горе Фудзи, мясо русалки, моллюск аваби, рыба красного цвета). Это может свидетельствовать о том, что в японской фольклорной традиции сформировался мотив обретения бессмертия, ориентированный на собственно японские реалии и персонажей и не так сильно испытавший влияние даосской доктрины о бессмертии. Народные легенды и предания с этим мотивом имели локальное бытование в достаточно отдаленных (как считалось вплоть до конца XIX в.) районах Японии, что дает надежду на выявление повествований об обретении бессмертия в местном фольклоре и в других частях страны.

Список литературы

Исследования

1 *Аихара Кодзи*. Бунгаку-ни араварэта хираидзуми бунка-но кисотэки кэнкю. Хитатибо Кайсон, Сэйэцу, Дзамму-но моногатари [Фундаментальное исследование отражения в литературе культуры Хираидзуми. Повествования о Хитатибо Кайсоне, Сэйэцу, Дзамму] // Иватэ дайгаку хираидзуми бунка кэнкю сэнта итинэмпо [Ежегодные исследования центра культуры Хираидзуми университета Иватэ: сб. ст.] Мориока: Иватэ дайгаку хираидзуми бунка кэнкю сэнта, 2019. С. 150–174. (На яп. яз.)

2 *Аихара Кодзи*. Сэйэцу-но моногатари. Дзамму-но моногатари [Повествования о Сэйэцу. Повествования о Дзамму]. URL: https://www.esashi-iwate.gr.jp/bunka/column/090/ (дата обращения 12.01.2026). (На яп. яз.)

3 *Иванов Н.Н.* Типология фольклорных текстов об императоре Александре I и Наполеоне Бонапарте // Ярославский педагогический вестник. 2012. № 3. Т. 1. С. 198–201.

4 *Ивата Цутому.* Фурофусин ва кано ка: тэцугаку-но кагаку [Возможно ли бессмертие? Философский подход]. Токио: Дэдзаин эггуся, 2019. 178 с. (На яп. яз.)

5 *Кобаяси Тосио*. Накамурадзё-но кото [О замке Накамура] // Моокаси сианнай [Проект по истории города Моока]. Моока: Моокаси кёику иинкай, 1985. № 4. С. 67–73. (На яп. яз.)

6 *Мита Кана*. Хитатибо Кайсон-но сайтан [Второе рождение Хитатибо Кайсона]. Токио: Митиноку мингэй кикаку, 2022. 308 с. (На яп. яз.)

7 *Накацу Фумихико*. Ёсицунэ фуси дэнсэцу [Предания о бессмертии Ёсицунэ]. Токио: PHP кэнкюдзё, 2012. 269 с. (На яп. яз.)

8 *Оогата Таору*. Фурофусин: сэннин-но тандзё то синсэндзюцу [Бессмертие: рождение магов-отшельников и секрет бессмертия]. Токио: Сигакуся, 2021. 216 с. (На яп. яз.)

9 *Пинус Е.* Послесловие // Сказание о Ёсицунэ / пер. со старояп. А. Стругацкого; пер. под ред. В. Сановича; послесл. Е. Пинус; коммент. А. Стругацкого; худож. Н. Крылов. М.: Худож. лит., 1984. С. 259–267.

10 *Садокова А.Р.* Символика счастья в японской народной культуре и фольклоре. М.: Изд-во вост. лит., 2020. 319 с.

11 *Садокова А.Р.* Японская народная демонология. Духи и привидения. М.: Изд-во МБА, 2022. 238 с.

12 *Суворова О.С.* Тема бессмертия в отечественной религиозной философии рубежа XIX–XX вв. // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. 2012. № 12 (26). Ч. 3. С. 178–183.

13 *Того Рю*. Бё то ёкай. Ёгэндзю амабиэ-но сэйтай [Болезни и демонологические персонажи. Истинный облик таких существ-предсказателей, как *амабия*]. Токио: Сюэйся интанасёнару, 2021. 192 с. (На яп. яз.)

14 *Цыбикова Б.-Х.Б.* Образ Чингисхана в фольклоре бурят // Томский журнал лингвистических и антропологических исследований. 2022. № 3(37). С. 149–157.

15 *Щербинина Н.Г.* Концепт «бессмертие» в лирике английского романтизма // Уральский филологический вестник. 2015. № 5. С. 10–20.

16 *Ямадзаки Дзюнсэй*. Минамото Ёсицунэ сюхэн кэйдзу кайсэцу [Пояснения по родословной и окружению Минамото-но Ёсицунэ]. Токио: Хихёся, 2016. 99 с. (На яп. яз.)

17 *Янагита Кунио*. Тохоку бунгаку-но кэнкю [Исследование литературы [района] Тохоку] // Синпэн Янагита Кунио сю. Дзэн 12 маки [Новое издание собрания сочинений Янагита Кунио. В 12 т.]. Токио: Тикумасёбо, 1978. (На яп. яз.)

Источники

18 Адзума-кагами [Зерцало Восточных земель] / Гоми Фумихико, Хонго Кадзуто хэн. Дзэн 16 маки [сост. Гоми Фумихико, Хонго Кадзуто. В 16 т.]. Токио: Ёсикава-кобункан, 2007–2016. (На яп. яз.)

19 Аидзу-фудоки [Этнографо-географический свод земли Аидзу] / Цуяма Синити хэн [сост. Цуяма Синити]. Токио: Синдзинбуцуорайся, 1995. 254 с. (На яп. яз.)

20 *Акамацу Сотан*. Тонэгавадзуси [Атлас реки Тонэгава] / Янагита Кунио котэй [с исправлениями Янагита Кунио]. Токио: Иванами сёэн, 1938. 394 с. (На яп. яз.)

21 Древние фудоки (Хитати, Харима, Бунго, Хидзэн) / пер., предисл. и коммент. К.А. Попова. М.: Наука, 1969. 340 с.

22 Ибараки-кэн дзиндзя си [Записи синтоистских храмов префектуры Ибараки]. Мито: Ибараки-кэн дзиндзя тё, 1973. 1924 с. (На яп. яз.)

23 Манъёсю («Собрание мириад листьев»): в 3 т. / пер. с яп., предисл., коммент. А.Е. Глускиной. М.: Гл. ред. вост. лит., 1971–1972.

24 Мияги дзиндзятё [Синтоистские храмы [префектуры] Мияги]. URL: https://www.miyagi-jinjacho.or.jp/jinja-search/detail.php?code=310010013 (дата обращения: 11.01.2026). (На яп. яз.)

25 *Нагата Микако*. Нингё [Русалка] // Нихон-но ёкай то тосидэнсэцу дзитэн [Японские демоны и городские легенды. Словарь-справочник]. Токио: Оидзумисётэн, 2015. С. 120–121. (На яп. яз.)

26 Оосуги-дзиндзя [Синтоистский храм Оосуги-дзиндзя]. URL: http://oosugi-jinja.or.jp/?page_id=54 (дата обращения: 11.01.2026). (На яп. яз.)

27 Повесть о доме Тайра / пер. со старояп. И. Львовой, стихи в пер. А. Долина. М.: Худож. лит., 1982. 704 с.

28 Сказание о Ёсицунэ / пер. со старояп. А. Стругацкого; пер. под ред. В. Сановича; послесл. Е. Пинус; коммент. А. Стругацкого; худож. Н. Крылов. М.: Худож. лит., 1984. 287 с.

29 Судзу-дзиндзя [Синтоистский храм Судзу-дзиндзя]. URL: https://www.suzu.co.jp/heike/#yamabushi (дата обращения: 12.01.2026). (На яп. яз.)

30 *Танабэ Морэфуми*. Хонай-фудоки [Этнографо-географический свод земли Хонай]. Сэндай сосё [Серия о Сэндае] / Тайра Сигэмити кансю [под ред. Тайра Сигэмити]. Дзэн 3 маки [В 3 т.]. Сэндай: Хобундо, 1975. (На яп. яз.)

31 Фудзисан-но рэкиси. Бидзюцу. Бунгаку. Синко. Рэсики. Сирарэдзару фудзисан-но мирёку [История горы Фудзи. Искусство. Литература, Верования. История. Очарование Фудзи, которым надо проникнуться]. Токио: Синъюся, 2013. 111 с. (На яп. яз.)

References

1 Aihara, Kodzi. “Bungaku-ni aravareta khiraidzumi bunka-no kisoteki kenkiu. Khitatibo Kaison, Seietsu, Dzammu-no monogatari” [“A Fundamental Study of the Reflection of Hiraizumi Culture in Literature. The Stories of Hitachibo Kaison, Seietsu, and Zanmu”]. *Ivate daigaku khiraidzumi bunka kenkiu senta itinempo: sbornik statei* [*Annual Survey of the Hiraizumi Cultural Center of Iwate University. Collection of Articles*]. Morioka, Ivate daigaku khiraidzumi bunka kenkiu senta Publ., 2019, pp. 150–174. (In Japanese)

2 Aihara, Kodzi. *Seietsu-no monogatari. Dzammu-no monogatari* [*The Tales of Seietsu. The Tales of Zanmu*]. Available at: https://www.esashi-iwate.gr.jp/bunka/column/090/ (Accessed 12 January 2026). (In Japanese)

3 Ivanov, N.N. "Tipologiia folklornykh tekstov ob imperatore Aleksandre I i Napoleone Bonaparte" ["Typology of Folklore Texts about Emperor Alexander I and Napoleon Bonaparte"]. *Iaroslavskii pedagogicheskii vestnik*, no. 3, vol. 1, 2012, pp. 198–201. (In Russ.)

4 Ivata, Tsutomu. *Furofusin va kano ka:* tetsugak*-no kagaku* [*Is Immortality Possible? A Philosophical Approach*]. Tokyo, Dedzain eggusia Publ., 2019. 178 p. (In Japanese)

5 Kobaiasi, Tosio. "Nakamuradze-no koto" ["About Nakamura Castle"]. *Mookasi siannai* [*Mooka City History Project*], no. 4. Mooka, Mookasi keiku iinkai Publ., 1985, pp. 67–73 (In Japanese)

6 Mita, Kana. *Khitatibo Kaison-no saitan* [*The Second Birth of Hitachibo Kaison*]. Tokyo, Mitinoku mingei kikaku Publ., 2022. 308 p. (In Japanese)

7 Nakatsu, Fumikhiko. *Esitsune fusi densetsu* [*Legends of Yoshitsune's Immortality*]. Tokyo, PHP kenkiudze Publ., 2012. 269 p. (In Japanese)

8 Oogata, Taoru. *Furofusin: sennin-no tandze to sinsendziutsu* [*Immortality: The Birth of the Hermit Magicians and the Secret of Immortality*]. Tokyo, Sigakusja Publ., 2021. 216 p. (In Japanese)

9 Pinus, E. "Posleslovie" ["Afterword"]. *Skazanie o Esitsune* [*The Tale of Yoshitsune*], trans. from Old Japanese by A. Strugatskii; trans. prep. by V. Sanovich; afterword by E. Pinus; comm. by A. Strugatskii; artist N. Krylov. Moscow, Khudozhestvennaia literatura Publ., 1984, pp. 259–267. (In Russ.)

10 Sadokova, A.R. *Simvolika schast'ia v iaponskoi narodnoi kul'ture i fol'klore* [*Symbolism of Happiness in Japanese Folk Culture and Folklore*]. Moscow, Izdatel'stvo vostochnoi literatury Publ., 2020. 319 p. (In Russ.)

11 Sadokova, A.R. *Iaponskaia narodnaia demonologiia. Dukhi i prividenia* [*Japanese Folk Demonology. Spirits and Ghosts*]. Moscow, Izdatel'stvo MBA Publ., 2022. 238 p. (In Russ.)

12 Suvorova, O.S. "Tema bessmertiia v otechestvennoi religioznoi filosofii rubezha XIX–XX vv." ["The Theme of Immortality in Russian Religious Philosophy at the Turn of the 19th and 20th Centuries"]. *Istoricheskie, filosofskie, politicheskie i iuridicheskie nauki, kul'turologiia i iskusstvovedenie. Voprosy teorii i praktiki*, no. 12 (26), 2012, pp. 178–183. (In Russ.)

13 Togo, Riu. *Be to ekai. Egendziu amabie-no seitai* [*Diseases and Demonological Characters. The True Form of Prophetic Creatures like the Amabia*]. Tokyo, Siueisia intanasenaru Publ., 2021. 192 p. (In Japanese)

14 Tsybikova, B.-Kh.B. "Obraz Chingiskhana v folklore buriat" ["The Image of Genghis Khan in Buryat Folklore"]. *Tomskii zhurnal lingvisticheskikh i antropologicheskikh issledovanii*, no. 3 (37), 2022, pp. 149–157. (In Russ.)

15 Shcherbinina, N.G. “Kontsept ‘bessmertie’ v lirike angliiskogo romantizma” [“The Concept of ‘Immortality’ in the Lyrics of English Romanticism”]. *Ural’skii filologicheskii vestnik*, no. 5, 2015, pp. 10–20. (In Russ.)

16 Iamadzaki, Dziunsei. *Minamoto Esitsune siukhen keidzu kaisetsu* [*Explanations of the Genealogy and Entourage of Minamoto no Yoshitsune*]. Tokyo, Khikhesia Publ., 2016. 99 p. (In Japanese)

17 Janagita, Kunio. “Tokhoku bungaku-no kenkiu” [“Research on the Literature of the Tohoku Region”]. *Sinpjen Janagita Kunio siu. Dzen 12 maki* [*A New Edition of the Collected Works of Yanagita Kunio. In 12 vols.*]. Tokyo, Tikumasebo Publ., 1978. 334 p. (In Japanese)

Научная статья /
Research Article

https://elibrary.ru/YSRZFH
УДК 821.621.251
ББК 83.3(5Мал)

ТРАДИЦИОННАЯ МАЛАЙСКАЯ ПОЭМА-*ШАИР* В СОВРЕМЕННЫХ ПРЕДСТАВЛЕНИЯХ ТЕАТРА *БОРИА*

© 2026 г. Е.С. Кукушкина
Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, Москва, Россия
Дата поступления статьи: 29 июля 2024 г.
Дата одобрения рецензентами: 08 ноября 2024 г.
Дата публикации: 25 июня 2026 г.
https://doi.org/10.22455/2500-4247-2026-11-2-114-135

Аннотация: *Шаир* был главным поэтическим жанром традиционной малайской литературы до XIX в. включительно. Ныне его сохранность во многом связана с представлениями переходного театра *бориа*. В статье прослеживается линия преемственности от традиционных дидактических и исторических *шаиров* через политически ангажированные произведения первой половины XX в. к текстам *шаиров бориа*. Сопоставление *шаиров бориа* с поэмами, созданными в литературной среде, позволяет выделить ряд различий между ними. Коммерческий характер представлений и сценическое исполнение влияют на содержание и поэтику *шаиров бориа*. Тексты социально-политической тематики воспроизводят конкретный запрос заказчика выступления. *Шаиры*-чествования, восходящие к традиционным историческим поэмам, минимизируют биографические факты в пользу комплиментарной части. В области поэтики может нарушаться равносложность строк и не всегда выделяется сплошная рифма. Композиционно особую роль приобретает первая строфа, задающая тему выступления и содержащая название труппы. Сегодня *шаир* выступает наиболее традиционным компонентом театра *бориа*, обеспечивая ему публичный статус важного объекта культурного наследия малайцев.

Ключевые слова: малайская литература, традиционная малайская поэзия, жанр *шаир*, переходный театр, представления *бориа*

Информация об авторе: Евгения Сергеевна Кукушкина — кандидат филологических наук, старший научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25А, стр. 1, 121069 г. Москва, Россия. https://orcid.org/0000-0002-7740-2767

E-mail: zhenya_isaa@mail.ru

Для цитирования: *Кукушкина Е.С.* Традиционная малайская поэма-*шаир* в современных представлениях театра *бориа* // Studia Litterarum. 2026. Т. 11, № 2. С. 114–135. https://doi.org/10.22455/2500-4247-2026-11-2-114-135

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

Studia Litterarum,
vol. 11, no. 2, 2026

TRADITIONAL MALAY POEM *SYAIR* IN THE PERFORMANCES OF THEATER *BORIA*

© 2026. Evgeniya S. Kukushkina
A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia
Received: July 29, 2024
Approved after reviewing: November 08, 2024
Date of publication: June 25, 2026

Abstract: *Syair* presented the main poetic genre of Malay traditional literature up to and including the 19th century. Nowadays its preservation is in no small part due to its role in the performances of transitive theatre known as *boria*. This paper retraces a continuity from traditional didactic and historical *syairs* via politically engaged poems of the first half of the 20th century to the *syairs* of *boria*. Compared to *syairs* created in purely literary sphere, *syairs* of *boria* demonstrate some distinctive features. Commercial aspect of performance and stage singing influence their contents and poetics. Topics of socio-politically colored texts sound rather specific to meet the employer's wishes. Laudatory *syairs* tracing back to traditional historical poems, minimize biographical facts giving place to compliments. As to poetics, isosyllabism of lines can be occasionally disturbed, while the final monorhyme is not always stressed in singing. Of immense significance in the composition of *syair boria* is its first quatrain announcing the theme of the poem and the name of the troupe. Today, *syair* appears as the most traditional component of *boria* theatre, contributing into its public status of the important Malay cultural heritage.

Keywords: Malay literature, Malay traditional poetry, the *syair* genre, transitive theatre, *boria* performances

Information about the author: Evgeniya S. Kukushkina, PhD in Philology, Senior Researcher, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya St., 25A, bld. 1, 121069 Moscow, Russia.
https://orcid.org/0000-0002-7740-2767

E-mail: zhenya_isaa@mail.ru

For citation: Kukushkina, E.S. "Traditional Malay Poem *Syair* in the Performances of Theater *Boria*." *Studia Litterarum*, vol. 11, no. 2, 2026, pp. 114–135. (In Russ.)
https://doi.org/10.22455/2500-4247-2026-11-2-114-135

Жанр *шаира* и история его бытования в малайской литературе

Крупная нарративная поэтическая форма *шаир* была главным жанром средневековой малайской словесности[1], занимавшей особое место в культурном и литературном развитии островной части Юго-Восточной Азии (территории нынешних Индонезии, Малайзии, Сингапура, Брунея и Южного Таиланда). Малайская литература выступала в двоякой функции — этнической и надэтнической (посреднической), поскольку создавалась на малайском языке, служившем региональным лингва франка. Как этническое явление она развивалась в населенных малайцами княжествах Малаккского полуострова и Суматры, как надэтническое — бытовала в центрах малайской книжности, разбросанных по всему Индонезийскому архипелагу[2] [5]. Следствием посреднической роли малайской литературы было широкое распространение ее основных жанров за пределами ареала проживания этнических малайцев; одним из этих жанров был *шаир*.

Шаир возник в конце XVI – начале XVII в., когда малайская литература обрела регионообразующий статус, сменив в этом качестве яванскую словесность. До XVI в. центр литературной общности малайского мира располагался на Яве, откуда на сопредельные народы (малайцев, балий-

1 Весь дошедший до наших дней корпус текстов традиционной малайской литературы датируется не ранее XIV в. и относится к типологическому Средневековью. На основании историко-литературных сведений В.И. Брагинский постулировал существование в VIII–XIII вв. древнемалайской словесности, предложив ее типологическую реконструкцию [1, с. 26–59; 11, p. 41–83], однако памятников того периода на настоящий момент не обнаружено.

2 Такие центры существовали на северном побережье Явы, Южном Калимантане, островах Тернате и Амбон, архипелаге Сулу.

цев, сунданцев и других) транслировался индийский культурный импульс [4, с. 72–87]. С приходом ислама в XIII в. источник культурного влияния сместился на Ближний Восток, а функция его распространителя в регионе перешла к малайской литературе. Раннемусульманский период развития литературы (XIV – первая половина XVI в.) был временем постепенного усвоения нового мировоззрения, которое завершилось к концу XVI в. «фундаментальной исламизацией» и выработкой «мусульманского литературного самосознания в области теории» (концепции творчества и учения о прекрасном) [1, с. 451].

Так начался классический период малайского литературного Средневековья (вторая половина XVI – начало XIX в.). Свойства литературной системы того времени определялись духовными и эстетическими ценностями ислама. При этом наследие индианизированной эпохи (сюжеты, мотивы, образность), утратив сакральность, сохранило художественную актуальность. В результате отличительной чертой классической средневековой литературы стал индо-мусульманский синтез, наложившийся на местный фольклорный субстрат [1, с. 210–215; 11, p. 260–267].

Облик *шаира*, родившегося в классический период, отразил специфику литературной эпохи: судя по всему, он представляет собой синтетический жанр. *Шаир* обладает чертами, роднящими его как с малайским поэтическим фольклором, так и с ближневосточной поэзией, однако его конкретного прообраза не обнаруживается ни в одной, ни в другой традиции. Это привело В.И. Брагинского к заключению, что *шаир* является «литературным фактом с двойственной мотивацией»[3] [1, с. 245]. Результатом синтеза традиции стало рождение простой и строгой формы: поэмы состоят из строф-четверостиший со сплошной рифмой. Им присущ жесткий изосиллабизм: в строке, как правило, насчитывается от 9 до 13 слогов. Строки тяготеют к синтаксической завершенности и разделены цезурой.

Являясь одним из важнейших явлений традиционной малайской словесности, *шаир* закономерно привлекал внимание исследователей. Наиболее серьезные результаты его изучения обобщены в [11, p. 301–314]; о работах последних лет можно прочитать в [21, ms. 153–157].

3 В ближневосточной традиции к *шаиру* наиболее близок персидский саджированный стих (*ши'ри мусаджджа'*), тогда как в устном творчестве малайцев — тирадный стих (подробный анализ проблемы происхождения жанра см.: [1, с. 239–246; 11, p. 301–314]).

Тематический спектр жанра широк: его повествовательный характер позволял пространно разворачивать любой сюжет или образно-концептуальную структуру. Тексты произведений могли включать тысячи строф. *Шаир* возник в суфийской среде, что предопределило религиозно-мистический характер его ранних образцов:

Собери свои силы, друг,
Отрекись от богатства и слуг,
Откажись от мирских потуг,
И достигнешь ты цели вдруг.

Быв не раз тщетой уязвлен,
Знай: все почести — прах и тлен,
Мир земной — игра перемен,
Что ж к нему влечет тебя в плен?

Хамза Фансури[4] (пер. Б.Б. Парникеля [4, с. 106–107])

С течением времени стали создаваться исторические, аллегорические, романические *шаиры*. К примеру, долгое обстоятельное повествование в волшебно-авантюрной «Поэме о Сити Зубайде и войне с Китаем» (*Syair Siti Zubaidah Perang Cina*; ≈ 1840-е гг.) открывается так:

Расскажем теперь про такие дела:
Как-то джонка китайская к нам приплыла,
А на джонке товары: зонты, зеркала,
Жемчуг, фрукты, посуда цветного стекла.

Вышел шкипер на берег, в зубах сигара,
С ним другие китайцы — за парою пара.
А навстречу купец им, почтенный, старый:
«Здравствуй, шкипер, какие привез товары?»

(пер. В.А. Погадаева и Н.М. Габриэлян) [23, с. 52].

4 Хамза Фансури — крупнейший суфий малайского мира, живший во второй половине XVI – начале XVII в., с именем которого связывают появление жанра *шаир*.

Незамысловатость поэтики и тематическая универсальность превращали *шаир* в «стих на все случаи» [19, p. 64]. Это способствовало его востребованности на разных этапах развития малайской словесности. На смену эпохе традиционной культуры пришел XIX в., который принято считать временем ее упадка [4, с. 194; 11, p. 374]. В литературе наметились первые признаки перехода к индивидуально-творческому типу художественного сознания — утверждение понятия авторства, возникновение новых жанров, попытки отражения современной действительности [6, с. 668–670]. Однако перемены не сказались на актуальности *шаира*.

Устойчивость и адаптивную способность особенно ярко показал исторический *шаир*. В средневековой литературе жанр сохранял память о вехах национального прошлого (подробнее см.: [11, p. 565–578]). В XIX в. внимание авторов исторических поэм стало все больше смещаться на текущие события — это было время становления средств массовой информации. Поэмы приобретали репортажное звучание и получили от исследователей определение «журналистских» [15, p. 395].

Пример такого рода — поэма о процессии в память о мученичестве имама Хусейна и его сподвижников, в 1864 г. проходившей в Сингапуре:

> Итак, послушайте же, господа,
> Мы расскажем историю о поминальном шествии,
> Что увидели, о том и сообщим,
> Желаем лишь [дать] наставление [26, p. 423][5].

Строка «Что увидели, о том и сообщим» (*Barang dilihat kami wartakan*) прямо указывает на репортажный характер поэмы: *шаир* был «по большей части свидетельством очевидца и осведомленного лица» [15, p. 402]. При этом текст относительно компактен, в нем 146 строф. Для сравнения: один из первых образцов исторического *шаира*, знаменитая «Поэма о макассарской войне» (*Syair Perang Mengkasar*; ≈ 1670) Энче Амина включает 534 четверостишия. Со временем репортажные *шаиры* стали еще больше терять в объеме, чтобы печататься на страницах газет [25, ms. xx].

5 Здесь и далее для передачи содержания цитируемого материала используется подстрочный перевод автора статьи.

Процитированная строфа также отражает дидактический характер произведения, написанного как «наставление» (*peringatan*)[6]. Назидательность была свойственна жанру в силу его традиционной природы, но особенно сильно проявлялась в определенных тематических категориях. Религиозно-мистические *шаиры* давали суфию водительство на пути Богопостижения [11, p. 658–717]. В последние десятилетия XIX – начале XX в. стало появляться все больше чисто учительных поэм без мистического подтекста. Названия, под которыми известны такие произведения, говорят сами за себя: «Поэма назиданий» (*Syair Nasihat*), «Поэма о требованиях к поведению» (*Syair Tuntutan Kelakuan*), «Поэма наставлений для мужей и жен» (*Syair Nasihat kepada Laki dan Perempuan*), «Добродеяние (О чем следует помнить!)» (*Kebajikan (Yang Harus Diingatkan!)*), «Водительство веры, или Прекрасное указание» (*Hidayatul Ikhsan atau Penunjuk Yang Elok*) и т. д. Многие из них также затронула тенденция к уменьшению объема: авторы отказывались от пространного нарратива, оставляя главный дидактический посыл [25, ms. xx–xxi].

Позже риторика традиционной учительной поэзии оказалась востребованной у политически ангажированных авторов первой половины XX в. — времени становления современной малайской литературы [13, ms. 50–62]. Предвоенный период ознаменовался подъемом политической активности малайцев и распространением сначала исламского реформизма, а затем национализма. *Шаир* стал инструментом пропаганды — реформистские и националистические лозунги сменили назидательные пассажи предшественников:

О вы, образованные мужи,
Постарайтесь обучать темный люд,
Терпеливо сносите трудности,
Спешно выводите [народ] на просторы прогресса
Асмара, «Призыв» (*Rayuan*), 1934 [25, ms. 58]

Все малайцы должны сплотиться,
Те, что в раздоре, должны объединиться,

6 Автор желал предостеречь от повторения общественных беспорядков, вспыхнувших в ходе торжеств.

Надеемся, что молодежь обязательно поможет,
Дабы народ не испытывал бедствий.
Мухамад Аршад Хаджи Осман, «О, молодежь!» (*Ayohai Pemuda*), 1941 [25, ms. 74]

До Второй мировой войны подобных произведений создавалось много. Из 149 стихотворений, написанных с 1913 по 1942 г. и напечатанных в представительной антологии националистической поэзии, в 91 полностью или с небольшими отклонениями соблюдаются шаирная строфика и рифма. Из этого числа менее десятка допускают заметный разброс количества слогов в строке [24, ms. 1–334].

Проблема сохранности *шаира* в наши дни

Положение *шаира* резко изменилось в условиях японской оккупации Британской Малайи (1941–1945). Экономический упадок и цензура свели к минимуму количество газет; практически невозможными стали отдельные книжные издания. Для крупных литературных текстов в прямом смысле слова не было места. Ограничения побуждали поэтов к освоению компактных форм [8, ms. 288–293], и после войны *шаир* перестал быть значимым жанром малайской литературы. Нечастое обращение к нему в современной поэзии, как правило, призвано придать произведению подчеркнуто стилизованное звучание.

В последние десятилетия подъем интереса к этой традиционной поэтической форме отмечается, пожалуй, лишь в церемониально-панегирической сфере. Создаваемые в этом русле произведения наследуют историческим *шаирам*, которые посвящались малайским султанам (а также любым власть предержащим), прославляя их деяния и историю их владений [11, p. 567–568].

XIX в. был богат на такие *шаиры* («Поэма о султане Бустами» (*Syair Sultan Bustami*), «Поэма о правителях Сиака» (*Syair Raja Siak*), «Поэма о султане Махмуде с острова Лингга» (*Syair Sultan Mahmud di Pulau Lingga*) и т. д.). В XX в. ситуация изменилась, было создано лишь несколько подобных поэм с характерными описаниями достоинств героя:

Величают его султан Сулейман,
Он молод, мудр и разумен.
Терпелив и сдержан, крепок в вере,
Не говорит лишнего слова (цит. по: [10, ms. 91]).

В Британской Малайе (ныне Малайзии) последняя из таких поэм появилась в 1953 г., после чего традиция надолго прервалась [14, ms. 95]. Повторный всплеск интереса к этому типу *шаира* произошел уже в XXI в. «Поэма о султане Азлане Шахе, принце с душой простого человека» (*Syair Sultan Azlan Shah, Putera Berjiwa Rakyat*; 2009) Ибрахима Мохамада Саида звучит типично для жанра:

Его высочество превзошел все науки:
Военное дело, юриспруденцию и дипломатию;
Будущий султан штата Джохор премудр,
Народ чтит законного правителя [14, ms. 106].

Вслед за этим *шаиром* свет увидело еще несколько подобных произведений [22].

Султанские дворы остаются центрами поддержания традиции. В этом контексте историко-панегирический *шаир* имеет шансы сохраниться, но не может составить значимый сегмент малайской поэзии. Создание *шаира* к придворным торжествам не является обязательным. Тем не менее для этих поэтических текстов все же существует ниша, где их присутствие необходимо, — это представления городского переходного театра *бориа*.

Представления *бориа* и место *шаира* в их структуре

Представления *бориа* возникли на о. Пинанг у северо-западного побережья Малаккского полуострова приблизительно в середине XIX в. Они наделены выраженными чертами переходности. Подобно народным зрелищным формам, их отличает импровизационный характер драматической части, сравнительно устойчивый набор актерских амплуа, стандартные элементы композиции, значительная роль вокально-танцевального компонента. С другой стороны, это явление не имеет обрядово-ритуального назначения и функционирует уже на коммерческой основе.

Бориа сохраняется в наши дни, несмотря на трудности, связанные с изменениями в образе жизни его аудитории. Раньше представления устраивали малайские общины; теперь *бориа* существует за счет поддержки местных властей и ведомств, заинтересованных в создании образа Пинанга как национальной достопримечательности с самобытной культурой.

В золотой век *бориа* (1920-е гг.) на острове насчитывалось порядка 80 компаний, дававших представления [9, ms. 35]. В большинстве посвященных этому театру работ ([7; 9; 12; 17; 20]) принято описывать *бориа* как продукт эволюции на местной почве шиитского радения *тазие* в память о мученичестве внука Пророка имама Хусейна в битве при Кербеле. Существует и альтернативное мнение, отрицающее сугубо шиитское происхождение зрелища [16]. Однако для данной работы разрешение спорных вопросов истории *бориа* не принципиально: она посвящена поэтическим текстам, исполняемым во время представлений, которые пока нигде специально не рассматривались с точки зрения их художественного своеобразия.

Исходно *бориа* как действо включало шествие, драматическую часть и вокально-танцевальный номер. В настоящее время остались два последних компонента: актерами разыгрывается сценка (скетч), после чего солист в сопровождении хора исполняет песню, куплеты которой представляют собой типичные «шаирные» строфы (представление *бориа* подробно описано в [12, ms. 6–81]). В текстах песен налицо основные черты *шаира*: разбивка на четверостишия со сплошной рифмой и равносложными строками, как в примере ниже[7]:

Tajuk kemiskinan | tema ceri**ta**, (10)	Тема этих стихов — бедность,
untuk renungan | rakyat jela**ta**, (10)	чтобы все об этом подумали.
jikalau hidup | terus membu**ta**, (10)	Если все время жить в слепоте,
akibatnya kelak | menghancurkan ki**ta** (12).	Мы разрушим себя

(Абдулла Дарус, «Бедность» (*Kemiskinan*) [7, ms. 121]).

7 Сплошная рифма выделена полужирным шрифтом, внутристрочная цезура — вертикальной чертой, в скобках указано количество слогов. На письме число слогов не всегда совпадет с их произносимым количеством: в некоторых позициях не произносится закрытый /ə/, обозначаемый литерой «е»; обозначаемые диграфами дифтонги соотносятся с одним слогом.

Традиционный *шаир* исполнялся нараспев с музыкальным сопровождением; существовало около 40 канонических мелодий [21, ms. 160]. В *бориа* их потеснила современная ритмичная поп-музыка, под которую хор делает простые танцевальные па [18, ms. 2].

Несмотря на присутствие в песенных текстах *бориа* основных свойств *шаира*, не все исследователи переходного театра используют это наименование. Автор первой и наиболее детальной монографии по *бориа* Рахма Буджанг считает, что данные тексты написаны в строфике *шаира*, однако таковыми не являются, представляя собой «современный стих» [12, ms. 73–74]. При этом исследовательница никак не аргументирует свое утверждение. Видимо, под влиянием этого мнения некоторые авторы лишь упоминают о шаирной форме песен *бориа* (например, [17]), а другие вообще избегают говорить о *шаире* и ведут речь о «песнях», «куплетах», «поэтических пассажах» [9, p. 37–42; 20]. Исключением из общего ряда является монография [7], посвященная известному солисту Абдулле Дарусу (1929–2010), сочинившему для представлений сотни стихов. Абдулла неизменно называет эти тексты *шаирами бориа*.

Сомнения в использовании наименования *шаир* можно объяснить тем, что поэзия *бориа* обладает рядом особенностей, которые мешают увидеть в ней прямое продолжение традиции. Наличие этих особенностей закономерно, поскольку на сцене *шаир* бытует в иных условиях, отличных от тех, в которых создавались его литературные образцы. Ниже будет рассмотрено влияние театрально-драматического контекста на содержание и поэтику *шаира*.

Шаир в представлениях *бориа*: тематика

Исходно солист, исполняющий *шаир* в представлении *бориа*, импровизировал, спонтанно создавая поэтический текст. На это указывает малайское обозначение этого амплуа: *tukang karang*, буквально — «мастер сочинять, сочинитель». Теперь же слова для песенного номера пишутся заблаговременно [7, ms. 23–24].

Благодаря письменной фиксации тексты *шаиров бориа* стали сохраняться, некоторые из них опубликованы [7, ms. 98–155; 12, p. 119–162]. Кроме того, в интернет выкладываются видеозаписи представлений *бориа*. Изучение этих материалов позволяет выделить ряд специфических черт поэм,

исполняемых на сцене, путем сопоставления их с *шаирами*, принадлежащими литературной среде.

Содержание *шаира* из представлений *бориа* определяется темой всего представления, которую задает организатор-заказчик. От успешного выполнения заказа зависит доход компании. Актеры *бориа* никогда не могли полностью обеспечивать себя заработком от представлений, и труппы считались профессиональными лишь с точки зрения регулярности выступлений и мастерства их членов [12, p. 13–14]. Тем не менее определенное вознаграждение они получали; не случайно в ранний период бытования этого зрелища конкуренция между труппами иногда принимала криминальный характер и выливалась в столкновения, из-за чего зрелище даже запрещали [9, ms. 31–33; 20, p. 580–584].

Эти времена ушли в прошлое, но труппы по-прежнему конкурируют между собой, борясь за популярность и победы в конкурсах [7, ms. 25]. Финансово они продолжают зависеть от заказчиков представлений, которые выбирают актуальную для себя тему.

В прошлом особую значимость имела тематика, отражавшая заботы местных общин, которые выступали главными устроителями представлений. Их членов волновали в основном семейно-бытовые и социальные вопросы: борьба с негативными общественными явлениями, решение материальных проблем, воспитание нравственности в молодежи и т. д. [12, p. 24–68].

Примером может служить *шаир* Абдуллы Даруса «Герой мотыги» (*Pahlawan Cangkul*; 1949), написанный с целью разоблачения социальных предрассудков. Абдулла был сельским жителем и страдал от высокомерного отношения обитателей города [7, ms. 45–48]. Его *шаир* прославлял простого селянина, сравнивая его с горожанином не в пользу последнего:

> До чего благородно быть крестьянином,
> Жизнь его свободна, в отличие от чиновника,
> Еды вдоволь — много мешков риса,
> Живет [он] мирно и счастливо с женой и детьми [7, ms. 99].

Рассказ о преимуществах сельской жизни и достоинствах крестьянства подводит автора к основной мысли в концовке *шаира*: «Крестьянина

должно уважать», без его трудов «не будет благополучной жизни в городе» [7, ms. 100].

Аналогичным образом строится поэма из представления, порицающего склонность малайцев пускаться в непомерные траты ради внешней респектабельности. Поводом к таким тратам чаще всего становилась свадьба. Завершая представление на эту тему, солист пел:

> Из страха опозориться перед соседями,
> Устраивают торжества без всякой меры,
> Не успели чуть отдохнуть после свадьбы,
> А заимодавец уж поджидает у лестницы [12, p. 119].

В финале вновь следует наставление, как надлежит поступать: «Помните о бремени, что ожидает потом», «Делайте так, как вам по силам» [12, p. 120–121].

Представления также устраивались по инициативе и при поддержке властей, и тогда в фокусе оказывалась социально-политическая повестка. Партийная коалиция Национальный Фронт, правившая в Малайзии с 1957 по 2018 г., использовала *бориа* в качестве рупора проводимых в стране кампаний. Зрителей призывали укреплять национальное единство, чтить государственную идеологию, поддерживать экономическую политику правительства и т. д. [9, ms. 40–42].

Например, пропагандировалась Концепция 2020 (*Wawasan 2020*), провозглашенная в 1991 г. с целью через 30 лет вывести Малайзию в число развитых стран мира:

> Тема [нашего] рассказа — Концепция 2020,
> чтобы осмыслил ее народ;
> образованная, культурная, верная своему слову,
> прогрессивная Малайзия — вот наша цель [7, ms. 148].

Очевидно, что независимо от бытового или социально-политического характера темы *шаиров бориа*, они несут большой агитационно-просветительский заряд и в этом отношении близки довоенной националистической и традиционной дидактической поэзии.

Тем не менее есть и различие. *Шаиры* первой половины XX в. в основном имели более общее звучание: поэты призывали малайцев к политической сознательности и активности [13, ms. 87–90]. Названия этих произведений отражают их пафос: «Очнемся же» (*Sedarlah Kita*), «О, мой народ» (*Oh! Bangsaku*), «Призыв к нации» (*Seruan Kebangsaan*), «Поэма о прогрессе малайцев» (*Syair Kemajuan Melayu*), «Зов родины» (*Rayuan Tanahair*) и т. д. Лишь иногда в них звучали более определенные призывы: к примеру, читать какой-либо журнал или газету для приобретения знаний [24, ms. 56; 24, ms. 107–108, 114–115, 214], служить в армии [24, ms. 75–76], создавать общественные союзы и объединения [24, ms. 81–83].

Содержание *шаиров* из представлений *бориа* обычно более конкретно, является откликом либо на запрос общины, либо на ту или иную кампанию властей (борьба с бедностью и загрязнением окружающей среды, пропаганда программы строительства доступного жилья и т. д.).

Наряду с *шаирами* из представлений *бориа*, которые наследовали политически ангажированной поэзии довоенных лет, есть и другая категория. Она в большей степени продолжает панегирическую линию традиционных исторических поэм и предназначена для представлений по случаю каких-либо торжеств и чествований. Так, пока сохранялась роль малайской общины, главным положительным персонажем скетча *бориа* почти всегда становился ее староста (*tok penghulu*). Он воплощал собой авторитет власти и мудрость традиции, отчего именно ему выпадало разрешать конфликты и наставлять остальных героев [12, p. 64–65]. Старосте посвящен хвалебный *шаир* с такими строками:

> Давайте все вместе, друзья,
> В сиянии полной луны
> Отправимся к дому славного старосты,
> Который справедливо и беспристрастно печется о людях[8].

Ныне труппы *бориа* чаще существуют не силами общин, но при государственных ведомствах, отделениях партий и учебных заведениях [12,

8 Boria Pulau Pinang Dulu dan Sekarang. 2012. URL: https://www.youtube.com/watch?v=RzBDgVoSnSg (дата обращения: 12.05.2024). (На мал. яз.)

р. 11–12]. *Шаиры*, написанные для их выступлений, нередко славят учредителя труппы:

> Приветствуем Северную таможню,
> Всегда готовую послужить стране,
> Вместе идем вперед, вместе движемся,
> Радуемся за таможню острова Пинанг [7, ms. 103].

В последнее время государственные структуры широко используют *бориа* в целях туристической рекламы. В связи с этим одной из главных ниш развития этой зрелищной формы стали мероприятия, рекламирующие Пинанг и Малайзию. Сочиняются *шаиры*, подобные следующему:

> Поедем туристами на остров Пинанг,
> Прославленную жемчужину Востока.
> Добираться туда совсем легко,
> Всегда помним [Пинанг], всегда вспоминаем[9].

Шаиры-восхваления, звучащие с подмостков *бориа*, конечно, не представляют собой полного аналога поэмам, написанным во славу правителей прошлого и настоящего. Последние являются прежде всего историческими произведениями, комплиментарно излагающими хронологию жизни героев. Для этого требуется существенный объем и, в отличие от «журналистских» *шаиров*, подобные произведения не стали более сжатыми в XX–XXI вв. Например, упомянутая выше «Поэма о султане Азлане Шахе...» Ибрахима Мохамада Саида насчитывает 1344 строфы.

Формат представлений *бориа* не допускает использование столь пространных текстов. Во времена, когда представления сопровождал оркестр, пелось от 20 до 30 куплетов; сейчас, когда применяется минусовая фонограмма, — от 12 до 20 [18, ms. 2]. В результате в *шаире*, исполняемом для чествования, могут лишь бегло упоминаться основные факты чьей-то личной биографии или истории организации. Основное же содержание имеет хвалебный характер.

9 Meriah Sakan — Boria Omara Gabungan Tiga Irama di Festival Boria 2022. 2023. URL: https://www.youtube.com/watch?v=8oQz21XXZfY (дата обращения: 09.06.2024). (На мал. яз.)

Итак, с точки зрения тематики *шаиры бориа* демонстрируют явную преемственность с традицией, одновременно обладая рядом самобытных черт, продиктованных законами и задачами переходного театра.

Шаир в представлениях *бориа*: поэтика

Тексты *шаиров бориа* также отмечены некоторым своеобразием с точки зрения художественных особенностей.

Строфика и рифма *шаира* соблюдаются достаточно аккуратно, но рифма может звучать не вполне четко под влиянием мелодии. При исполнении *шаира* на одну из традиционных мелодий выделяется последний рифмующийся слог. В *бориа* же задействуются разнообразные современные ритмы, и последний слог иногда мелодически не выделяется[10]. Ощущение рифмованности текста в этом случае исчезает, она очевидна только при письменной фиксации. Вероятно, именно поэтому некоторые исследователи воздерживаются от использования наименования *шаир* применительно к этим песням.

В *шаирах бориа* также может страдать равносложность. Выполнение заказа часто сопряжено с введением в текст реалий, которые трудно вписываются в размер (названий ведомств, длинных имен, титулов и т. п.). Так, в примере ниже последнюю строку удлиняет титул Верховного правителя Малайзии:

Raja itu Ketua Negara (10)
Berhak berjalan segala upacara (12)
Lambang kedaulatan membawa sejahtera (12)
Baginda yang Dipertuan Agung Allah pelihara (15) [12, p. 158].

В переводе:

Правитель — глава государства,
Он вправе вести любые церемонии;
[Он] — символ суверенитета, что несет процветание,
Аллах да хранит Его Величество Верховного Правителя.

10 Как, например, в: Pulau Pinang Seni Warisan Boria — Bahagian Nyanyian dan Gerak Tari. 2021. URL: https://www.youtube.com/watch?v=ULovlb9wX_8 (дата обращения: 13.06.2014). (На мал. яз.)

У *шаира бориа* имеются и композиционные особенности, несколько отличающие его от традиционных поэм. В классическом *шаире* зачин, как правило, вводил тему произведения и содержал самоуничижительные просьбы поэта простить недостатки произведения. Так, в цитированной выше «Поэме о поминальном шествии» (*Syair Tabut*) автор в первом четверостишии называет себя «презренным Али» и сетует, что «рассказ его нескладен сверх меры» [26, p. 423]. В концовке он также соблюдает традицию, попросив «от всего сердца» прощения за косноязычие своего творения [26, p. 433]. В *шаирах бориа* извинения автора необязательны и обычно звучат лишь в заключительном четверостишии.

Исключительное значение приобретает первая строфа, вводящая тему выступления и обязательно упоминающая название труппы. В дальнейшем именно эта строфа повторяется как припев после каждого куплета. Таким образом, достигаются сразу две цели — заостряется внимание на главном посыле представления и делается реклама труппы:

> Наша тема — кампания за чистоту
> Ради здоровья всего народа,
> Чтобы была благополучной жизнь в деревнях и городах;
> [Компания] Boria Jalan Petani тоже участвует [7, ms. 113].

В последнее время название компании возникает и в последней строфе, объявляя о завершении представления (в цитируемом выше примере: «[Компания] Boria Jalan Petani способствует воспитанию [общества]» [7, ms. 115]).

Таким образом, композиция подчиняется основным задачам выступления — назидательной и коммерческой. Первая задача является продолжением традиционной дидактической функции *шаира*, вторая обусловлена требованиями рынка развлечений, место на котором театр *бориа* должен постоянно отстаивать.

Заключение

Тексты вокальных номеров в представлениях переходного театра *бориа* определенно продолжают малайскую поэтическую традицию. Применение к ним жанрового наименования *шаир* представляется обоснованным. Произведения на общественно-политическую тематику с учительным по-

сылом восходят к традиционным дидактическим *шаирам* через ангажированную поэзию первой половины XX в. Тексты хвалебного характера ведут происхождение от исторических поэм, посвященных малайским правителям. В области поэтики песенные тексты *бориа* также наделены сущностными характеристиками *шаира* (деление на четверостишия со сплошной рифмой, тяготение к равносложности).

Вместе с тем тематика и поэтика рассмотренных *шаиров бориа* демонстрируют черты, несколько отличающие их от традиционной поэзии и произведений, созданных до Второй мировой войны.

Шаиры бориа социального звучания чаще посвящены конкретным темам, вместо общих лозунгов, которыми были полны стихотворения довоенных авторов-националистов. Причиной этому является необходимость отвечать на определенный запрос аудитории или заказчика представления.

В отличие от исторических *шаиров*, в *шаирах бориа*, написанных с целью чествования, исторические или биографические факты во многом вытесняются комплиментарными пассажами, что связано с ограниченным временем выступления.

Коммерческий фактор и исполнение со сцены также определяют ряд особенностей поэтики *шаиров бориа*. Музыкальное сопровождение иногда вынуждает исполнителей жертвовать различимостью рифмы. Изосиллабизм может страдать в результате включения в текст реалий и понятий, несвойственных поэтической речи.

Композиционная специфика *шаиров* из представлений *бориа* диктуется необходимостью, с одной стороны, акцентировать внимание на центральной теме представления, а с другой — рекламировать труппу. Компания настоятельно напоминает о себе повторением в припеве первой строфы, где всегда звучит ее название.

В наши дни трудности сохранения переходного театра *бориа* компенсируются пониманием его роли как важного образца малайского культурного наследия. *Шаир* — основа поэтического канона средневековой малайской литературы. Как показал А.Б. Куделин, средневековый канон обладает внутренним механизмом обновления, который функционирует через углубление в него, «постижение идеальной модели» [3, с. 206]. Этот механизм столетиями работал внутри жанра *шаир*, что заставляет исследователей с позиций нынешнего дня констатировать его динамичное развитие [13, ms. 46]. Однако

в рамках представлений *бориа* XX–XXI вв. каноничность *шаира* выполняет иную, по сути обратную, функцию. Она понимается и ценится как незыблемая точка отсчета, совокупность неизменных, а потому знаковых духовных и художественных ценностей; ее элементы могут избирательно заимствоваться и комбинироваться (об этом явлении см.: [2]). В представлениях *бориа* ключевым неизменным элементом традиции стал *шаир*.

Представляется, что в наши дни эта форма особенно важна как наиболее традиционный элемент *бориа*. Правительство Малайзии стремится создать внушительный образ национальной культуры, опирающейся на освященное веками основание. Сам по себе театр *бориа* — продукт сравнительно недавних экономических процессов, принесших в малайский мир капиталистические отношения [20, p. 582–589]. Его связь с миром традиционной культуры и литературным каноном малайского Средневековья в наибольшей степени обеспечивает именно *шаир*, возникший много раньше.

Список литературы

Исследования

1 *Брагинский В.И.* История малайской литературы VII–XIX веков. М.: Наука, 1983. 495 с.

2 *Брагинский В.И., Семенцов В.С.* Введение. Проблемы традиций, неотрадиционности и традиционализма в литературах Востока // Художественные традиции литератур Востока и современность: ранние формы традиционализма. М.: Наука, 1985. С. 3–22.

3 *Куделин А.Б.* Автор и традиционалистский канон // Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания. М.: Наследие, 1994. С. 222–266.

4 *Парникель Б.Б.* Введение в литературную историю Нусантары IX–XIX вв. М.: Наука, 1980. 244 с.

5 *Парникель Б.Б.* Инонациональные культурные воздействия в развитии литератур Индонезийского архипелага и Малаккского полуострова (IX–XIX вв.): дис. ... канд. филол. наук. М., 1990. 53 с.

6 *Парникель Б.Б.* Литература Индонезийского архипелага и Малакки // История всемирной литературы. М.: Наука, 1989. Т. 6. С. 665–670.

7 *Abdul Aziz S., Derak R.* Syair Boria. Biografi Abdullah Darus. Pulau Pinang: Persatuan Karyawan Pulau Pinang, 2010. 155 ms.

8 *Abdullah A.K., Awang H., Isin R., Mohd. Saman S., Ariffin Z.* Sejarah Kesusasteraan Melayu. Jilid II // Sejarah Kesusasteraan Melayu. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka, 2006. Ms. 251–800.

9 *Abdul Manan Sh.* Boria: Penang's Unique Malay-Islamic Cultural Heritage // Kemanusiaan. 2016. № 1 (23). P. 25–47.

10 *Abd Wahab N., Sulaiman R. @ Rahim Abd., Mohd Noor A., Abdullah M.F.* Perkembangan Negeri Terengganu 1920–1942, Berdasarkan Syair Tawarikh Zainal Abidin III // Asian Journal of Environment, History and Heritage. 2022. № 1 (6). Ms. 87–106.

11 *Braginsky V.* The Heritage of Traditional Malay Literature. A Historical Survey of Genres, Writings and Literary Views. Leiden: KITLV Press, 2004. 890 p.

12 *Bujang R.* Boria: A Form of Malay Theatre. Singapore: Institute of Southeast Asian Studies, 1987. 165 p.

13 *Hussain S., Ahmad M.Th., Jaafar J.* Sejarah Kesusasteraan Melayu. Jilid I // Sejarah Kesusasteraan Melayu. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka, 2006. Ms. 1–250.

14 *Ibrahim R., Hanafiah M.Gh., Md. Radzi Sh.B.* Kepengarangan dalam Dua Syair mengenai Raja dan Pemerintahannya pada Era Kontemporari // Asian Journal of Environment, History and Heritage. 2021. № 2 (5). Ms. 93–110.

15 *Lunn D., Byl J.* "One story ends and another begins." Reading the *Syair Tabut* of Encik Ali // Indonesia and the Malay World. 2017. Vol. 45 (133). P. 391–420.

16 *Mozaffari-Falarti M.* The Hullabaloo Surrounding the Origin of Muharram Festival Amongst the Sunni Malays: The Myth of the Shi'a Indian Sepoys in the Nineteenth Century Malay Peninsula // Journal of Shi'a Islamic Studies. 2016. № 4 (9). P. 455–478.

17 *Musa M.F.* Memahami Ta'ziye dan Boria: Satu Pendekatan Praxis // Gendang Alam. 2012. Vol. 3. P. 75–104.

18 *Paharul Rozi N.R., Amirrul A.A.* Perubahan Peranan Pemuzik dalam Persembahan Boria Awal Abad Ke-21 // Jurai Sembah. 2023. № 1 (4). Ms. 1–8.

19 *Proudfoot I., Hooker V.* The Syair: A Verse for Every Purpose // Illuminations. The Writing Traditions of Indonesia / ed. by A. Kumar, J.H. McGlynn. Jakarta: The Lontar Foundation, 1996. P. 64–68.

20 *Putten J. van der.* Woe from Wit: Burlesquing Muharam Processions into Carnivalesque Boria // Crossing the Sea of Malay Literature. Festschrift in Honour of Professor Emeritus V.I. Braginsky / ed. by J. Harun, B. Murtagh. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka, 2013. P. 569–602.

21 *Silahudin Sh.* Pelestarian Syair Menerusi Program Televisyen 'Puisi Nusantara' Di Musim Pandemik Covid-19 // Journal of Malay Studies. 2021. № 1 (4). P. 148–172.

22 *Tehrani F.* Mengapa Menulis Syair Dukana Lubaba // Free Malaysia Today. 15 Jun 2023. URL: https://www.freemalaysiatoday.com/category/opinion/2023/06/15/mengapa-menulis-syair-dukana-lubaba/ (дата обращения: 28.04.2024).

Источники

23 Ручей. Традиционная и современная малайская поэзия / ред. Б.Б. Парникель. М.: Красная гора, 1996. 135 с.

24 Puisi-Puisi Kebangsaan / Abu Bakar A.L. (penyelenggara). Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka, 1987. 648 ms.

25 Sha'er. Bunga Rampai Sha'er2 Yang Tersiar di-Majallah2 dan Akhbar2 di-Malaya / Ahmad H. (penyusun). Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka, 1964. xxvi+92 ms.

26 *Byl J., Raja Halid R.I., Lunn D., McCallum J.* The Syair Tabut of Encik Ali // Indonesia and the Malay World. 2017. Vol. 45, № 133. P. 421–438.

References

1 Braginskii, V.I. *Istoriia malaiskoi literatury VII–XIX vekov* [*A History of Malay Literature of the 7th–19th Centuries*]. Moscow, Nauka Publ., 1983. 495 p. (In Russ.)

2 Braginskii, V.I., Sementsov, V.S. "Vvedenie. Problemy traditsii, neotraditsionnosti i traditsionalizma v literaturakh Vostoka" ["Introduction. Problems of Tradition, Traditionality and Traditionalism in Literatures of the Orient"]. *Khudozhestvennye traditsii literatur Vostoka i sovremennost': rannie formy traditsionalizma* [*Artistic Traditions of Oriental Literatures and the Present: Early Forms of Traditionalism*]. Moscow, Nauka Publ., 1985, pp. 3–22. (In Russ.)

3 Kudelin, A.B. "Avtor i traditsionalistskii kanon" ["Author and Traditionalistic Canon"]. *Istoricheskaia poetika. Literaturnye epokhi i tipy khudozhestvennogo soznaniia* [*Historical Poetics. Literary Epochs and Types of Artistic Consciousness*]. Moscow, Nasledie Publ., 1994, pp. 222–266. (In Russ.)

4 Parnikel', B.B. *Vvedenie v literaturnuiu istoriiu Nusantary IX–XIX vv.* [*Introduction into Literary History of Nusantara in the 9th–19th Centuries*]. Moscow, Nauka Publ., 1980. 244 p. (In Russ.)

5 Parnikel', B.B. *Inonatsional'nye kul'turnye vozdeistviia v razvitii literatur Indoneziiskogo arkhipelaga i Malakkskogo poluostrova (IX–XIX vv.)* [*Foreign Cultural Impacts in the Development of Literatures of Indonesian Archipelago and Malay Peninsula 9th–19th Centuries: PhD Dissertation*]. Moscow, 1990. 53 p. (In Russ.)

6 Parnikel', B.B. "Literatura Indoneziiskogo arkhipelaga i Malakki" ["Literature of Indonesian Archipelago and Malacca"]. *Istoriia vsemirnoi literatury* [*History of World Literature*], vol. 6. Moscow, Nauka Publ., 1989, pp. 665–570. (In Russ.)

7 Abdul, Aziz Sohaimi, and Rosmah Derak. *Syair Boria. Biografi Abdullah Darus*. Pulau Pinang, Persatuan Karyawan Pulau Pinang Publ., 2010. 15 p. (In Malay)

8 Abdullah, Ahmad Kamal, Awang, Hashim, Isin, Ramli, Mohd., Saman Sahlan, and Zakaria Ariffin. "Sejarah Kesusasteraan Melayu. Jilid II." *Sejarah Kesusasteraan Melayu*. Kuala Lumpur, Dewan Bahasa dan Pustaka Publ., 2006, pp. 251–800. (In Malay)

9 Abdul, Manan Shakila. "Boria: Penang's Unique Malay-Islamic Cultural Heritage." *Kemanusiaan*, no. 1 (23), 2016, pp. 25–47. (In English)

10 Abd Wahab, Norazilawati, Sulaiman, Ruzaini @ Rahim, Abd, Mohd Noor, Arba'iyah, Abdullah, and Firdaus Mohd. "Perkembangan Negeri Terengganu 1920–1942, Berdasarkan Syair Tawarikh Zainal Abidin III." *Asian Journal of Environment, History and Heritage*, no. 1 (6), 2022, pp. 87–106. (In Malay)

11 Braginsky, Vladimir. *The Heritage of Traditional Malay Literature. A Historical Survey of Genres, Writings and Literary Views*. Leiden, KITLV Press Publ., 2004. 890 p. (In English)

12 Bujang, Rahmah. *Boria: A Form of Malay Theatre*. Singapore, Institute of Southeast Asian Studies Publ., 1987. 165 p. (In English)

13 Hussain, Safian, Ahmad, Mohd. Thani, and Johan Jaafar. "Sejarah Kesusasteraan Melayu. Jilid I." *Sejarah Kesusasteraan Melayu*. Kuala Lumpur, Dewan Bahasa dan Pustaka Publ., 2006, pp. 1–250. (In Malay)

14 Ibrahim, Rosnani, Hanafiah, Muammar Ghaddafi, and Shaiful Bahri Md. Radzi. "Kepengarangan dalam Dua Syair mengenai Raja dan Pemerintahannya pada Era Kontemporari." *Asian Journal of Environment, History and Heritage*, no. 2 (5), 2021, pp. 93–110. (In Malay)

15 Lunn, David, and Julia Byl. "'One story ends and another begins'. Reading the *Syair Tabut* of Encik Ali." *Indonesia and the Malay World*, no. 45 (133), 2017, pp. 391–420. (In English)

16 Mozaffari-Falarti, Maziar. "The Hullabaloo Surrounding the Origin of Muharram Festival Amongst the Sunni Malays: The Myth of the Shi'a Indian Sepoys in the Nineteenth Century Malay Peninsula." *Journal of Shi'a Islamic Studies*, no. 4 (9), 2016, pp. 455–478. (In English)

17 Musa, Mohd Faizal. "Memahami Ta'ziye dan Boria: Satu Pendekatan Praxis." *Gendang Alam*, no. 3, 2012, pp. 75–104. (In Malay)

18 Paharul Rozi, Noor Rafizal, and Azrul Azizi Amirrul. "Perubahan Peranan Pemuzik dalam Persembahan Boria Awal Abad Ke-21." *Jurai Sembah*, no. 1 (4), 2023, pp. 1–8. (In Malay)

19 Proudfoot, Ian, and Virginia Hooker. "The Syair: A Verse for Every Purpose." *Illuminations. The Writing Traditions of Indonesia*, ed. by A. Kumar, J.H. McGlynn. Jakarta, The Lontar Foundation Publ., 1996, pp. 64–68. (In English)

20 Putten, Jan van der. "Woe from Wit: Burlesquing Muharam Processions into Carnivalesque Boria." *Crossing the Sea of Malay Literature. Festschrift in Honour of Professor Emeritus V.I. Braginsky*, ed. by J. Harun, B. Murtagh. Kuala Lumpur, Dewan Bahasa dan Pustaka Publ., 2013, pp. 569–602. (In English)

21 Silahudin, Shafa'Atussara. "Pelestarian Syair Menerusi Program Televisyen 'Puisi Nusantara' Di Musim Pandemik Covid-19." *Journal of Malay Studies*, no. 1 (4), 2021, pp. 148–172. (In Malay)

22 Tehrani, Faisal. "Mengapa Menulis Syair Dukana Lubaba." *Free Malaysia Today. 15 Jun 2023*. Available at: https://www.freemalaysiatoday.com/category/opinion/2023/06/15/mengapa-menulis-syair-dukana-lubaba/ (Accessed 13 June 2024). (In Malay)

Научная статья /
Research Article

https://elibrary.ru/YYTUQZ
УДК 821.19.0
ББК 83.3(5Арм)

ПОЭМА АВЕТИКА ИСААКЯНА «АБУЛ АЛА МААРИ» И ЕЕ ГЕРОЙ

© 2026 г. А.В. Исаакян
Институт литературы им. М. Абегяна,
Национальная академия наук Республики Армения,
Ереван, Армения
Дата поступления статьи: 24 января 2026 г.
Дата одобрения рецензентами: 25 февраля 2026 г.
Дата публикации: 25 июня 2026 г.
https://doi.org/10.22455/2500-4247-2026-11-2-136-149

Аннотация: Статья посвящена философской поэме Аветика Исаакяна «Абул Ала Маари» (1910), которая стала переломным этапом в творчестве поэта и в развитии армянской литературы начала XX в. В отличие от ранних произведений, проникнутых национально-освободительной и лирической тематикой, данная поэма представляет собой философское осмысление человеческого существования, страдания и сопротивления несправедливости. Образ арабского поэта-философа аль-Маарри (973–1057) рассматривается Исаакяном как историческая личность и как символическое воплощение его собственного мировоззрения, отражающего изгнание, трагедию и духовный протест. В статье анализируются исторический контекст создания поэмы, параллели между Исаакяном и аль-Маарри, а также более широкие связи с армянской и восточной литературными традициями. Особое внимание уделяется автобиографическому измерению поэмы, в которой Исаакян отождествляет себя с «мудрецом из Маарры». Делается вывод, что «Абул Ала Маари» является не только художественным откликом на личный и национальный опыт поэта, но и произведением универсального значения, сопоставимым с «Книгой скорбных песнопений» Григора Нарекаци — гениального армянского поэта Средневековья.

Ключевые слова: Аветик Исаакян, «Абул Ала Маари», аль-Маарри, философская поэзия, символизм, восточная литература, караван, пустыня

Информация об авторе: Авик Вигенович Исаакян — доктор филологических наук, профессор, заведующий Отделом текстологии, Институт литературы им. М. Абегяна НАН РА, ул. Григора Лусаворича, д. 15, 0015 г. Ереван, Армения.

E-mail: ruzsar@mail.ru

Для цитирования: *Исаакян А.В.* Поэма Аветика Исаакяна «Абул Ала Маари» и ее герой // Studia Litterarum. 2026. Т. 11, № 2. С. 136–149. https://doi.org/10.22455/2500-4247-2026-11-2-136-149

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

Studia Litterarum,
vol. 11, no. 2, 2026

AVETIK ISAHAKYAN'S POEM "ABUL ALA MAARI" AND ITS HERO

© 2026. Avik V. Isahakyan
M. Abeghyan Institute of Literature of the National Academy of Sciences of the Republic of Armenia, Yerevan, Armenia
Received: January 24, 2026
Approved after reviewing: February 25, 2026
Date of publication: June 25, 2026

Abstract: The article examines Avetik Isahakyan's philosophical poem "Abul Ala Maari" (1910), which represents a turning point in the poet's creative development and the evolution of Armenian literature of the early 20th century. Unlike his earlier works, marked by national liberation and lyrical themes, this poem introduces a universal philosophical perspective on human existence, suffering, and resistance to injustice. The figure of the Arab poet-philosopher al-Ma'arri (973–1057) is interpreted by Isahakyan both as a historical character and as a symbolic embodiment of the author's own worldview, reflecting exile, tragedy, and spiritual rebellion. The article explores the historical context of the poem's creation, the parallels between Isahakyan and al-Ma'arri, and the broader connections with Armenian and Eastern literary traditions. Particular attention is given to the autobiographical dimension of the poem, in which Isahakyan identifies himself with the "sage of Ma'arra." The study concludes that Abul Ala Maari is not only a poetic response to the author's personal and national experience but also a work of universal significance, comparable to "Book of Lamentations" by Grigor Narekatsi, a brilliant Armenian poet of the Middle Ages.

Keywords: Avetik Isahakyan, "Abul Ala Maari," al-Ma'arri, philosophical poetry, symbolism, Eastern literature, caravan, desert

Information about the author: Avik V. Isahakyan, DSc in Philology, Professor, Head of the Department of Textology, M. Abeghyan Institute of Literature of the National Academy of Sciences of the Republic of Armenia, Grigor Lusavorich St., 15, 0015 Yerevan, Armenia.

E-mail: ruzsar@mail.ru

For citation: Isahakyan, A.V. "Avetik Isahakyan's Poem 'Abul Ala Maari' and Its Hero." *Studia Litterarum*, vol. 11, no. 2, 2026, pp. 136–149. (In Russ.)
https://doi.org/10.22455/2500-4247-2026-11-2-136-149

Введение. Творчество Аветика Исаакяна (1875–1957) занимает особое место в истории армянской литературы конца XIX – первой половины XX в. Если ранние его произведения («Песни и раны», «Песни гайдука», «Песни Алагяза») связаны прежде всего с национально-освободительной тематикой, то поэма «Абул Ала Маари» (1910) демонстрирует иное качество поэтического мышления: философскую глубину, мировую скорбь, мотивы отрицания и бунта против миропорядка. Созданная в период испытаний и общественных потрясений, поэма стала значительным этапом в развитии философской линии армянской поэзии, выведя ее на уровень универсальных, общечеловеческих обобщений. В центре произведения — образ арабского поэта-философа Абу-ль-Аля аль-Маарри (973–1057), воспринятый Исаакяном не только как историческая фигура, но и как символ духовного родства, воплощение многих сходных идей мировосприятия.

Основное содержание. Когда была написана поэма «Абул Ала Маари» (1910), то перед нами рядом с автором поэтических циклов «Песни и раны» (1898), «Песни гайдука» (1900–1905), поэмы «Песни Алагяза» (1895–1917) предстал несколько иной Аветик Исаакян — поэт-философ мировой скорби и печали, поэт-глашатай великого бунта. И закономерно, что именно армянский поэт должен был создать поэму всеобъемлющего отрицания, потому что в тот исторический период, когда создавалась поэма «Абул Ала Маари», армянский народ, более чем любой другой народ, имел право ненавидеть и ниспровергать, отрицать и бичевать и с особой силой стремиться изменить миропорядок — этот мир, совершивший и совершающий не виданные доселе преступления, мир, основанный на всеобщей несправедливости. Ни один народ в начале XX в. не оказался в такой трагической и

горестной ситуации, как армянский народ. Народ, переживший в новейшей истории человечества геноцид.

И потому армянский поэт имел право поднять свой голос и сказать:

> Слепцы и безумцы, не чувствуя сна, упорно не внемля той сказке святой,
>
> Вырывают с борьбой друг у друга куски, друг друга толкают к могиле с борьбой... Злосчастные люди! все будет — лишь прах; ваши злые сердца и дела ваших рук.
>
> Безучастное время сотрет все следы кровавой расправы, и славы, и мук!
>
> «Абул Ала Маари» (пер. В. Брюсова[1]) [5, с. 423]

И среди армянских поэтов это право в наибольшей степени имел Аветик Исаакян. Он получил это право историей своей жизни (тюрьмы и ссылка, долгие годы преследований), и самой сутью своих патриотических произведений («Песни Гайдука», «Масса Манук», «Колокол Свободы») [6; 14], и всенародной любовью читателя.

Поэма «Абул Ала Маари» была создана в такой период, когда в июне 1909 г. поэт под залог был отпущен из тюрьмы Метехи в Тифлисе и вскоре, во избежание долгих годов ссылки в Сибирь, должен был покинуть родину и жить в изгнании. В Закавказье жизнь поэта постоянно находилась под надзором царской охранки, а впереди маячил судебный процесс по «делу Дашнакцутюн» с угрозой нового ареста.

Сегодня трудно сказать, как у Исаакяна возникла идея написания поэмы «Абул Ала Маари». Известна такая история: летом 1909 г., когда Исаакян ехал поездом из Тифлиса в Александрополь, по дороге, на рассвете, под первыми солнечными лучами увидел на горизонте караван верблюдов, перевозящих по древнему пути соль в Персию. Караван двигался параллельно поезду, колеса которого будто откликались на шаги каравана. Так в сознании поэта возникли и образ будущей поэмы, созвучный его мыслям, и ее ритм, соразмерный поступи каравана. Эту историю упоминал сам Исаакян, и она,

1 Поэма Ав. Исаакяна «Абул Ала Маари» была переведена на русский язык В.Я. Брюсовым в 1915–1916 гг. и впервые была издана в антологии «Поэзия Армении с древнейших времен до наших дней» [8].

несомненно, также способствовала извержению, словно лавы вулкана, долгое время зревших и накалявшихся в душе поэта мыслей и переживаний, что вылилось в создание такого мощного произведения, каким стала поэма «Абул Ала Маари». В автографе указан срок ее написания: «с 30 августа по 2 сентября 1909 года и с 27 марта по 4 апреля 1910 года, в Казарапате».

Кстати, записи, сделанные в 1909 г. в «Дневниках» Исаакяна, отсутствуют. Когда и с каким сердцем мог писать поэт, если с декабря 1908 до июня 1909 г. он находился в тюрьме Метехи в Тифлисе?

Нетрудно догадаться, что душевный мир Исаакяна был смятен и взбудоражен. Он прекрасно понимал, что, решив уехать с Кавказа, не только покидает родину, но прощается и с важным периодом своей жизни — насыщенным творчеством и событиями личного характера — женитьбой, рождением сына. Он понимал, что, уходя от привычной жизни в неизвестность и неопределенность, покидая Кавказ, он должен был создать такое произведение, которое бы ознаменовало «звездный час» его творчества.

Он знал: то мощное творческое вдохновение, которое давала ему родина, нигде больше не повторится. Перед расставанием он должен был показать себя во всей силе творческого порыва, и таким произведением стала поэма «Абул Ала Маари». Исаакян должен был придать армянской поэзии беспрецедентный философский смысл. Подчеркивая общечеловеческие идеи вселенского звучания, он пришел к таким обобщениям и выводам, которые до него смог сделать лишь великий поэт Средневековья — Григор Нарекаци. И спустя девять веков после создания поэмы Нарекаци «Книга скорбных песнопений» Исаакян сумел развить великие традиции Нарекаци в контексте общечеловеческих ценностей. Валерий Брюсов, замечательный переводчик поэмы «Абул Ала Маари» на русский язык, в своих «Лекциях об армянской литературе» назвал поэму Исаакяна «поистине великолепной, одним из прекраснейших созданий всей вообще всемирной литературы последних десятилетий»[2].

Таким образом, начиная с 1910 г. имя ширакской деревни Казарапат получило свое постоянное место на литературной карте мира.

Название поэмы — «Абул Ала Маари» — это несколько измененная форма имени гениального арабского поэта Абу-ль-Аля аль-Маарри, ро-

2 *Брюсов В.Я.* Лекции об армянской литературе // НИОР РГБ. Ф. 386. Оп. 51. Ед. хр. I. Л. 50.

дившегося в сирийском городе Маарра в 973 г. и скончавшегося в 1057 г. Поэт прожил всю жизнь в родном городе, за исключением одного года (1010), проведенного в Багдаде, центре арабского халифата. Биографические факты жизни поэта гласят, что в четырехлетнем возрасте он лишился зрения вследствие перенесенной оспы. С одиннадцати лет начал писать стихи, был человеком выдающихся способностей, знал наизусть весь «Коран» и множество книг. Свои сочинения он держал в памяти и диктовал ученикам, которые записывали их с его слов. Наделенный исключительными умственными способностями, аль-Маарри уже с двадцати лет был не только признанным поэтом, автором филологических трудов, но и известным философом [3]. Аль-Маарри оставил тысячи стихотворных строк религиозного и философского содержания (которые, кстати, и по сей день вызывают огромный интерес на всем Востоке), при этом он возвел жанр философско-аскетической лирики («зухдийят») в арабской классической литературе на новую высоту [4].

Существуют определенные схожие черты и у Исаакяна, а это очень важное обстоятельство при выборе героя поэмы. Примечательно, что у Исаакяна есть восточная легенда-притча «Непобедимый халиф» (1909), где воссоздан образ молодого халифа, потомка известного халифа Гаруна аль-Рашида, любящего поэзию и пение. Этот халиф — пожалуй, единственный положительный образ в ряду восточных владык, встречающихся в произведениях Исаакяна. Вероятно, основой создания этой легенды послужили средневековые арабские источники, которые он изучал в молодые годы на немецком языке.

В поэме Исаакяна четко просматриваются своеобразные отзвуки и параллели творений Абу-ль-Аля аль-Маарри и гениального армянского поэта Средневековья Григора Нарекаци, автора «Книги скорбных песнопений». Хотя они не могли знать друг друга, тем не менее они были современниками, жили в один и тот же исторический период и сравнительно недалеко друг от друга — в регионе Ближневосточного Междуречья. У них были разные истоки веры. Огромной была разница и между их вероисповеданиями, но каждый из них, движимый стремлением почитать своего духовного Владыку и служить Ему, был искренен и предан. В этом отношении можно провести множество параллелей между их произведениями. Шедевр Нарекаци — поэма «Книга скорбных песнопений» («слово к Богу от глубины

сердца») — представляет тернистый путь, который человек должен пройти, чтобы обрести право устремить свой взор к Богу. Теми же устремлениями проникнуто и знаменитое произведение арабского поэта Абу-ль-Аля аль-Маарри «Послание о прощении» или «Книга прощения». Исаакян, читая их сочинения, не мог не почувствовать определенного сходства между «мудрецом из Маарры» и великим мыслителем из армянского монастыря Нарек.

Современные исследователи поэмы Исаакяна, в свою очередь, не могут не почувствовать куда более глубокую связь между аль-Маарри и героем поэмы Исаакяна. Комментируя легенды Исаакяна о великих личностях Востока, я писал о том, что размышления Исаакяна так же общечеловечны, как его герои и символика их судеб [2]. В этом смысле Чингисхан, Ши-Хоанг-ти — образы-символы, выражающие идею автора. Но сам Исаакян в этих произведениях не историк и не романист. Его подход — философский. Речь идет о типических и обобщенных чертах, скорее всего, об отношениях мира и человека-тирана, мира и человека-творца. Природа Чингисхана с особой силой воплощает идею насилия, он — символ завоевателя, так же как Саади — символ созидателя. В этом плане на месте имени Саади вполне можно было представить имя Рудаки, Фирдоуси, Нарекаци или другого великого творца Востока. Главное — суть явления. Исторические имена — их символы. Очевидно, по отношению к указанным произведениям Исаакяна такая точка зрения справедлива. Но иное дело — поэма «Абул Ала Маари».

В армянском литературоведении всегда господствовало мнение, что арабский поэт был для Исаакяна символом великого поэта Востока и что поэму он написал скорее о себе самом, нежели об арабском поэте X–XI вв., что имя Абул Ала Маари послужило лишь поводом для создания произведения, в котором раскрывается как его собственный внутренний мир, так и его понимание мира. Следует сказать, что эта точка зрения отчасти верна, но лишь в определенной мере. На самом деле поэт и мыслитель из Маарры оказал куда большее влияние на Исаакяна, чем можно предполагать.

Абу-ль-Аля аль-Маарри — сложное значительное явление в арабском мире. Как в свое время на Ближнем Востоке, так и ныне во всем мусульманском мире он — один из самых читаемых и признанных поэтов и мыслителей. Он создал обширное литературное наследие, из которого лишь часть дошла до современности. При жизни пользовался огромным авторитетом:

к нему, «мудрецу из Маарры», приходили тысячи людей, его уважали и почитали как непревзойденного мастера поэтического искусства и великого мудреца. Собрание его сочинений было издано в Сирии в 2000 г. в 24 томах. И ныне он один из самых читаемых авторов в странах Ближнего Востока.

Особенно известны два произведения аль-Маарри: «Послание о прощении» («Рисалат аль-гуфран») и «Обязательность необязательного» («Лузумийат»). Первое — это путешествие героя в ад и рай, отчасти напоминающее «Божественную комедию» Данте, где в аллегорической форме подвергается критике ряд коранических представлений о потустороннем мире. Современники расценивали его взгляды как «призывы к неверию». Второе — поэтический сборник «Лузумийат», справедливо считающийся одним из шедевров средневековой арабской философской лирики. Именно этой книге в определенном смысле созвучны мысли и настроения поэмы Исаакяна. Основные темы, поднятые в сочинениях аль-Маарри, касаются не только важнейших вопросов его времени, но и выходят за пределы его эпохи. В центре его критического слова — социальные противоречия действительности, законы общества, основанные на насилии и лжи, а также ничтожность и безнравственность человеческих поступков, порожденных фальшью и безнравственностью данного общественного строя.

Аль-Маарри воспринимает зло и страдание как вечных спутников человеческой жизни. В «Лузумийат» он мучительно размышляет о взаимосвязи жизни и смерти, непостижимости мироздания, быстротечности человеческого бытия, доходя до трагических обобщений. Его поэзия скорее стремится разрушить существующий порядок, чем создать новый. И вся книга аль-Маарри «Лузумийат» отображает действительность как хаос, лишенный гармонии, который чреват необходимостью перемен, а автора повсюду преследует «мировое зло», ведущее к глубокой критике миропорядка (творения Аллаха).

«Мудрец из Маарры» в своем мышлении и мироощущении X–XI вв. далеко опередил свое время. Свет его размышлений, исходящий из Месопотамии, был нужен людям еще многие века. Поэтому, выбирая героя для своей будущей поэмы, Исаакян обращался не только к поэтическому имени аль-Маарри, но и к истокам его мировоззрения. Слепой поэт из Маарры стал ему близок прежде всего глубиной философской мысли, бунтарским темпераментом «Великого отрицателя», свободолюбивым звучанием его

произведений и драматичностью восприятия мира. Исаакян сроднился со своим героем не только внешними, формальными чертами, но и внутренним духовным родством. Духовные связи между Абу-ль-Аля аль-Маарри и Аветиком Исаакяном глубоки и многогранны. Этот выбор был продиктован именно той духовной близостью, которую Исаакян почувствовал к своему герою. И если многое по этому поводу он не выразил в своих статьях или письмах, то сказал своей поэмой.

Когда речь идет о таких творцах, как аль-Маарри и Исаакяне, надо понимать: случайностей здесь не бывает. Восток давно уже пленил сердце армянского поэта своими певцами — Хафиз, Саади, Фирдоуси, Хайям, Рудаки. С детства, слушая восточные песни и легенды, живя недалеко от древних путей, по которым караваны уходили в сказочные страны Востока, юный Исаакян был неодолимо очарован им. Армянин вообще связан с Востоком — тем более сверхчувствительный поэт. Так что появление в поле зрения Исаакяна столь легендарного образа, каким был Абу-ль-Аля, имело свои основания, и прежде всего — образ поэта и его творчество. Поэтическая интуиция Исаакяна подсказала ему, кем был «мудрец из Маарры». Да и он, пожалуй, лучше своих современников понял дух Великого мыслителя, осознал и то, что именно Абу-ль-Аля нужен ему в качестве «переводчика души» Востока. И он должен был заговорить устами Абу-ль-Аля — не как арабский поэт, автор многочисленных произведений, а как своеобразный выразитель мыслей и раздумий армянского поэта. Он должен был заговорить устами аль-Маарри на армянском языке, Абу-ль-Аля аль-Маарри должен был стать «Абул Ала Маари» — героем поэмы великого армянского поэта XX в. Таким образом, Исаакян сделал выбор обдуманный, взвешенный и глубокий: это не было случайностью. Он прекрасно понимал и то, кто его герой, и ту внутреннюю связь, которая существовала между ним и аль-Маарри.

Благодаря переводу Брюсова поэма Исаакяна обрела в России известность и любовь читателей. Так, сразу после выхода антологии известный русский литературовед, председатель Общества любителей российской словесности А.Е. Грузинский в письме к одному из инициаторов создания «Поэзии Армении...», К. Микаэляну, писал: «Какая прелесть этот сборник! Я изумлен многими сторонами армянской поэзии... Притом редкая красота и сложность форм стиха, ритма, мелодий. Переводы почти все очень хо-

роши, брюсовские выше похвал: в Абул Маари я просто влюбился. Книга эта — ценное приобретение и для русской литературы» [9, с. 499][3]. Русский писатель Валерий Язвицкий, автор рецензии на сборник «Поэзия Армении...» в журнале «Армянский вестник», воодушевленный поэмой Исаакяна, написал по ее мотивам стихотворение «Спал еще пышный Багдад» [10].

Поэма также вызвала полемику между Брюсовым и известным российским арабистом И.Ю. Крачковским, позднее ставшим академиком (1921). И.Ю. Крачковский обратился к Брюсову с письмом, в котором выражал свое недовольство тем, что в поэме Исаакяна искажены факты биографии арабского поэта. В частности, он писал, что реальный поэт жил в городе Маарре, а не в Багдаде, что он ослеп в трехлетнем возрасте, и т. д. И.Ю. Крачковский, очевидно, рассматривал поэму как строго документальный рассказ о жизни арабского поэта и поэтому возмущался нарушениями в фактографии. Брюсов, возражая ученому, писал о художественном значении поэмы. Ныне этот спор канул в Лету, но в истории литературы остался отзыв Брюсова о поэме: «Исаакян написал поэму. Хорошо ли я ее перевел как поэт, судить не мне. Но что я поступил хорошо, включив поэму в сборник, это я утверждаю: она характерна для Исаакяна и она прекрасна сама по себе, как создание искусства» [7, с. 550][4].

Первый русский переводчик поэмы «Абул Ала Маари» Валерий Брюсов в предисловии составленного им сборника «Поэзия Армении» пишет: «Здесь Исаакян выступает как один из европейских поэтов, ставя себе те же или сходные задачи, разрешить которые стремятся и лирики других народов — французские, немецкие, русские... По этим стихам можно судить, какого большого мастера имеет армянская литература в лице Аветика Исаакяна. Впрочем, характерно все же, что героем его основной поэмы избран *арабский* поэт и что вся она насыщена роскошью и негой Азии. Элементы Востока и здесь торжествуют свою победу...» [8, с. 84].

Уже после выхода сборника «Поэзия Армении» Исаакян в письме к литературоведу Карену Микаэляну от 18 марта 1917 г. из Женевы совершенно четко пишет:

3 Со временем перевод Брюсова поэмы «Абул Ала Маари» стал своеобразным литературным памятником, вошедшим в золотой фонд русской переводческой культуры.

4 Подробнее об истории этой переписки см. в книге первого издателя этой переписки К.Н. Григоряна «Творческий путь Аветика Исаакяна»: [1, с. 152–159].

Ты пишешь, что «Маари» не соответствует историческому лицу. Это, дорогой мой, я хорошо знаю. Мне нужно было лишь имя, древность, колорит и отчасти его пессимистически-философский настрой души. Его сочинения я читал и на немецком, и на французском, знаю, что он был слеп, в Багдаде не жил. Но это не важно, там я сам, никто иной, только я — под чужим плащом.

Теперь относительно слова «сура», это слово, правда, встречается в «Коране» и оно созвучно армянскому слову սրահ, что означает ряд, очередность, но я хотел новый Коран написать (мания грандиоза, не сочти это бахвальством!). Ведь я написал: «Ты, свобода, бессмертный, святой Аль-Коран соловьев, что в раю распевают в тиши!» [10, с. 290].

Его слово прежде всего связано с собственной личностью, со своим образом мыслей, с судьбой родного народа. У Исаакяна авторское видение всегда оставалось ведущим.

В этом смысле и другие его герои — великие творцы Востока — Саади, Ли-Тай-По, Омар Хайям — в определенной степени становятся воплощением его собственного «я», его человеческой натуры. Для понимания поэмы очень важно также признание Исаакяна, сделанное редактору газеты «Зов Армении» Ованнесу Авагяну (31 января 1926 г., Венеция):

Что касается «Абул-Ала Маари», дорогой Авагян, он — дитя моей души. Мне не чужд этот трагический пессимизм. Мне попалась в руки небольшая книжка произведений знаменитого арабского поэта в немецком переводе. Я прочитал ее и нашел, что его душа сродни моей... И так как его среда совпала с моей романтической натурой — караван, пустыня, Восток таинственный — я выбрал его как выразителя моих переживаний. От арабского поэта я взял лишь две строки и больше ни одного слова, ни одного образа, чтобы это не было заимствованием. Даже обстоятельства его жизни я изменил: он был беден, слеп, не выезжал из Маарры, а я оставил лишь суть, его и мою одновременно...

Удалось ли мне это — не знаю. Правда в том, что, увы, я слишком страдал: тюрьмы, ссылки, изгнания, вечная неустроенность, тяжелые утраты, а в итоге — трагедия всего армянства, которая заставляет забыть личные скорби и боль. И «Маари» — плод всего этого. Не нужно мне петь о резне,

> чтобы показать мое горе (после Сиаманто трудно петь), но критики русских и немецких переводов «Абу-Лала» сказали, что только армянин мог быть столь мрачным пессимистом. Необъяснимая, ужасающая резня только и могла так омрачить душу, душу армянина… [11, с. 145].

Годы спустя он в своих «Дневниках» [13] (июнь 1928) оставил запись: «Психологически быть готовым… Отец Сергий — это сам Толстой, его внутренний человек, подлинный Толстой. Так и я — Абул-Ала Маари» [12, с. 372]. Позже, в письме известному филологу Левону Меликсет-Беку (29 декабря 1947 г., Ереван), он написал: «Есть поэты, которых я очень любил и люблю: Байрон, Гейне, Мицкевич, Лермонтов, и среди них — Н. Бараташвили. Абул Ала близок духу байроновского Чайльд-Гарольда, “Фариса” Мицкевича и “Мерани” Бараташвили. Так и они, очень близки моим настроениям — здесь есть духовное родство. Что касается метрики — это известная форма касиды, персидско-арабский бейт» [11, с. 517–518]. По собственному свидетельству Исаакяна, герой поэмы был не только гениальным арабским поэтом X–XI вв., но и выразителем мировосприятия самого армянского автора, воплощением его помыслов и идеалов. Другими словами, Исаакян написал своего «Заратустру»…

Заключение. Поэма «Абул Ала Маари» занимает важное место в творчестве Аветика Исаакяна и в целом в истории армянской литературы XX в. Выбранный поэтом герой — арабский мыслитель и поэт X–XI вв. аль-Маарри — стал не только образцом непокорного поэта и великого пророка, но и своеобразным духовным «двойником» автора, через которого выражена трагическая философия боли и надежды, своего времени. Соединяя восточную поэтическую традицию с армянской духовной культурой, Исаакян создал произведение, соизмеримое с мировыми философскими поэмами. В этом смысле «Абул Ала Маари» может быть сопоставлена с «Книгой скорбных песнопений» Нарекаци и с европейскими образцами философской поэзии. Поэма является не просто откликом на историческую ситуацию начала XX в., но и универсальным раздумьем о судьбе человека, его борьбе с мировым злом и поиске свободы.

Список литературы

Исследования

1 *Григорян К.Н.* Творческий путь Аветика Исаакяна. Ереван: Айастан, 1975. 214 с.

2 *Исаакян А.В.* Аветик Исаакян и Россия. М.: Сов. писатель, 1988. 304 с.

Источники

3 *Абу-ль-Аля аль-Маарри.* Избранное. М.: Худож. лит., 1990. 430 с.

4 *Абу-ль-Аля аль-Маарри.* Стихотворения / пер. с араб. А. Тарковского. М.: Худож. лит., 1979. 183 с.

5 *Исаакян А.* Избранное. Стихотворения. Легенды и баллады. Басни. Поэмы. Ереван: Варпет, 2006. 486 с.

6 *Исаакян А.С.* Избранные произведения: в 2 т. М.: Худож. лит., 1975.

7 *Григорьян К.Н.* Переписка академика И.Ю. Крачковского с В.Я. Брюсовым в связи с русским переводом поэмы Аветика Исаакяна «Абул Ала Маари» // Известия АН СССР. Отделение литературы и языка, 1958. Т. XVII. Вып. 6. С. 547–554.

8 Поэзия Армении с древнейших времен до наших дней / под ред., со вступ. очерком и примеч. В. Брюсова. М.: Изд. Московского армянского комитета, 1916. 484 с.

9 Поэзия Армении Народная — средневековая — новая в переводе русских поэтов / [под ред. и с ист.-лит. очерком, с. 27–94, В. Брюсова]. Ереван: Айастан, 1966. 511 с.

10 *Язвицкий В.* Поэзия Армении // Армянский вестник. 1917. № 12. С. 5–8.

11 *Исаакян А.* Полн. собр. соч.: в 14 т. Ереван: Эдит Принт, 2020. Т. 13: Письма. 720 с. (На арм. яз.).

12 *Исаакян А.* Полн. собр. соч.: в 14 т. Ереван: Эдит Принт, 2021. Т. 14: Письма. 1136 с. (На арм. яз.).

13 *Исаакян А.С.* Дневники. Ереван: Советакан грох, 1977. 472 с. (На арм. яз.).

14 *Исаакян А.С.* Сочинения. Ереван: Армгосиздат, 1955. 400 с. (На арм. яз).

References

1 Grigorian, K.N. *Tvorcheskii put' Avetika Isaakiana* [*The Creative Path of Avetik Isahakyan*]. Erevan, Aiastan Publ., 1975. 214 p. (In Russ.)

2 Isaakian, A.V. *Avetik Isaakian i Rossiia* [*Avetik Isahakyan and Russia*]. Moscow, Sovetskii pisatel' Publ., 1988. 304 p. (In Russ.)

Научная статья /
Research Article

https://elibrary.ru/ZOERNP
УДК 821.512.145
ББК 83.3(=632)53

КИТГА В ТАТАРСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ НАЧАЛА XX В.: ОСОБЕННОСТИ ПОЭТИКИ И ФУНКЦИОНИРОВАНИЯ

© 2026 г. В.Р. Аминева
Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, Москва, Россия;
Казанский (Приволжский) федеральный университет, Казань, Россия
Дата поступления статьи: 20 декабря 2024 г.
Дата одобрения рецензентами: 17 апреля 2025 г.
Дата публикации: 25 июня 2026 г.
https://doi.org/10.22455/2500-4247-2026-11-2-150-173

Аннотация: В статье впервые проведено исследование художественно-эстетических свойств и особенностей функционирования китга в татарской поэзии начала XX в., что позволило уточнить и углубить представления о развитии жанровой системы национальной литературы. Выявлено, что в творчестве классиков татарской литературы китга функционируют как произведения, в которых доминанта жанра перемещается вовнутрь и придает произведениям суммирующий, итоговый по отношению к предшествующему творчеству поэтов характер. Г. Тукай не всегда соблюдает нормативный монорим, прибегая к повтору сквозной рифмы с редифом, к рифмовке маснави (аа, бб, вв) и газели (аа, ба, ва). Лиризм нового типа порождает многомерность художественной ситуации и как следствие полижанровость произведений, лирический сюжет движется смысловыми антитезами и контрастами. В лирике Дэрдменда, также не всегда соблюдающего нормативный монорим, выделяются две разновидности китга: осваивающие архетипические ситуации человеческой жизни, отличающиеся иносказательностью и семантической осложненностью и описывающие уникальные ситуации частной жизни. Ш. Бабич создает модернистские произведения, в которых китга воссоздается в нетрадиционной форме, сохраняющей отдельные концептуально-тематические комплексы жанра. В творчестве поэтов «второго ряда» воспроизводится архетип жанра и одновременно разрушается система признаков, свойственных классическим его образцам, что отражает процесс маргинализации китга и утраты им своего значения.

Ключевые слова: татарская поэзия начала XX в., китга, газель, стихотворная миниатюра, философская лирика, эпиграмма, тема творчества и миссии поэта, традиция, композиционные и архитектонические формы

Информация об авторе: Венера Рудалевна Аминева — доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25А, стр. 1, 121069 г. Москва, Россия; профессор, кафедра русской литературы и методики ее преподавания, Институт филологии и межкультурной коммуникации, Казанский (Приволжский) федеральный университет, ул. Кремлевская, д. 18, 420008 г. Казань, Россия.
http://orcid.org/0000-0003-4016-2242
E-mail: amineva1000@list.ru

Для цитирования: *Аминева В.Р.* Китга в татарской литературе начала XX в.: особенности поэтики и функционирования // Studia Litterarum. 2026. Т. 11, № 2. С. 150–173. https://doi.org/10.22455/2500-4247-2026-11-2-150-173

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

Studia Litterarum,
vol. 11, no. 2, 2026

THE *KITGA* IN EARLY 20TH-CENTURY TATAR LITERATURE: FEATURES OF POETICS AND FUNCTIONING

© 2026. Venera R. Amineva
A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia; Kazan (Volga Region) Federal University, Kazan, Russia
Received: December 20, 2024
Approved after reviewing: April 17, 2025
Date of publication: June 25, 2026

Abstract: For the first time, the article examines the artistic and aesthetic peculiarities and features of the functioning of *kitga* in Tatar poetry of the early 20th century, which provided a clearer and deeper understanding of the development of the national literary genre system. It is revealed that in the works of Tatar literary classics, the *kitga* functions as a work in which the genre dominant shifts inward and gives the works a summative character in relation to the poets' earlier creative output. G. Tukay does not always adhere to the normative monorhyme, resorting to repeated through-rhymes with a radif, as well as to masnavi (aa, bb, cc) and ghazal (aa, ba, ca) rhyming schemes. A new type of lyricism generates a multidimensional artistic situation and, consequently, the multi-genre nature of the works; the lyrical plot is driven by semantic antitheses and contrasts. In the lyrics of Derdmand, who also does not always adhere to the normative monorhyme, two types of *kitga* are distinguished: those that explore archetypal situations of human life, characterized by allegory and semantic complexity, and those describing unique situations of private life. Sh. Babich creates modernist works in which the *kitga* is recreated in an unconventional form, preserving distinct conceptual and thematic genre complexes. The works of minor poets reproduce the genre's archetype while simultaneously dismantling the system of features inherent to its classical examples, reflecting the marginalization of the *kitga* and its loss of significance.

Keywords: Tatar poetry of the early 20th century, *kitga*, ghazal, verse miniature, philosophical lyrics, epigram, theme of the poet's creativity and mission, tradition, compositional and architectonic forms

Information about the author: Venera R. Amineva, DSc in Philology, Leading Research Fellow, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya St., 25A, bld. 1, 121069 Moscow, Russia; Professor, Department of Russian Literature and Methods of its Teaching, Kazan (Volga Region) Federal University, Kremlevskaya St., 18, 420008 Kazan, Russia. http://orcid.org/0000-0003-4016-2242
E-mail: amineva1000@list.ru

For citation: Amineva, V.R. "The *Kitga* in Early 20th-Century Tatar Literature: Features of Poetics and Functioning." *Studia Litterarum*, vol. 11, no. 2, 2026, pp. 150–173. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2500-4247-2026-11-2-150-173

Китга как жанр классической восточной поэзии подробно описан в трудах, посвященных арабской, персидской и средневековой татарской литературам. Так, А.М. Шарипов устанавливает, что, подобно другим жанрам и жанровым формам (газель, касыда, масневи, рубаи, туюг, мадхия, марсия), китга вошла в систему стихотворных жанров тюрко-татарской литературы XIII–XIV вв. и относилась к числу жанров с выработанными в течение веков нормативами, которые не были слишком жесткими. А.М. Шарипов различает широкое и узкое понимание китга. В узком смысле термин не имел жанрового значения и использовался для обозначения части или отрывка из более крупного произведения; в широком смысле — стихотворный жанр, в котором выражалась одна или несколько мыслей философского или дидактического характера. На основе анализа нескольких десятков китга, включенных в «Гулистан бит-тюрки» С. Сараи, А.М. Шарипов выявил формальные (объем мог колебаться от 2–3 до 6–10 бейтов) и содержательные (помещенные в конце какого-нибудь хикаята, они являются «философским резюме или итогом изложенного в рассказе жизненного события») признаки жанра [14, с. 298–300]. В эпоху позднего Средневековья в тюрко-татарской литературе китга оказалась невостребованной, уступив место хикметам. По мнению М. Гайнетдина, обращение к этому жанру и отказ от структур, характеризующихся устойчивыми признаками, обусловлены стремлением поэтов творить в более свободной форме, возрождающей традиции народного творчества (см.: [15, с. 8]).

В начале XX в., в период формирования светской литературы и глобальной перестройки традиционной системы жанров, в творчестве классиков татарской литературы возрождаются поэтические традиции

Средневековья. Китга, возникнув и развиваясь в «каноническую» эпоху, не утрачивают своего жанрового потенциала и эстетической ценности в художественном сознании Нового времени. Так, Г. Тукай, М. Гафури, Дэрдменд, С. Рамиев, Н. Думави не случайно используют в заголовочном комплексе своих произведений жанровые номинации, которые свидетельствуют об их намеренной ориентации на традиции соответствующих художественных форм. Но в начале XX в. принцип системности, предполагавший нормативность, обилие и иерархию жанров, начинает разрушаться. В остающихся продуктивными в новое время «старых» жанрах по-новому раскрывается соотношение устойчивого и подвижного, традиционного и индивидуального.

Жанровые процессы в татарской литературе этого периода привлекали внимание ученых (см.: [13; 1; 2]). Существует обширная научно-исследовательская литература, посвященная жанровой природе стихотворений классика татарской литературы Г. Тукая (1886–1913). Так, по мнению Г. Халита, «традиционные формы и жанры восточной поэзии Тукай подверг существенной трансформации именно с реалистической позиции» [13, с. 29]. Н.Х. Лаисов классифицирует лирические произведения поэта по тематическому (гражданская, философская, пейзажная, интимно-любовная) и собственно жанровому (элегическая лирика, оды-касыды, газели, китга, рубаи) принципам. Выделяя четыре стихотворения поэта, два из которых озаглавлены «Китга», а два — имеют жанровый подзаголовок «китга», ученый утверждает: «как по содержанию, так и по форме произведения эти по существу ничем не отличаются от таких же других (элегических, сатирических или гражданских) стихов Тукая» [7, с. 159]. Думается, что Г. Тукай использовал рематические заголовки все же не случайно, отсылая читателей к определенному архитексту.

Номинация «китга» встречается и в заголовочном комплексе стихотворений Дэрдменда (Дәрдмәнда) (псевдоним З. Рамиева (1859–1921) — второго по таланту и значению татарского поэта, представителя философского направления в лирике). Определяя роль Дэрдменда в формировании новой татарской литературы, Д.Ф. Загидуллина полагает, что его символистские стихотворения «выполнили функцию направляющей силы для дальнейших литературных экспериментов»: «В творчестве Дэрдменда была предложена совершенно другая модель мира: трансцендентальная (ирре-

альная, эфемерная, иллюзорная), где появились несколько оппозиций и, как результат, новый тип героя-личности» [3, с. 67–68].

Китга — один из продуктивных жанров поэзии Ш. Бабича (Бабичева) (1895–1919) — татарского и башкирского поэта, публициста и общественного деятеля, творчество которого рассматривается учеными в контексте философско-эстетической концепции гиссианизма как проявления неклассической картины мира в национальной литературе: в основе этого литературного течения –– самовозвеличивание человека, «способного распоряжаться не только своей судьбой, но и вершить судьбы вселенной» [2, с. 116].

В современном литературоведении до сих пор не описаны художественно-эстетические свойства и особенности функционирования китга как композиционно-архитектонической формы в литературе начала XX в. Исследование этих вопросов представляется необходимым для понимания не только путей развития жанровой системы национальной литературы, но и формирующегося в этот период нового типа художественного сознания и соответствующих ему принципов поэтики и стиля.

Структурно-содержательные особенности китга в творчестве Г. Тукая

Жанровое обозначение «китга» (кыйтга») имеют четыре стихотворения Г. Тукая, одно из них «Критик (Китга)» написано в 1912 г., остальные три — в 1913 г. и объединены темой трагической судьбы поэта, вовлеченного во вселенский конфликт борьбы добра и зла, света и тьмы, истины и лжи: «Китга “Пушкин, Лермонтов — два солнца…”», «Писателю (Китга)», «Китга “Силы свои…”».

Первая китга «Критик» — это своеобразная «эпиграмма», направленная против Г. Ибрагимова (1887–1938), который в литературном обзоре за 1912 г. «обратил внимание на снижение творческой активности Г. Тукая и сравнил его с угасающей свечой» [9, с. 200]. Несмотря на важность этого ситуационного контекста, стихотворение имеет свойственный жанру широкий обобщающий смысл. Поэтический «бунт» Г. Тукая в резкой, эпатирующей форме направлен против односторонней, равнодушной к личности художника, субъективистской критики. Итоговость, обычно характерная для китга, в этой миниатюре отсутствует. Но в стихотворении, наполненном конкретным содержанием и написанном «по случаю», проявляется консти-

тутивный признак жанра — возведение единичного к единому, частного к общему, индивидуального к типическому.

Стихотворение «Китга “Пушкин, Лермонтов — два солнца...”» представляет собой самостоятельный художественный мир, характеризующийся завершенностью структуры, четкостью синтаксических границ и ритмико-строфической упорядоченностью: «Пушкин, Лермонтов — два солнца — высоко / вознесены, / Я же свет их отражаю наподобие луны. // Пушкин, ты неподражаем, в повтореньях толку нет. / Повтори я стих Корана, был бы я тогда поэт? // И Жуковский — мой учитель... Я поднялся в вышину. / Эй, завистник, пес голодный, что ж ты лаешь на луну!» (пер. В. Ганиева) [19, с. 313].

Осмысливая личность и деятельность классиков русской литературы в широком общеродовом и религиозно-космическом плане, Г. Тукай вовлекает их в привлекательный жизнетворческий проект и наделяет преображающей мир силой света. В мусульманской культуре свет принадлежит к первому ряду в иерархии эстетических и духовных ценностей (см.: [1, с. 15]). Смысловая законченность первого бейта обусловливается парностью образов: солярный мир дополнятся лунной символикой. Проблематика световых образов в данном тексте состоит в том, что между лунным и солнечным мирами отсутствует поле напряжения: они находятся в состоянии равновесия, взаимодополняя и гармонизируя друг друга.

Осознание уникальности и неповторимости творческой индивидуальности каждого поэта и утверждение его права на оригинальность художественных решений раскрывается через со- и противопоставление поэтического и религиозного слова. Второй бейт насыщен интертекстуальными связями со стихотворениями Г. Тукая, в которых отражаются размышления о величии Пушкина («Пушкину», 1906), раздумья о себе, своем поэтическом даре, о художественно-эстетических ориентирах в творчестве («В часы раздумий (Из дневника)», 1909; «Пророк (по Лермонтову, с изменениями)», 1909; др.), и выполняет по отношению к этому претексту функцию афористического завершения с присущими этому жанру пуантированностью формы и универсализмом содержания.

В третьем бейте лирический герой Г. Тукая апеллирует к опыту В.А. Жуковского. Вольные переводы В.А. Жуковского, примеру которого последовал татарский поэт, типологически сходны с «нестилизационными

подражаниями» в восточных литературах. А.Б. Куделин объясняет варьирование «образцов» в последующих произведениях двойственным отношением к «первоисточникам»: «Как достижение на пути к абсолюту, они требовали от последователей своего воспроизведения. Как плод человеческого разума, они не могли быть адекватным воплощением абсолюта и в принципе должны были обладать рядом несовершенств. Поэтому следование им не только допускало, но и предполагало одновременное изменение унаследованных “образцов” с целью дальнейшего приближения к абсолюту» [6, с. 109].

Соположение / противопоставление вечно лающей собаки и страдающего саза, который будет петь, несмотря ни на что, актуализирует широкий комплекс проблем, связанных с мотивами свободы творчества и гордой независимости поэта от его общественного окружения, стойкости лирического героя Г. Тукая и его верности своему предназначению. Творческий дар, метонимическим заместителем которого выступает бедный, несчастный саз, существует как внеположная человеку субстанция. Она наделяется автономным от «я» бытием и сама направляет творческий процесс по своим предустановленным путям.

В лирике Г. Тукая китга является жанром, предназначенным для выражения обобщений, подведения жизненных и творческих итогов. Таково стихотворение «Китга (Сил своих на черный день...)», написанное Г. Тукаем в больнице за месяц с небольшим до смерти и напечатанное в шестом номере журнала «Аң» за 1913 г. [16, с. 392]. Данная китга, как и предыдущая, состоит из трех бейтов и обладает внутренней замкнутостью, которая достигается лежащим в основе каждого из двустиший и произведения в целом единого принципа организации — это принцип контраста, охватывающий все уровни художественной структуры текста: и интонацию, и поэтический синтаксис, и образный строй: «Сил своих на черные дни я сберечь не смог, / Ибо ни один из дней своих светлым назвать не мог. // Преграды были на пути, врагов стало больше, чем собак, / Ибо тиранов и господ я защищать не мог. // Не отомстил, обессилел, сломался меч — вот и все дела: // Перепачкался сам, мир очистить не сумел» (подстрочный пер. Р.Р. Мусабековой) [10, с. 118]).

«Сил своих <...> я сберечь не смог <...>» и «мир очистить не сумел» — фразы, обрамляющие композицию «Китга», усиливают лирическую мело-

дию трагической скорби, которой пронизано стихотворение. Все горестное, трудное и печальное, что было в судьбе поэта, вся его душевная боль и страдания оживают в этом итоговом произведении. Но они предстают в особом художественном развороте, при котором личное и биографическое переключаются в общечеловеческие и философские сферы и освещаются с позиций универсальных законов бытия. Так проявляется один из существенных признаков жанра — сопряжение противоположностей, в данном случае максимальной обобщенности и жизненной конкретности, личностности.

В шестистрочной миниатюре представлена вся жизнь лирического героя и вместе с тем нечто большее — современная ему действительность. С ней соотносится судьба поэта — человека героической и сильной души, бескомпромиссно честного, посвятившего себя самоотверженному служению истине и добру и сталкивающегося с непреодолимыми преградами, встающими на его пути. Антитеза темных и светлых дней, волевого стремления души «очистить мир» и врагов, которых становится «больше, чем собак», ценностей и утрат выражает особую концепцию взаимоотношений человека и мира, исключающую перспективы рациональной гармонии. С первой же строки этой поэтической исповеди мы погружаемся в стихию безысходного отчаяния. Отсутствие светлых дней, преграды на пути, сломанный меч, как и настойчиво повторяющееся в конце 1, 2, 4, 6 строк слово «алмадым» («не сумел»), задают внутреннюю тему стихотворения и ассоциируются с обездоленностью, жизненными неудачами, поражениями в борьбе, страданием и гибелью. Но в то же время — с вечностью, причастностью к миру высших ценностей.

В этой миниатюре обнаруживается и другая черта жанра — символичность / аллегоричность деталей, в которых проявляются особая завершенность видения мира и человека, подчеркнутая точность выражения мыслей и чувств. Таков в данном случае образ сломанного меча, окружающего подлинно трагедийным ореолом позицию и судьбу лирического героя.

«Китга (Сил своих на черный день...)», как и предыдущая, отсылает к обширному корпусу произведений Г. Тукая, в которых разрабатываются мотивы одиночества и отверженности лирического героя, его духовной неприкаянности и обреченности на скитальчество («Оборванная надежда», 1910), «надломленного» и «погасшего», стремящегося к борьбе и светлым небесам сердца («Душа», 1909; «Просьба», 1912), усталости, тоски и

безысходного отчаяния («Трудная доля», 1911), сиротской доли, шипящих и извивающихся вокруг поэта ядовитых змей («Враги», 1912), пересохшего источника души и прерывающего песню неуемного кашля («Больной», 1913). «Китга (Сил своих на черный день...)» становится своеобразным фокусом, собирающим в единый пучок тематические линии ряда стихотворений Г. Тукая, придавая им значительность поэтического итога.

Одно из последних стихотворений Г. Тукая «Писателю (китга)» обращено к классику татарской литературы Гаязу Искахи (1878–1954) и примыкает к таким стихотворениям, как «Гению» (1913), которое тоже посвящено Г. Исхаки, «Неведомая душа» (1910), «Шихаб хазрет» (1913). Во всех этих произведениях актуализируется миф о «культурном герое»: дарованию писателя приписывается цивилизационная функция в масштабах нуждающегося в исправлении социума.

В китга «Писателю» соединяются две жанровые стратегии. С одной стороны, эмблематические сравнения, эпитеты, метафоры и метонимии («взгляд-молния», «чистое и правдивое слово») соответствуют жанровой эмоции восхищения и преклонения перед всемогуществом идеального человека, взгляд и слова которого очищают мир от лжи и лицемерия. С другой стороны, в китга присутствуют элементы очеркового повествования и фельетона: просторечная лексика, детали современной автору действительности: «За шесть лет слова другими стали и слывут теперь / Просветительством — торговля, просветителем — купец. / <...> / Разбрелось без чабана стадо молодых овец» [19, с. 311].

Кроме того, китга «Писателю» включает в себя признаки литературного портрета: воссоздаются неповторимые черты социально-психологического облика Г. Исхаки как общественного деятеля, журналиста и публициста, вмешивающегося в обсуждение самых острых и сложных социально-политических, идеологических и моральных проблем, человека возвышенных помыслов, самоотверженно служащего истине и добру. В то же время образ писателя в этом стихотворении Г. Тукая выходит за рамки индивидуального образа и тяготеет к образу-топосу и символу. С одной стороны, он создается на основе параллели с халифом Гумером и предстает как один из пределов феномена человека, соотнесенного с другим пределом, воплощенным в пророках и правителях: «Как сказал пророк: “Гумера черт боится”, Ты б / взглянул — / И вранье на полуслове оборвал бы

наглый лжец» (перевод Р. Морана) [19, с. 311]. Подобно благородному Умару (выдающемуся деятелю раннего ислама, второму праведному халифу, правившему в 634–644 гг.), которого боятся шайтаны, герой стихотворения наделяется способностью различать истину и ложь. С другой стороны, для воплощения идеала сильной личности — «лидера нации» — используется традиционный в восточной культуре образ пастуха («чупан») [2, с. 102–103]. Сравнение с чабаном, без которого разбрелось стадо молодых овец, вносит в текст прозаически-бытовую тенденцию. Так объединяются две противоположные жанровые стратегии, формирующие целое стихотворения, — возвышенно-поэтическая и прозаически-обыденная.

Обращаясь к культурным кодам и архетипам, Г. Тукай пытается ответить на вопросы, которые ставит современная ему конкретно-историческая, социальная и национальная действительность, обнаруживая общеродовую основу судьбы героя, его внутреннюю причастность к движению национально-исторического бытия. В то же время ассоциативно-символический подтекст, связанный с мировоззренческими и нравственными мотивировками канонических ситуаций, формирует содержательные связи конкретно-исторического, национального с универсальным и вневременным, выполняет функцию своеобразной нравственно-психологической модели, имеющей отчетливо выраженное поведенческое и аксиологическое значение. В этом контексте призывы вернуться на родину и выполнить свое предназначение продиктованы стремлением утвердить идею героического альтруизма, профетического пути служения людям.

С прозаической тенденцией согласуются формально-содержательные признаки жанра послания со свойственной ему установкой на диалог с адресатом. Структурно-семантическая организация текста как разговора с собеседником передает неповторимо-своеобразную атмосферу общения «я» и «ты», раскрывает отношение лирического «я» к герою стихотворения. Наличие собеседника влияет на стилистический облик текста: слово размыкается в мир общения и заимствует из этой области подвижность живой речи, устремленной к адресату.

Китга, по характеристике А.М. Шарипова, «является моноримом, но не имеет парной рифмы в первом бейте (схема — ба, ва, га)» [14, с. 298]. Г. Тукай не всегда соблюдает нормативный монорим, прибегая к повтору сквозной рифмы с редифом («Критик»), к рифмовке маснави (аа, бб, вв)

(«Китга “Пушкин, Лермонтов — два солнца...”»), газели (аа, ба, ва) («Китга (Сил своих на черный день...)», «Писателю»). Лиризм нового типа и качественно новое «я» в его поэзии подготавливает переход к новым принципам жанрового самоопределения. В рассмотренных стихотворениях есть лирический герой, обладающий устойчивыми биографическими и психологическими чертами: он негодует на несправедливость и предвзятость современной ему критики, восхищается творениями великих русских поэтов, выражает свое отношение к ним, размышляет о себе и о своем таланте и т. д.

Жанровая природа китга «Критик» обусловлена сочетанием медитативности и исповедальности с сатирой и иронией. В «Китга (Сил своих на черный день...)» мотивы одиночества, отчаяния и безнадежности развиваются по принципу смысловой и эмоциональной градации, элегическая модальность соединяется с трагической коллизией утраты идеалов и поражения в жизненной борьбе. В «Китга “Пушкин, Лермонтов — два солнца...”» жанровая эмоция восторга перед творениями великих русских поэтов сочетается с темой противостояния сильно и тонко чувствующей личности бесчувственному и равнодушному обществу и возникающей антитезой между ничтожными качествами людей и Божественной, священной природой поэтического дара. В китга-послании «Писателю» торжественно-панегирический эмоциональный тон, который устанавливает связь стихотворения с жанровой традицией «мадхия» (оды, хвалебного стихотворения), перебивается размеренно-описательным движением стиховой фразы, которое она обретает, как только смещается в сферу социально-бытовых проблем.

Жанровые разновидности китга в поэзии Дэрдменда

В лирике Дэрдменда представлены две жанровые разновидности китга. Их общие черты — предельная содержательность формы, афористическая завершенность, лаконичная строгость и замкнутость композиции, акцентированная роль укрупненных деталей и символов. Китга первого типа отличаются иносказательностью и семантической осложненностью. Они осваивают архетипические ситуации человеческой жизни и творят императивную картину мира, где существуют безусловно авторитетные незыблемые этические нормы и соответствующие им модели поведения, которым необходимо следовать.

Примером этой разновидности стихотворений может служить китга «Посеяв жемчуга слова...» (1908). Подзаголовок: «Из одного моего незавершенного произведения» — указывает на то, что поэт выбрал фрагмент из большой формы: «Жемчугами слова, скорбное перо, / Разрыхливши душу, заложи зерно! // Когда, век свой кончив, в землю ляжешь сам, / Прорастет из зерен слово-талисман. // Изливая звуки родины святой, / Душу страсти жгучей остужая, пой. // Слезы проливая, орошаешь сны, / Да цветут по землям дерева любви! // Огонек надежды засвети в ночи, / Из души иссохшей настругав лучин. // Бедный путник скажет, увидав огонь: / Был на этом свете некогда и он!» (пер. В. Думаевой-Валиевой) [18, с. 49].

Сложная метафорическая образность стихотворения раскрывает концепцию поэтического творчества как «песни-плача» — стихийной силы, которая имеет сверхличное существование, восходящее к мифологической идее вечного возвращения, и не поддается описанию с лично-субъективной точки зрения. Этой закономерности соответствует отказ от первого лица и обращенность речи к «другому» — «скорбному перу».

Понимание миссии поэта приходит к лирическому герою Дэрдменда в сопровождении мотивов, связанных с земледельческим циклом: возделывания души-почвы («Разрыхливши душу»), вводящего образ пахоты, сева («положи зерно»), упоминания «поливки» («Изливая звуки...»; «Проливая слезы...»), всходов, произрастающих из зерна. Все эти образы явно сополагаются и взаимодействуют друг с другом. Между звучащей мелодией и льющимися слезами, словом-талисманом и деревьями любви обнаруживается внутреннее родство.

Творческая интенция отделяется от «я», став «жемчугами слова», которые затем превращаются в зерно. В образе-символе зерна, упавшего в глубины души-земли и вновь взошедшего в новом качестве — «слове-талисмане», обереге, — актуализируется устойчивая внутренняя структура аллюзивного источника: семени, которое должно умереть, чтобы дать плод [5]. Символика и метафорика зерна включает в себя широкий спектр значений. В китга «Посеяв жемчуга слова...» на первый план выходят метафора «семени — слова» и сопряженная с ним символика жертвенности (см.: [8, с. 172–173]). Акцент сделан не на существовании благодатной душевной почвы, способной принять в себя семена правды и добра, а на самих зернах-словах, точнее «жемчугах» слов, т. е. заключенных в них крупицах истины (симво-

лика жемчуга в суфийской трактовке (см.: [12, с. 34]). Символическая «гибель» слова-зерна придает ему сверхъестественные свойства, необходимые для совершения своего назначения — оберегать, защищать, спасать человеческие души. Эта художественная идея, разрабатываемая в проекции на личную судьбу, получает обобщенное мифологическое воплощение.

Мифологическая символика текста готова поглотить и лирического героя, индивидуальность которого уничтожается природно-космическими и земледельческими циклами. Но растворению «я» в сверхличном и надвременном противостоит творчество — пение, понимаемое как реализация глубин личности, на которых она оказывается причастной всеобщему. Поэт действует в качестве посредника между частным и общим, вечным и временным, единичным и единым, приводя «родные мелодии» в «созвучие» с голосом охваченного любовной страстью сердца. При этом звуки и огонь синтезируются в единый синестетический комплекс — *моң*. Подобно Г. Тукаю в стихотворении «Национальные мелодии» (1909), Дэрдменд дает свою художественно-эстетическую трактовку *моң* — одного из ключевых концептов национальной культуры. С одной стороны, льющаяся мелодия («түгеп моңлар») раскрывает состояние воодушевления и энтузиазма духовной жизни, согласующееся со «звуками родины святой», с другой — выражает непосредственное, инстинктивное жизненное чувство, родственное «любовному безумию» («шәйда») как «точке кипения» физически-эмоциональной, витальной сферы человеческой экзистенции.

Самоотверженно-страдательной основе художественного творчества и порожденной ею гиперчувствительности «я» соответствует страстный выплеск энергии любящего, страдающего сердца, который выражается в мотиве слез, орошающих сны. Подобно тому, как слово, проникшее в глубины души, преображается и обретает чудесные свойства, так и в ответ на влагу слез в природе пробуждаются силы жизни и любви.

Назначение поэтического слова осмысливается в контексте борьбы света и тьмы. Полная горя и печали душа человека не только несет в себе живительную влагу, но и способна воспламеняться, превращаясь в свечу и переплавляя психические энергии страсти и страдания в свет. Творчество, эквивалентное состоянию горения, сопровождается утратой земной идентичности — экстатической диссоциацией как признаком трансцендирования и метаморфозы: «Хәзин кальбемне вакла — як чыракълар...» (дословно:

«раздроби скорбную душу — зажги лучины») [18, с. 48]. Метафизика света, уравнивающая объект и субъект восприятия, используется для того, чтобы раскрыть «высокую», божественную сущность поэта-творца, который сам превращается в источник света — огонь свечи, противостоящий мраку ночи и освещающий путь скитальцам («гарибләр»). Жертвенная самоотдача личности, ее готовность раствориться в мире, сначала в природно-космических процессах, затем в реальности души народа и одного конкретного человека спасают от забвения и помогают обрести бессмертие, объективируя бытие «я» в мире «других».

Д.Ф. Загидуллина указывает на возможность интерпретации этого стихотворения в рамках суфийской эстетики: «<...> оппозиция человек/Бог заменена оппозицией человек/слово (искусство). Традиционно-суфийские символы: дөрләр (жемчуга), тохым (зерно), кальб — чырак/шәм (душа — огонь/свеча), гариб (чужестранец), означающие душевное состояние при определенных этапах приближения к божественному, при таком прочтении служат возвышению слова!» [3, с. 70–71]. Второй, закодированный, план содержания соотносит креативную активность художника с основными этапами мистического Пути, по которому «страннику» надлежит следовать, чтобы достичь цели — приблизиться к Богу. Суфийская семантика образов акцентирует ориентацию лирического «я» на самоанализ и самопознание, представляя творческий процесс как путь поиска Истины, восхождение до высших пределов — слияния с Божеством. Образность китга «Посеяв жемчуга слова...» имеет и условно-поэтический, и субстанциальный характер, утверждающий синкретичность зерна — жемчуга — слова, души — земли — лучины, слез — песни — свечи. Таким образом, единством жизненного события охвачены разные стихии и начала бытия: природа и искусство, гносеология и эстетика, микро- и макрокосм, конечное и бесконечное, причинно-следственная логика и провиденциально-вероятностные совпадения.

Аллегорико-символическое повествование о творчестве как пути постижения истины организуется в соответствии с конститутивными признаками жанра китга. Однако, как и Г. Тукай, Дэрдменд отступает от характерной для этой формы рифмы. Миниатюра состоит из шести двустиший, самостоятельность которых подчеркивается рифмой по типу маснави (аа, бб, вв и т. д.), имеет четкую композицию, завершающуюся итогом — сен-

тенцией, придающей особую значимость сказанному. Повышенная концентрированность образов-символов отражает завершенное, замкнутое и самодостаточное видение мира, в основании которого лежат непреложные универсальные закономерности. Особая поэтическая энергия заключена в соединении традиционных суфийских символов с индивидуально-авторской художественной образностью. Два плана изображения: явный и скрытый — равноправны и самостоятельны. Поставленные в сочинительные отношения они формируют вероятностно-множественную модель мира.

К рассмотренному стихотворению по своим структурно-содержательным особенностям примыкают миниатюры «Не горе, если разорюсь...» (1906), «Повсюду ропот раздается там...» (1908). Доминантой их субъектной организации оказывается открыто заявленный авторский статус говорящего, претендующего на всезнание и уверенного в абсолютной справедливости своих суждений. Сводится на нет дистанция, которая обычно отделяет создателя произведения от различных форм выражения авторского сознания (лирического героя, лирического «я» и др.). Поэтому всезнание автора-повествователя не преподносится в рассмотренных стихотворениях как субъективное представление о мире. Читателю здесь предлагается не чье-то видение, а сама объективная истина в последней инстанции.

В этих китга проявилась еще одна существенная черта жанра, связанная с тем, как в произведениях этого типа создается художественное «завершение». Переход на новую, «вненаходимую» по отношению к художественному миру произведения, точку зрения совершается в момент переживания катарсиса. В соответствии с трактовкой этого понятия, предложенной П. Рикером, катарсический эффект есть результат процесса познания как узнавания всеобщего в частном, случайном и единичном: «Это удовольствие от узнавания <...> предполагает <...> проспективное понятие истины, согласно которому изобретать — значит вновь обретать» [11, с. 54].

Вторую разновидность китга в творчестве поэта образуют миниатюры «Ты сиротские души топтал и рушил...» (1906) и «Завсегдатаям улицы» (1906). Это ситуативно-эпиграммические стихотворения, имеющие сатирический характер, посвященные в одном случае «знакомому со сверкающими сквозь железную решетку глазами» [20, с. 27], в другом — «завсегдатаям улицы» [20, с. 28]. В них описываются уникальные ситуации частной жизни и создается окказиональная картина мира.

Первая китга направлена против конкретного лица («знакомого» лирического героя). Герой вводится в произведение через выразительную деталь: сверкающий взгляд, за которым угадывается определенный психологический склад личности. Во второй миниатюре создается типизированный, абстрактный образ носителя порока. Завершенность этих стихотворений определяется синтаксической отдельностью каждого стиха и связанностью строк между собой, а также лежащей в основе структуры текста двучленностью: в первой части содержится описание или оценка героя (явления, события), вторая часть либо контрастирует с первой («Ты сиротские души топтал и рушил...»), либо развивает ее содержание («Завсегдатаям улицы»), завершаясь эффектным выводом.

В творчестве Дэрдменда немало четверостиший, не имеющих жанровых номинаций, но близких к китга по своим формально-содержательным признакам: соответствующему способу рифмовки, подчеркнуто четкой композиции, производящей впечатление своеобразного итога, обобщения конкретных фактов, риторическим средствам, придающим убедительность высказываемым суждениям, типу лирического субъекта — носителя внеличного или обобщенно-личного сознания людей, постигающих закономерности бытия. Разнообразные по тематике, эти миниатюры, как и китга-эпиграммы, свидетельствуют о размывании жанровых границ и процессе жанровой диффузии. Например, в четверостишии «Садами бредил я...», содержащем элегическую доминанту, китга бытует на уровне «памяти жанра». В миниатюрах «За дом отца и матери...», «Учись, мой брат. Язык усвоить...» «жанровый ореол» китга взаимодействует с дидактически-нравоучительным жанрово-стилевым потоком, генетически восходящим к традиции насихатов.

Китга в творчестве Дэрдменда — это произведения, транслирующие непреходящие и безусловные ценности человеческого бытия (истину, добро, справедливость, любовь) и возводящие уникальный и неповторимый в своей эмпирической конкретности материал к общим принципам и универсальным закономерностям. Частное, единичное, индивидуальное предстают как актуальная форма единого и всеобщего. Из понятой таким образом «экзистенции» жанра проистекает особая форма отношений между героем, автором и читателем. Между субъектами эстетического события возникает близость на фоне общего и универсального — близость в области психоло-

гического пространства, которое принадлежит «я» и «другому» в той мере, в какой они одинаково причастны Богу и миру.

Тенденции развития жанра китга в творчестве Ш. Бабича и других поэтов начала XX в.

В творчестве Ш. Бабича, как и старших его современников Г. Тукая, М. Гафури и др., системообразующими являются мотивы судьбы нации и служения ей — основные идеологемы формирующегося в эти годы национального самосознания. Составив один из нервных узлов художественной системы поэта, они вобрали в себя и мысль о необходимости развития общества на путях просвещения и исправления пороков, приобщения к опыту и достижениям мировой культуры, и осознание значимости национальных традиций, и жестокую правду реальности, и утопические надежды, и исторический опыт. Лирический герой «коротких» стихотворений Ш. Бабича, постигая реальные преграды на пути просвещения, каждый раз с новой силой утверждает необходимость знаний и их непреходящее значение.

Жанровое определение китга имеют четыре стихотворения, три из которых — четверостишия с типичной для рубаи системой рифмовки (аа, ба) и двустишие. К ним примыкают двустишия, четверостишия и шестистишия без названий или имеющие тематические заголовки: «Помолчи» (1911), «Если сердце не страдает» (1914), «Нация, вперед!» (1915), «То ли Бог, то ли дьявол» (1916) и др. По своей художественной природе эти миниатюры различны. Большую часть составляют близкие к афоризмам моралистические суждения с безусловным господством прямого авторского слова и стилистической однородностью речевой структуры. Бейты построены на синтаксическом параллелизме, в основе которого — принцип семантического противопоставления по ряду: знание — невежество, алчность — совесть, здоровье — болезнь и т. д. Такова, например, «Китга» 1913 г., начинающаяся со строчки: «Незнающий человек и знающий — равны ли?» [21, с. 197]. В полном соответствии с логикой просветительского отношения к жизни знание и невежество объявляются силами, полновластно господствующими над человеческой жизнью. Каждый из бейтов держится на композиционной антитезе, определяющей полярность смысловой фокусировки в развитии темы.

Коммуникативная стратегия этих миниатюр порождена дидактически-назидательной установкой, которая восходит к концепции адаба — ос-

новополагающего понятия исламской культуры, определяющего систему мусульманского воспитания и образования. «Я» поэта, занимающего отведенное для него место в иерархии ценностей, вполне традиционно. Это носитель авторитетной резюмирующей позиции или некоего предзаданного знания, трансляция и постижение которых снимают параллелизм духовно-жизненных ситуаций автора, героя, читателя и становятся одной из форм их взаимоотношений в ценностно-смысловой плоскости.

В данной группе миниатюр выделяется четверостишие «То ли Бог, то ли дьявол», в котором сталкиваются два мировидения. С одной стороны, резкая оппозиция, содержащая противопоставление и четкий рельеф важной закономерности: «Бог — на небесах, дьявол — на земле, я — мальчишка! / Один говорит: “Вера!”, другой твердит: “Я!”» (пер. автора статьи) [21, с. 199]. С другой — стихотворение завершается пуантом, новой и неожиданной точкой зрения на эту исходную ситуацию: «Не знаю, / То ли Бог, то ли дьявол меня обманывает?!» [21, с. 199]. В этой фразе, разрушающей созданную модель, преодолеваются и строгая бинарность, и резкая категоричность. В тенденции к размыванию границ между любыми догмами можно увидеть элементы неклассической картины мира, которая формируется в татарской литературе начала XX в.

«Китга» 1915 г. «Философствовать брось...» — новаторское произведение, в котором Ш. Бабич отказывается от традиционного для этого жанра монологически-однолинейного развития темы и прибегает к диалогической композиционно-речевой структуре и формам явного и скрытого двуголосия:

> — Философствовать брось, это всем уже нам надоело,
> Нынче время настало всерьез приниматься за дело...
> — Если вам надоело, то другие-то правды
> ужель не хотят? (пер. М. Сафина) [17, с. 19].

Диалог движется противоборством позиций, каждая из которых воплощает одну из граней авторского сознания. В спор вступают одномерное, безусловно окончательное представление о реальности, в соответствии с которым «философствование» несовместимо с «делом», и непредрешенное, разомкнутое, многомерное видение мира, включающее в свой кругозор и

отрицающий его идеологический полюс. Второй голос, смещаясь в иную «систему отсчета» и в другой экспрессивно-смысловой план, предвосхищает логический предел, заключенный в продиктованной требованиями времени жизненной позиции, тот предел, видение которого доступно лишь отстраненному взгляду, восприятию себя как «другого». Дословный перевод последней строки: «Призыв: “Философствовать брось”, — это разве не философия?» [21, с. 198]. Таким образом, конфликт универсального и современного, философствования и деятельности снимается в противоречиво подвижном и всеобъемлющем, адекватном самой действительности миросозерцании. Эта миниатюра интересна и с точки зрения драматизации лирического стиха, возникающей на стыке общелитературных процессов с индивидуальными художественными устремлениями поэта.

Китга как историко-культурная и литературно-эстетическая перспектива, запечатленная во внутреннем строе произведения, в миниатюре «Философствовать брось...» подвергается деканонизации и трансформации. Модальное сознание парадоксально (путем иронии и самоиронии) ставит под сомнение безусловность и непререкаемость тех истин, которые утверждались в классических китга, предполагая возможность полемических отношений с реципиентом. Особенности функционирования китга в творчестве Ш. Бабича в качестве жанра и «жанрового ореола» в стихотворениях, прямо не относимых автором к этому типу литературных произведений, отражают эстетическую многослойность татарской литературы 1912–1917 гг., сосуществование и взаимодействие в ней разных моделей мира и художественных систем (просветительской, реалистической, романтической, модернистской).

Китга — один из распространенных жанров в литературе начала XX в. К нему обращаются К. Амири (1893–1962), М. Валидова (1894–1925), Г. Исанбирдин (1888–1968), Г. Харис (1893–1931), З. Ярмаки (1887–1965) и др. — поэты, обладавшие специфическим дарованием, которое не позволяло им идти впереди и достигать вершин, но делало их творцами того, что составляет естественный, плотный и живой историко-культурный и литературный контекст. Эти авторы, как правило, соблюдают формальные требования жанра: миниатюры состоят из одного или двух бейтов, реже из четырех, в них воспроизводится типичная для китга система рифмовки, интенция жанра манифестируется в виде сентенции, максимы или суждения.

Мнение, высказанное в произведениях, идентифицируемых как китга, преподносится как авторитетное и рациональное.

Эти произведения непосредственно связаны с социокультурным контекстом эпохи и отражают стремление авторов в лаконичной форме дать оценку современной им действительности или раскрыть некоторые понятия своей жизненной философии. Так, «Китга (Нет у нас...)» (1915) М. Валидовой — суждение, отражающее критический взгляд на литературную реальность времени: «Нет, и даже если есть, то, думаю, мало у нас критиков, / Но много у нас слепых подражателей» [22, с. 65].

Ряд поэтов эксплицируют в номинациях стихотворений жанровые интенции авторского сознания, но сознательно или бессознательно перестают ориентироваться на устоявшуюся систему жанровых конвенций. Так, на фоне близких к афоризмам китга выделяются миниатюры-максимы Г. Исанбирдина «Китга (Хорошо ли...)» (1913), «В чем смысл...» (1913), в которых реализуется иронический модус художественности. Но сам способ изречения мысли, придающий ей ценностную экспрессию, размывает свойственную природе жанра аксиоматическую категоричность суждений и закладывает предпосылки для диалога с читателем. В китга Г. Хариса основной субъектной формой является индивидуальное «я», для которого личный опыт, независимо от того, повторяет ли он общечеловеческий, остается уникальным. Исповедальность текста не дает возможности состояться высказыванию, в котором общее, универсальное, типическое имело бы ценностное преимущество перед частным, единичным, индивидуальным.

Заключение

Итак, в лирике Г. Тукая, Дэрдменда, Ш. Бабича китга функционируют как произведения, в которых, как правило, не сохраняется нормативный монорим, доминанта жанра («доминанта поэтики художественного произведения» [4, с. 128]) перемещается вовнутрь и преобладающее значение приобретает принцип гармонического сопряжения противоположных начал — неповторимо конкретного, индивидуального и общезначимого, универсального, изменяющегося мира и непреходящих опорных ценностей, частных фактов и истин высшего порядка. Этой творческой интенцией обусловлены и другие признаки жанра, проявляющиеся в его креативно-персональных вариантах.

Бейты, объединяемые способом рифмовки и логической связью, имеют прежде всего эстетический смысл, оказываясь способом организации субъектно-образной системы и средством усиления эмоционального воздействия. В китга Г. Тукая лирический сюжет движется смысловыми антитезами и контрастами, содержательную меру миниатюр Дэрдменда формирует взаимодействие причинно-следственной логики и провиденциально-вероятностных отношений, в новаторских стихотворениях Ш. Бабича концептуально-тематические признаки жанра воссоздаются в нетрадиционной форме.

Обязательный признак структуры жанра — углубленный завершающий «жест» в виде ударной, нередко пуантированной концовки, выраженной в форме афоризма и претендующей на смысловую универсальность. Благодаря последнему бейту или последней стихотворной строке, замыкающим композицию стихотворения, в нем создается законченный и целостный образ мира. Используемые в китга детали тяготеют к обобщению и символизации. Образы сломанного меча в миниатюре Г. Тукая «Сил своих на черный день...», слова–зерна–жемчуга, души–почвы–лучины, мелодии–слез в китга Дэрдменда «Посеяв жемчуга слова...», будучи заряжены философско-поэтическими «сверхсмыслами», обладают большой содержательной емкостью. Наконец, эти стихотворения носят суммирующий, итоговый характер: в них сходятся воедино основные темы, проблемы, идеи, волновавшие поэтов на протяжении всей их жизни, ведущие принципы и приемы художественного изображения, с наибольшей полнотой воплощается авторская мировоззренческая позиция по ключевым вопросам бытия человека в мире.

В китга К. Амири, М. Валидовой, Г. Исанбирдина, Г. Хариса и др. проявились две встречные тенденции. Первая характеризуется тем, что в стихотворениях, воспроизводящих архетип жанра, отчетливо сказывается однотипность художественного мышления поэтов и совпадение их эстетических установок. Одновременно идет процесс разрушения системы признаков, свойственных классическим образцам жанра, отступления от «законов» жанра.

Список литературы

Исследования

1 *Ганиева Р.К.* Татарская литература: традиции, взаимосвязи. Казань: Изд-во Казанского ун-та, 2002. 272 с.

2 *Загидуллина Д.Ф.* Модернизм в татарской литературе первой трети XX века. Казань: Татарское кн. изд-во, 2013. 207 с.

3 *Загидуллина Д.Ф.* Смена моделей мира в татарской литературе 1906–1908 годов // Ученые записки Казанского государственного университета. Серия Гуманитарные науки. 2005. Т. 147, кн. 2. С. 66–72.

4 *Зейферт Е.И.* Доминанты поэтики (носители эмоционально-смысловой доминанты) стихотворения Марины Цветаевой «Попытка ревности» // Вестник МГЛУ. Гуманитарные науки. 2022. Вып. 4 (859). С. 126–133. https://doi.org/10.52070/2542-2197_2022_4_859_126

5 Злаки // Энциклопедия Корана. URL: https://ru.quranacademy.org/encyclopedia/article/zar (дата обращения: 26.02.2025).

6 *Куделин А.Б.* Нестилизационные подражания как явление мировой литературы Средних веков // Вестник славянских культур. 2018. Т. 48. С. 101–112.

7 *Лаисов Н.Х.* Лирика Тукая: (вопросы метода и жанра). Казань: Татарское кн. изд-во, 1976. 167 с.

8 *Маковский М.М.* Сравнительный словарь мифологической символики в индоевропейских языках: Образ мира и миры образов. М.: Гуманитарный издат. центр ВЛАДОС, 1996. 416 с.

9 Материалы к хронике жизни и творчества Габдуллы Тукая: в 3 кн. Казань: АН РТ ИЯЛИ им. Г. Ибрагимова, 2021. Кн. 3: 1911–1913. 368 с.

10 *Мусабекова Р.Р.* Перевод стихотворения Г. Тукая «Кытга» на русский язык // Вестник Казанского государственного университета культуры и искусств. 2015. Вып. 4 (1). С. 117–120.

11 *Рикер П.* Время и рассказ. М.; СПб.: Университетская книга, 1998. Т. 1: Интрига и исторический рассказ. 313 с.

12 *Степанянц М.Т.* Философские аспекты суфизма / АН СССР, Ин-т философии. М.: Наука, 1987. 192 с.

13 *Халит Г.* Многоликая лирика. Казань: Татарское кн. изд-во, 1990. 336 с.

14 *Шарипов А.М.* Зарождение и становление системы стихотворных жанров в древнетюркской и тюрко-татарской литературе (VIII–XIV вв.). Казань: Изд-во Казанского ун-та, 2001. 364 с.

15 *Гайнетдин М.* Мәүлә Колый хикмәтләре [Хикметы М. Колыя] // Мәүлә Колый. Хикмәтләр. Казан: «Иман» нәшр., 2000. Б. 3–11. (На татар. яз.)

16 *Миңнегулов Х.Й.* «Кыйтга (Көчләремне мин...)» [«Китга (Сил своих...)»] // Габдулла Тукай. Энциклопедия / [глав. ред. З.З. Рамиев]. Казан: АН РТ ИЯЛИ им. Г. Ибрагимова, 2016. С. 392. (На татар. яз.)

Источники

17 *Бабич Ш.* Мятежные чувства. Набережные Челны: Эврика, 2021. 52 с.

18 *Дэрдмәнд.* Шигырьләр = Стихотворения. Казань: Татарское кн. изд-во, 2009. 160 с.

19 *Тукай Г.* Стихотворения / пер. с татар. Л.: Сов. писатель, 1988. 432 с.

21 *Дәрдмәнд* (*Закир Рәмиев*). Исә җилләр. Шигырьләр [Веют ветры. Стихи]. Казан: Татарстан китап нәшрияты, 1980. 256 б. (На татар. яз.)

22 *Рәмиев С.Л., Бабич Ш.М.* Әсәрләр [Сочинения]. Казан: Мәгариф, 2005. 287 б. (На татар. яз.)

23 Татар шигърияте: XX гасыр башы [Татарская поэзия: начало XX в.]. Казан: Мәгариф, 2004. 447 б. (На татар. яз.)

References

1 Ganieva, R.K. *Tatarskaia literatura: traditsii, vzaimosviazi* [*Tatar Literature: Traditions, Interrelation*]. Kazan, Izdatel'stvo Kazanskogo universiteta Publ., 2002. 272 p. (In Russ.)

2 Zagidullina, D.F. *Modernizm v tatarskoi literature pervoi treti XX veka* [*Modernism in Tatar Literature of the First Third of the 20th Century*]. Kazan, Tatarskoe knizhnoe izdatel'stvo Publ., 2013. 207 p. (In Russ.)

3 Zagidullina, D.F. "Smena modelei mira v tatarskoi literature 1906–1908 godov" ["Change of World Models in Tatar Literature 1906–1908"]. *Uchenye zapiski Kazanskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriia Gumanitarnye nauki*, vol. 147, book 2, 2005, pp. 66–72. (In Russ.)

4 Zeifert, E.I. "Dominanty poetiki (nositeli emotsional'no-smyslovoi dominanty) stikhotvoreniia Mariny Tsvetaevoi 'Popytka revnosti'" ["Dominants of Poetics (Carriers of Emotional-semantic Dominant) of Marina Tsvetaeva's Poem 'Attempt at Jealousy'"]. *Vestnik MGLU. Gumanitarnye nauki*, issue 4 (859), 2022, pp. 126–133. https://doi.org/10.52070/2542-2197_2022_4_859_126 (In Russ.)

5 "Zlaki" ["Cereals"]. *Entsiklopediia Korana* [*Encyclopedia of the Quran*]. Available at: https://ru.quranacademy.org/encyclopedia/article/zar (Accessed 26 February 2025). (In Russ.)

6 Kudelin, A.B. "Nestilizatsionnye podrazhaniia kak iavlenie mirovoi literatury Srednikh vekov" ["Non-civilization Imitations as a Phenomenon of World Literature of the Middle Ages"]. *Vestnik slavianskikh kul'tur*, vol. 48, 2018, pp. 101–112. (In Russ.)

7 Laisov, N.Kh. *Lirika Tukaia: (voprosy metoda i zhanra)* [*Tukay's Lyrics: (Questions of Method and Genre)*]. Kazan, Tatarskoe knizhnoe izdatel'stvo Publ., 1976. 167 p. (In Russ.)

8 Makovskii, M.M. *Sravnitel'nyi slovar' mifologicheskoi simvoliki v indoevropeiskikh iazykakh: Obraz mira i miry obrazov* [*Comparative Dictionary of Mythological Symbolism*

in Indo-European Languages: The Image of the World and the Worlds of Images]. Moscow, Gumanitarnyi izdatel'skii tsentr VLADOS Publ., 1996. 416 p. (In Russ.)

9 *Materialy k khronike zhizni i tvorchestva Gabdully Tukaia: v 3 kn.* [*Materials for the Chronicle of the Life and Work of Gabdulla Tukay: in 3 books*], book 3: (1911–1913). Kazan, G. Ibragimov Institute of Language, Literature and Art of the Tatarstan Academy of Sciences Publ., 2021. 368 p. (In Russ.)

10 Musabekova, R.R. "Perevod stikhotvoreniia G. Tukaia 'Kytga' na russkii iazyk" ["Translation of G. Tukay's Poem 'Kitga' into Russian"]. *Vestnik Kazanskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv*, issue 4 (1), 2015, pp. 117–120. (In Russ.)

11 Riker, P. *Vremia i rasskaz* [*Time and Story*], vol. 1: Intriga i istoricheskii rasskaz [Intrigue and Historical Story]. Moscow, St. Petersburg, Universitetskaia kniga Publ., 1998. 313 p. (In Russ.)

12 Stepaniants, M.T. *Filosofskie aspekty sufizma* [*Philosophical Aspects of Sufism*], Academy of the Sciences of the Soviet Union, Institut filosofii. Moscow, Nauka Publ., 1987. 192 p. (In Russ.)

13 Khalit, G. *Mnogolikaia lirika* [*Many-faced Lyrics*]. Kazan, Tatarskoe knizhnoe izdatel'stvo Publ., 1990. 336 p. (In Russ.)

14 Sharipov, A.M. *Zarozhdenie i stanovlenie sistemy stikhotvornykh zhanrov v drevnetiurkskoi i tiurko-tatarskoi literature (VIII–XIV vv.)* [*The Origin and Development of the System of Poetic Genres in Ancient Turkic and Turkic-Tatar Literature (8th–14th Centuries)*]. Kazan, Izdatel'stvo Kazanskogo universiteta Publ., 2001. 364 p. (In Russ.)

15 Gainetdin, Mesgud. "Məylə Kolyi khikmətləre." *Məylə Kolyi. Khikmətlər* [*Movla Kolyi. Hickmets*]. Kazan, "Iman" Publ., 2000, pp. 3–11. (In Tatar)

16 Minnegulov, Khatyip Iosyf. "'Kitga (Sil svoikh...)'" ["'Kitga (Of Your Strength...)'"]. *Gabdulla Tukai. Entsiklopediia* [*Gabdulla Tukay. Encyclopedia*]. Kazan, G. Ibragimov Institute of Language, Literature and Art of the Tatarstan Academy of Sciences Publ., 2016, p. 392. (In Tatar)

Научная статья /
Research Article

https://elibrary.ru/ZKRUNR
УДК 821.161.1.0 + 821.512.122
ББК 83.3(2Рос=Рус)52 +
83.3(5Каз)52

СТИХОТВОРЕНИЕ ЛЕРМОНТОВА «ДЕМОН» В ИНТЕРПРЕТАЦИИ АБАЯ

© 2026 г. К.Т. Бибеков, Л.М. Оразгалиева, Г.М. Мусабаева
Евразийский национальный университет им. Л.Н. Гумилева, Астана, Казахстан;
Astana IT University, Астана, Казахстан;
Евразийский национальный университет им. Л.Н. Гумилева, Астана, Казахстан
Дата поступления статьи: 26 августа 2025 г.
Дата одобрения рецензентами: 07 ноября 2025 г.
Дата публикации: 25 июня 2026 г.
https://doi.org/10.22455/2500-4247-2026-11-2-174-189

Аннотация: В статье рассматривается сравнительный анализ поэмы М. Лермонтова «Демон» и произведения Абая *«Шайтан»* с позиций аксиологического литературоведения. Цель исследования — выявить особенности интерпретации образа демона в обеих поэмах. Применяются методы компонентного и дискурсивного анализа для определения структуры концепта и ценностных трансформаций. Результаты показывают, что «Шайтан» представляет собой не перевод, а оригинальное произведение. Используя отдельные мотивы Лермонтова, Абай по-новому раскрывает образ: если у Лермонтова демон — падший херувим, властитель земли, то у Абая шайтан — лишь искуситель, мнимо принявший ангельский облик и лишенный абсолютной власти. Абай не ограничивается языковым пересказом, а переосмысливает текст в контексте казахского мировоззрения и исламских ценностей, создавая культурно-ценностную интерпретацию. Таким образом, «Шайтан» утверждается как самостоятельное произведение, в котором четко проявляются принципы аксиологического литературоведения — трансформация ценностей, культурная адаптация и ориентация на аксиосферу казахского читателя.

Ключевые слова: аксиология, ценность, шайтан, этнокультура, мировоззрение, интерпретация

Информация об авторах: Каныш Тлеужанулы Бибеков — кандидат филологических наук, ассоциированный профессор, факультет филологии, Евразийский национальный университет им. Л.Н. Гумилева, ул. Кажымукан, д. 11, 010000 г. Астана, Казахстан. https://orcid.org/0000-0003-2850-9637
E-mail: kanysh.bibekov@gmail.com
Лаура Муратбековна Оразгалиева — кандидат филологических наук, ассоциированный профессор, Astana IT University, пр. Мангилик ел, д. 55/11, С1, 010000 г. Астана, Казахстан. https://orcid.org/0000-0001-7795-1339
E-mail: lauraorazgalyeva@mail.ru
Гульназ Манаровна Мусабаева — магистр педагогических наук, старший преподаватель, факультет филологии, Евразийский национальный университет им. Л.Н. Гумилева, ул. Кажымукан, д. 11, 010000 г. Астана, Казахстан. https://orcid.org/0000-0002-3004-7307
E-mail: mussabayeva_gm_1@enu.kz

Для цитирования: *Бибеков К.Т., Оразгалиева Л.М., Мусабаева Г.М.* Стихотворение Лермонтова «Демон» в интерпретации Абая // Studia Litterarum. 2026. Т. 11, № 2. С. 174–189. https://doi.org/10.22455/2500-4247-2026-11-2-174-189

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

Studia Litterarum,
vol. 11, no. 2, 2026

LERMONTOV'S POEM *THE DEMON* IN ABAY'S INTERPRETATION

© 2026. Kanysh T. Bibekov, Laura M. Orazgaliyeva, Gulnaz M. Mussabayeva
L.N. Gumilyov Eurasian National University, Astana, Kazakhstan;
Astana IT University, Astana, Kazakhstan;
L.N. Gumilyov Eurasian National University, Astana, Kazakhstan
Received: August 26, 2025
Approved after reviewing: November 07, 2025
Date of publication: June 25, 2026

Abstract: The article explores a comparative analysis of M. Lermontov's *The Demon* and Abay's *Shaitan* from the perspective of axiological literary studies. Abay's work has not previously been compared with Lermontov's poem, and the question of whether *Shaitan* is a translation or an independent creation remains unresolved. The study aims to identify the specific interpretations of the demonic image in both poems. Component and discourse analyses are applied to define the structure of the concept and its axiological transformations. The findings suggest that *Shaitan* should be viewed as an autonomous work rather than a translation. While Abay draws on Lermontov's motifs, he gives the image a new meaning: Lermontov's Demon is a fallen angel and ruler of the earth, whereas Abay's Shaitan is merely a tempter who has ostensibly assumed an angelic form, devoid of absolute power. Abay's approach emphasizes not literal translation but cultural and value transformation within the Kazakh worldview and Islamic tradition, creating a cultural-axiological interpretation. Thus, *Shaitan* becomes a distinct artistic work, demonstrating the key principles of axiological literary studies: value transformation, cultural adaptation, and orientation toward the Kazakh reader's axiosphere.

Keywords: axiology, value, shaitan, ethnoculture, worldview, interpretation

Information about the authors: Kanysh T. Bibekov, PhD in Philology, Associate Professor, Faculty of Philology, L.N. Gumilyov Eurasian National University, Kazhymukan St., 11, 010000 Astana, Kazakhstan. https://orcid.org/0000-0003-2850-9637
E-mail: kanysh.bibekov@gmail.com
Laura M. Orazgaliyeva, PhD in Philology, Associate Professor, Astana IT University, Mangilik El Ave., 55/11, C1, 010000 Astana, Kazakhstan. https://orcid.org/0000-0001-7795-1339
E-mail: lauraorazgalyeva@mail.ru
Gulnaz M. Mussabayeva, Master in Pedagogy, Senior Teacher, Faculty of Philology, L.N. Gumilyov Eurasian National University, Kazhymukan St., 11, 010000 Astana, Kazakhstan. https://orcid.org/0000-0002-3004-7307
E-mail: mussabayeva_gm_1@enu.kz
For citation: Bibekov, K.T., Orazgaliyeva, L.M., Mussabayeva, G.M. "Lermontov's Poem *The Demon* in Abay's Interpretation." *Studia Litterarum*, vol. 11, no. 2, 2026, pp. 174–189. (In Engl.) https://doi.org/10.22455/2500-4247-2026-11-2-174-189

Introduction

Kazakh society was first introduced to Russian classical literature through the works of Abay. He translated the works of Russian classics such as A.S. Pushkin, M.Yu. Lermontov, I.A. Krylov and others. Among them, about thirty works of M.Yu. Lermontov reached Kazakh readers through Abay's translations. "Lermontov was one of the poets closest to Abay in spirit, in whose works the Kazakh poet found constant in his creative development" [1, p. 160]. In the 1880s, Abay began to translate the works of M. Lermontov. His interest in the work of M. Lermontov is not accidental. There are a lot of similarities in the worldview and views of the two poets. Abay not only translated Lermontov's works, but also wrote poems under the impact of his works, the idea and mazmun, which are close to Lermontov's originals.

Such scholars as M. Auezov, Z. Akhmetov and others spoke at length about the harmony of the two poets' works. When translating M. Lermontov's works, Abay sometimes translated with the maximum preservation of the structure and content of the original, sometimes freely translated only the general content of the original. Abay looked at some of Lermontov's works from the point of view of his worldview, interpreted them in different ways and drew his own conclusions. One of those works is Lermontov's poem *The Demon*. Abay did not translate *The Demon* completely, but only first two sections. The question of why Abay did not fully translate the poem has not been thoroughly studied. Although Abay adopted certain images from the poem, conceptually, he portrayed the image of the demon differently. We assume that Abay's artistic decision in translating and interpreting the artistic image was influenced by his cultural and social environment, his religious beliefs and his own worldview. From a linguistic point of view, this question has not been the subject of any specific study.

The article's objective is to ascertain the idiosyncrasies inherent in the interpretation of artistic images from the poem *The Demon* in Abay's oeuvre, employing an axiological (value-based) approach within a comparative framework.

Theoretical foundations

In order to identify the cognitive, intellectual, spiritual, and cultural-social factors that influenced Abay's interpretation, it is necessary to examine the material from an axiological point of view.

In axiological literary studies, a work of art is examined as an artistic and aesthetic manifestation of the author's value system. In essence, the analysis of a literary text encompasses not solely an examination of its stylistic and formal characteristics, but also a comprehensive evaluation of the moral, ethical, religious-philosophical, social, and cultural values it embodies.

The present approach is intended to identify both the author's value orientations and the text's potential to influence the reader's values. Axiological methodology emphasises that "<...> it is necessary to take into account the specifics of the national mentality in all its integrity and diversity of forms, among which supranational, universal human factors occupy an important place" [10, p. 133].

As Nurgeldi Uali, a scientist, asserts, "The truth exerts an influence on language that mirrors the impacts of objects, phenomena, events, and other elements in the world on an individual. The space between an individual's inner world, encompassing their emotions and intellectual pursuits, and external realm is the domain of language. Each person inhabits a distinct linguistic world, and language permeates the inner realm of an individual, shaping their consciousness and thoughts. The assertion is made that language does not exist solely within the context of society; rather, it is a constituent element of the individual's consciousness" [11, p. 18]. This assertion draws attention to the intricate relationship between the external world, human beings, and domain of language. A particularly noteworthy conclusion emerges from the perspective: that language, in addition to its presence in society, also inhabits the consciousness of the individual. "The content, semantics and meaning of linguistic units, primarily words, can be defined as the correlation of a certain sound (or graphic) complex with an object or phenomenon in the real world. Linguistic semantics is the process by which the world of language proper is connected to the world of reality, and this thread

connecting the two worlds is entangled in cultural representations of the objects and phenomena of the cultural world peculiar to this speech collective in general and to an individual native speaker in particular. The transition from non-linguistic reality to concept and, subsequently, to verbal expression varies among different peoples, owing to the differences in the history and living conditions of these peoples, and the specifics of the development of their social consciousness. Accordingly, the language picture is different" [5, p. 624]. The unique characteristics of each nation's linguistic representation of the world are evident in the works of poets and writers. The artistic images and concepts that poets develop during the creative process are closely associated with the cultural milieu in which they reside. Additionally, an individual's spiritual experience and worldview also exert influence on their creative endeavours. "A text created by a creative personality conveys a verbally expressed knowledge of the outside world, and from this standpoint, it is a symbolic representation of an individual worldview. The formation of a worldview, perception, and ideas about the world is a complex process that occurs through the comprehension of its diversity and the construction of a coherent understanding of it" [4, p. 50]. As a representative of Russian culture, M. Lermontov's oeuvre reflects the particularities of Russian cultural perception. Possessing a profound familiarity with both Russian and European cultures, as well as with literature, M. Lermontov's perspective on the world is significantly influenced by the European worldview, as evidenced in his work. The study of an individual work from an axiological perspective should be conducted through an analysis of the subject-image plan of the work. This analysis may be considered by all those addressing the issue of values [6, p. 22]. Furthermore, it should not be forgotten that M. Lermontov was a representative of the Orthodox tradition. "A careful study of literary works that emphasise national specificity reveals that those features of Russian literature and Russian culture that are usually classified as 'national peculiarities' actually have a completely different explanation that is not directly related to national characteristics. Instead, they stem from the uniqueness of the Orthodox worldview, the Orthodox mentality" [2, p. 379].

"For Lermontov's Demon, the most significant is Milton's powerful, indomitable Satan, who prefers the kingdom in hell to slavery in heaven, and embodies Lucifer Byron's insatiable 'thirst for knowledge' in a philosophical way" [8, p. 19]. In the context of Russian culture of his time, M. Lermontov's *The Demon* was considered too revolutionary and unorthodox. The poem's thematic focus

on the figure of the Demon, and the poet's evident sympathy for this figure, were particularly striking. However, the publication of *The Demon* was prohibited by the Synod, the institution that oversaw church affairs. This prohibition suggests that, even from a Christian perspective, this work was audacious, as it was full of ideas that contradicted religious dogmas and were considered sinful. These ideas entered the poetry of M. Lermontov under the influence of Western Literature.

In the process of translating a poetic text, efforts are made to provide the most appropriate content-conceptual meanings of the original using the compensation technique. At the same time, a subjective personal approach, worldview and perception also have a significant impact on translation decisions [9, p. 104]. Linguocultural differences between languages are especially evident in the religious and philosophical aspects. The Russian word "Бог" in the Kazakh language is equivalent to the words "God" and "Tengri." Since both Islam and Christianity belong to Abrahamic religions, the translation of the word "Бог" in the work of art using the lexemes "God" and "Tengri" does not cause serious misunderstanding for Kazakh readers. However, the translation of the Holy Spirit (Святой Дух) as "Holy spirit" may not be readily comprehensible to the Kazakh reader, given that in Christianity, the Holy Spirit is considered to be the person of the Holy Trinity. The Kazakh reader, being predominantly familiar with Islamic teachings, may not readily associate the concept of "the Holy Spirit" with that of an angel, as is often the case in Christian contexts. For the Chinese reader, who hails from a radically different religious and philosophical milieu, it is challenging to translate the lexeme into Chinese, particularly given its multifaced usage in Russian, including phraseology. In instance where there is a transition to a book-based text, or where the author's religious image of God or Heaven is in play, the Chinese reader may produce an "excess" text, which is not in the original. This text will be published on a separate page. This, in turn, has the potential to have a negative effect on the quality of the translation [12, p. 110]. In the process of Abay's translating M. Lermontov's work *The Demon*, the influence of the translator's religious and philosophical worldview was paramount, with the characteristics of the reader's worldview and perception playing a significant role as well.

Result and discussion

M. Lermontov's poem *The Demon* and the poem's protagonist were translated by Abay as *Shaitan*. The Kazakh equivalent of the Russian words "devil,"

"satana" and "demon" is "Satan," "Saitan." This is in accordance with the findings of the *Explanatory Dictionary* of Vladimir Dahl, which states that "DEMON, masculine. Greek. evil soul, Diavol, Satana, Damn, unclean, evil" [14, p. 379]. In the *Dictionary of Kazakh literary language*, "Shaitan" is defined as religious term for the Devil, the owner of a dark power that depresses human beings. The noun is also defined as "a former fairy made of Fire who rebelled against Allah" [18, p. 202]. It is evident that in the Russian language, the concept of "Demon" is associated with that of an "Evil Spirit." Similarly, in the Kazakh language, the term "Devil" is linked to the notion of a "Lord of Dark Power," signifying malevolence. However, within the context of the Kazakh language, greater emphasis is placed on the depraved nature of Satan. From both a religious and a linguistic perspective, it can be posited that the terms "Demon" and "Devil" are interchangeable.

From the first stanza, Abay made an effort to preserve the original artistic images and chose the Kazakh equivalents of Russian words.

Печальный Демон, дух изгнанья,
Летал над грешною землей,
И лучших дней воспоминанья
Пред ним теснилися толпой; [16]

Мұңлы шайтан — құдайдың *қуған жаны*,
Күнәлі жер кез келіп бір ұшқаны.
Өткен жақсы дәурені ойында оның,
Сондағы не көргені, не қылғаны [19].

A Demon, *soul of all the banished*,
sadly above the sinful world
floated, and thoughts of days now vanished
before him crowdingly unfurled; [20]

The adjective "sad" in Russian and the adjective "gloomy" in Kazakh have been shown to be associated with such emotions as sadness and disappointment. Lermontov's use of the word "sad" demonstrates that the Demon is capable of experiencing the emotions inherent in a person. The reason for the Demon's sadness is of a deeply personal nature. It is evident that the Demon is not merely

suffering from extreme boredom, as previously theorized (wherein he "sowed evil without pleasure"), but is also subject to the influence of the past, as evidenced by his former state of "belief and love" and the absence of "malice or doubt." "The fallen angel harbours a longing for the lost paradise, and is motivated by a desire for a change in his fate" [7, p. 46]. The Demon's melancholy is rooted not only in his dismal existence, but also in his nostalgic longing for bygone felicity. The term "soul of banished" [7, p. 46] is rendered by Abay as the "soul pursued by God," a translation that introduces the word "God," which is absent in the original. It is noteworthy that M. Lermontov deliberately refrains from uttering the word "God," positioning himself as a demon. The demon's opposition to God, the desire to confess, and the unwillingness to surrender are all palpable. In the depiction of the demon, the poet refrains from any mention of God in the initial sections. It is evident that this method was employed in order to establish an image of a demon as a lyrical hero that exudes arrogance and ambition. It is important to note that the demon in question does not aspire to be associated with God in a manner characterized by pride. In order to convey the mindset of the Demon, the author employs neither words nor expressions that recall God.

"The poem's protagonist is not merely the spirit of evil, but also the quintessence of dissatisfaction; he is discontented with the world in which he lives and disillusioned with himself" [3, p. 116]. Abay openly states from the outset that it was God who chased the devil, and in the subsequent lines of the first stanza, the phrase "The sinful land" is translated by Abay as a sinful land [16]. For the Kazakh language of Abay's time, the phrase "sinful land" did not correspond to the linguistic norm; however, the poet creates this phrase in order to be as consistent as possible with the original. The Russian word for "memories" is rendered in Abay's work with the term "in the mind" [19], which captures the notion of the past reflecting on its own history. The word "period" is employed to preserve the original expression, and in the Kazakh language, the word "Dauren" [19] carries connotations of an engaging and joyful period, in addition to its primary meaning of life. M. Lermontov employs the phrase "The Dwelling of Light" to denote paradise, using the concept of "light–darkness" to juxtapose the current state and the former state of the Demon. Abay translates the phrase "The Dwelling of Light" as "Bright Paradise" (Nurly beyish) [19]. The term "Nurly" is translated as "bright," and "beyish" as "paradise," which is a synonym for heaven. Abay's objective in employing the adjective "bright" (nurly) was to articulate the concept of light in the original. To describe the demon,

it is stated: "he shone out a pure cherubim" [16; 20]. Within the Christian, including Orthodox, understanding, cherubim are regarded as an angelic order of high rank, and it is also considered that wisdom is inherent in cherubim. It is through the wisdom of the Cherubim that the concept of God is recognized, and that wisdom is then imparted to others [15].

From an Orthodox perspective, M. Lermontov conceptualizes the Demon as an angel, highlighting his status as the possessor of knowledge through the use of the term "Cherubim." Abay's translation of this verse states, "It turns out that he himself is in the same colour as the Angels" [19]. This implies that the Demon is not categorized as an angel, but rather depicted as having adopted the appearance of an angel. In the Kazakh language, the term "colour" is associated with meanings such as "appearance," "type," "changing colour," and "changing colour means entering another colour." According to Islamic teachings followed by Abay, Satan or the devil is regarded as a demon and not an angel.

In the context of M. Lermontov's work, the term "shone" is employed to denote the Demon. According to the *Explanatory Dictionary of the Russian language*, the verb "shine" is defined as "to shine brightly; to sparkle (usually shimmering; flashing and fading)" [13]. The noun "shine" is linked to the concept of a light source, an object that emits or reflects light. In the poem under scrutiny, the nature of the Demon is associated with light, and concomitantly, the word "shone" also indicates that he stood out in his environment and was superior to others [16]. Abay does not translate the words "shone" and "bright" in relation to the demon, although they are equivalent in the Kazakh language. Abay's approach is not an attempt to replicate the original, but rather an exercise in independent thought and free argumentation. M. Lermontov draws attention to the Demon's insatiable thirst for knowledge, encapsulated in the phrase "greedy for knowledge, he followed" [16]. It appears that the catalyst for divine displeasure is the contention with the God in the realm of knowledge. Abay dedicates an entire stanza, comprising four lines, to this concise poem. Moreover, Abay elucidates the devil's insatiable pursuit of knowledge: "I know everything where I'm looking for" [19]. Knowing everything means knowing everything. And it is inherent only in Allah to know everything. In the thirty-eighth *The Book of Words*, Abay said: "Allah is immeasurable, our mind is measurable. It is impossible to know what is measured and what is not" [17]. In other words, Abay uses the word "immeasurable" in relation to Allah and says that his being does not fit into the measure.

Therefore, man or other beings of reason cannot fully recognize God by reason. At the same time, God's knowledge is immeasurable, that is, infinite. Abay also uses the word "immeasurable" in his work *Shaitan*: "he did not feel the measure of immeasurable" [19]. It suggests that Satan's arrogance is also the reason for his desire to fully recognize God and his teachings. In the first line of this stanza, it is said that "He aimed at the invisible every day" [19]. Invisible literally means beyond the scope of the eye's vision. It also gives the meaning that it is impossible to determine not only with the eyes, but also with the mind. The verb to aim, formed by adding the suffix "-de" from the root noun "eye" (koz kozde) [19], literally means to aim a gun or a bow bullet to hit it accurately. When it comes in a figurative sense, aiming also means the same meaning as aiming and intending. It was no accident that Abay used it as an invisible sight. What the devil is pursuing shows that the goal is inconclusive. In M. Lermontov's work, the Demon's thirst for knowledge is presented as a virtue; however, it is precisely this quality that leads to his expulsion, thus casting doubt on the perfection of divine justice. Within an axiological framework, the demon is depicted as a free-thinking, autonomous, proud and educated spirit. The transition of the protagonist to the side of evil is perceived as a consequence of his encounter with injustice.

In Abay's oeuvre, Shaitan's insatiable thirst for knowledge functions as an anti-value, its rationale being that it is inextricably linked to his motivations. In Abay's interpretation, Shaitan's motivation for seeking knowledge is driven by factors of selfishness, rivalry, and a profound thirst for power.

The next stanza, which is missing from the original, but is present in Abay, mentions the main reason for the expulsion of Satan.

> The threshold was wide, yet the seat at the top was narrow,
> With a mind set on sitting alone in the sparrow.
> Loneliness is but the fate of the divine,
> Ambition turned into a curse over time [20].

In the first line, Abay contrasts the concepts of "threshold" (bosagha) and "honored place" (tör), as well as "spacious" (keng) and "narrow" (tar). Literally, the word "bosagha" refers to the frame of a door, while "tör" denotes the area in a house opposite the door, traditionally considered the most honorable spot. Due to the circular shape of the traditional Kazakh yurt, the "bosagha"

and the "tör" are located opposite each other. For the Kazakh people, the yurt is not only a dwelling but also a model of the universe and their worldview. The "tör" is the most respected place in the yurt, where guests are seated based on their status, forming a circular arrangement around the most esteemed individual sitting in the "tör." In society, the "tör" is the place of rulers, such as khans. The Kazakhs observed strict hierarchy within their families and in public life. In the model of the universe, the "tör" symbolizes the place of one God, while the "bosagha" represents the position of His created beings. By stating "the *tör* is narrow" [19] (törde oryn tar), Abay implies that the "*tör*" belongs solely to God. The adjective "tar" (narrow) underscores that there is no room for anyone else in God's place. In Kazakh culture, the door and "bosagha" hold sacred significance. When a person crosses the threshold of a home, the homeowner assumes responsibility for their well-being, providing protection, food, and a comfortable place to rest. The expression "bosağasy keñ" (a spacious threshold) does not refer to the physical size of the threshold but rather to God's abundant mercy for His creations. However, Satan, dissatisfied with God's mercy, aspires to take God's place: "He wishes to sit alone in the honored place" [19]. Satan's arrogance and ambition lead to his downfall, causing him to be cursed and banished from paradise. The Quran also highlights that Satan's expulsion from paradise was primarily due to his arrogance. When Allah created man and commanded the angels to bow to him, all the angels obeyed except for Satan, who refused to prostrate. In the Surah Al-A'raf, it is stated: "(Allah said to Iblis), 'What prevented you from prostrating when I commanded you?' He said, 'I am better than him. You created me from fire and created him from clay.' Allah said, 'Then descend from it [paradise], for it is not for you to be arrogant therein. So, get out; indeed, you are of the disgraced'" (Verses 12–13). Satan considered his creation superior to that of man and deemed it beneath him to bow to man. Consequently, he refused to comply with Allah's command. Although Satan is a creation of Allah, his refusal to obey is seen not merely as defiance but as an act of rivalry, possibly indicating his desire to elevate himself to the status of a deity.

By using the past tense in "When he believed and loved" [16], M. Lermontov implies that love and faith once existed in the Demon, bringing him happiness. In contrast, Abay emphasizes the greatest punishment Satan received from God's curse: "Love and faith departed from his chest at that very moment" [19]. Abay highlights that Satan's severest torment was the loss of love and faith.

Without love and faith, there is no peace of mind or satisfaction in one's actions. It is evident that both M. Lermontov and Abay ascribe paramount importance to love and faith, regarding them as the highest and absolute values.

M. Lermontov portrays the Demon as wielding limitless power on Earth:

> Ruling over the insignificant Earth,
> He sowed evil without pleasure.
> Nowhere did he meet resistance
> To his art—
> And evil bored him [16].

By using the epithet "insignificant," Lermontov reveals the Demon's dissatisfaction with his earthly dominion. Despite committing countless acts of evil, they bring him no joy or fulfillment. The Demon encounters no resistance to his malice from humanity ("nowhere did he meet resistance"). That is, the Demon has absolute power on earth. Furthermore, Lermontov deliberately avoids specifying the nature of the evil the Demon sows ("He sowed evil"), leaving it ambiguous and open to interpretation. In his translation, Abay draws attention to the insatiable nature of Satan's wickedness. However, unlike Lermontov, Abay does not portray Satan as all-powerful. Instead, he writes:

> If he tempts the wicked daily, their souls do not resist,
> But from the virtuous, he sometimes suffers a blow [19].

Abay uses the verb "to tempt" (azgury), which conveys meanings such as misleading, provoking, and inciting evil. This implies that Satan has no real authority over humans; his influence is limited to seduction and leading people astray. Moreover, he can only tempt those who are already inclined towards evil—those Abay refers to as "the wicked," meaning individuals prone to malice and lacking strong faith. As for the virtuous—those who are faithful, honest, and just—Satan not only fails to sway them but also suffers defeat at their hands. Abay concludes his work with the following lines:

> Humans lack wisdom, strength, and enduring life,
> While I possess immortality, power, and might.

Yet they rejoice and laugh a hundred times a day—
What carefree beings are these humans! [19]

Satan envies humans for their ability to find joy and happiness despite their limited intellect, weakness, and short lifespan. He marvels at their carefree nature and struggles to comprehend the divine wisdom behind God's creation of humanity.

Conclusion

Abay did not aim to reproduce M. Lermontov's poem *The Demon* word for word. The poet focused on the worldview and value system of the Kazakh reader. After Kazakhstan became part of the Russian Empire, the Kazakhs experienced not only political and economic influence, but also spiritual and cultural influence. At a time when Kazakh children began to study in Russian schools, an unprepared reader could be influenced by a worldview based on the Christian cultural codes of Russian literature. In creating his translation, Abay was guided primarily by axiological, value-based guidelines. While Lermontov's image of the Demon is that of a powerful ruler of the earth, Abay adapted this image from the perspective of the Kazakh religious and philosophical worldview: his shaitan does not possess all-encompassing power, but acts only as a tempter. In his creative decision, Abay paid attention not only to the linguistic and aesthetic form of the text, but also to the transformation of its value content in accordance with the Kazakh worldview and Islamic canons. Thus, the poet turned the work into not a literal translation, but a cultural and value-based interpretation, making it meaningful for Kazakh literature and readers. Therefore, the poem *Shaitan* should be considered not as a translation, but as an independent work of art. The fundamental concepts of axiological literary studies—encompassing the transformation of values within the text, cultural and ideological adaptation, and interpretation with a focus on the reader's value space—find vivid expression in Abay's translation oeuvre.

Список литературы

Исследования

1 *Ахметов З.* Абай и Лермонтов: очерк. Алматы: Арда, 2008. 160 с.

2 *Есаулов И.А.* Литературная аксиология: попытка обоснования концепции // Проблемы исторической поэтики. 1994. № 3. С. 378–383.

3 *Золотарев И.Л.* Мифологическое сознание героев в фантастических произведениях М.Ю. Лермонтова // Ученые записки ОГУ. 2015. № 3. С. 114–118.

4 *Кузнецова А.В.* Лирическая вселенная М.Ю. Лермонтова: семантика и поэтика: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Ростов-на-Дону, 2003. 50 с.

5 *Минасова С.Г.* Язык и межкультурная коммуникация. М.: Слово, 2000. 624 с.

6 *Минуллин О.Р.* Введение в ценностно-онтологический подход к литературе: структура проблемного поля // Новый филологический вестник. 2022. № 1 (60). С. 18–29.

7 *Николаева Е.Г.* «Печаль» в поэме М.Ю. Лермонтова «Демон» // Культура и образование. 2017. № 3 (26). С. 42–52.

8 *Полтавец М.А.* Поэма «Демон» М.Ю. Лермонтова в русской культуре XIX века: феномен интермедиальности: дис. ... канд. филол. наук. М., 2023. 28 с.

9 *Серебрякова С.В., Милостивая А.И.* Поэтический перевод как герменевтический диалог переводчика с исходным текстом // Вестник Волгоградского государственного университета. Серия 2, Языкознание. 2023. Т. 22, № 3. С. 97–107. https://doi.org/10.15688/jvolsu2.2023.3.9

10 *Филатов А.В.* Аксиология в теории литературы: основные направления ценностного анализа // Сибирский филологический журнал. 2019. № 4. С. 130–140. https://doi.org/10.17223/18137083/69/11

11 *Уали Н.М.* Теоретические основы казахской речевой культуры: автореф. д-ра ... филол. наук. Алматы, 2007. 48 с. (На каз. яз.)

12 *Jing T.* Translating Word Combinations Containing the Lexeme “God” into Chinese (a Case Study of “The Captain’s Daughter” by A.S. Pushkin) // Bulletin of the KIH of the RAS. 2018. Vol. 36, № 2. P. 110–121. https://doi.org/10.22162/2075-7794-2018-36-2-110-121

Источники

13 Блистать // Большой толковый словарь русского языка. URL: https://gramota.ru/poisk?query=%D0%91%D0%9B%D0%98%D1%81%D1%82%D0%B0%D1%82%D1%8C&mode=slovari&dicts%5b%5d=42&ysclid=mou4g3v2w1976101623 (дата обращения: 01.03.2025).

14 *Даль В.И.* Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 ч. М., 1863. Ч. 1. [2], LIV, 627, [18] с.

15 *Дионисий Ареопагит.* О небесной иерархии. 1898. URL: https://azbyka.ru/otechnik/Dionisij_Areopagit/o-nebesnoj-ierarkhii/#7 (дата обращения: 01.03.2025).

16 *Лермонтов М.Ю.* Демон // Интернет-библиотека Алексея Комарова. URL: https://ilibrary.ru/text/1149/p.1/index.html?ysclid=mou3emdde395417o180 (дата обращения: 01.03.2025).

17 Слова назидания (38 слов) Абая // Интернет-сайт Bilim all. URL: https://bilim-all.kz/article/2230?ysclid=mowiarjkuz24811458 (дата обращения: 01.03.2025). (На каз. яз.)

18 Словарь казахского литературного языка: в 15 т. Алматы: Қазақ энциклопедиясы, 2001. Т. 15. 824 с. (На каз. яз.)

19 Шайтан (М.Ю. Лермонтовтан) // Интернет-сайт института Абай. URL: https://abai.kaznu.kz/?p=747 (дата обращения: 01.03.2025). (На каз. яз.)

20 Narrative Poems by Alexander Pushkin and by Mikhail Lermontov / trans. by Charles Johnston, introd. by Kyril FitzLyon // Интернет-сайт университета Вашингтон (Сиэтл). URL: demon.pdf https://faculty.washington.edu/jdwest/russ430/demon.pdf (дата обращения: 01.03.2025).

References

1 Akhmetov, Z. *Abai i Lermontov: ocherk* [*Abay and Lermontov. Essay*]. Almaty, Arda Publ., 2008. 160 p. (In Russ.)

2 Esaulov, I.A. “Literaturnaia aksiologiia: popytka obosnovaniia kontseptsii” [“Literary Axiology: An Attempt to Justify the Concept”]. *Problemy istoricheskoi poetiki*, no. 3, 1994, pp. 378–383. (In Russ.)

3 Zolotarev, I.L. “Mifologicheskoe soznanie geroev v fantasticheskikh proizvedeniiakh M.Iu. Lermontova” [“The Mythological Consciousness of Heroes in the Fantastic Works of M.Yu. Lermontov”]. *Uchenye zapiski OGU*, no. 3, 2015, pp. 114–118. (In Russ.)

4 Kuznetsova, A.V. *Liricheskaia vselennaia M.Iu. Lermontova: semantika i poetika* [*The Lyrical Universe of M.Yu. Lermontov: Semantics and Poetics: DSc Thesis, Summary*]. Rostov-on-Don, 2003. 50 p. (In Russ.)

5 Minasova, S.G. *Iazyk i mezhkul’turnaia kommunikatsiia* [*Language and Intercultural Communication*]. Moscow, Slovo Publ., 2000. 624 p. (In Russ.)

6 Minullin, O.R. “Vvedenie v tsennostno-ontologicheskii podkhod k literature: struktura problemnogo polia” [“Introduction to the Value-Ontological Approach to Literature: The Structure of the Problem Field”]. *Novyi filologicheskii vestnik*, no. 1 (60), 2022, pp. 18–29. (In Russ.)

7 Nikolaeva, E.G. “‘Pechal’ v poeme M.Iu. Lermontova ‘Demon’” [“‘Sadness’ in M.Yu. Lermontov’s Poem ‘The Demon’”]. *Kul’tura i obrazovanie*, no. 3(26), 2017, pp. 42–52. (In Russ.)

8 Poltavets, M.A. *Poema “Demon” M.Iu. Lermontova v russkoi kul’ture XIX veka: fenomen intermedial’nosti* [*The Poem “The Demon” by M.Yu. Lermontov in 19th-Century Russian*

Culture: The Phenomenon of Intermediality: PhD Dissertation]. Moscow, 2023. 28 p. (In Russ.)

9 Serebriakova, S.V., and A.I. Milostivaia. "Poeticheskii perevod kak germenevticheskii dialog perevodchika s iskhodnym tekstom" ["Poetic Translation as a Hermeneutic Dialogue of a Translator with the Source Text"]. *Vestnik Volgogradskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriia 2, Iazykoznanie*, vol. 22, no. 3, 2023, pp. 97–107. https://doi.org/10.15688/jvolsu2.2023.3.9 (In Russ.)

10 Filatov, A.V. "Aksiologiia v teorii literatury: osnovnye napravleniia tsennostnogo analiza" ["Axiology in Literary Theory: Main Directions of Value Analysis"]. *Sibirskii filologicheskii zhurnal*, no. 4, 2019, pp. 130–140. https://doi.org/10.17223/18137083/69/11 (In Russ.)

11 Uali, Nurgel'dy Makazhanovich. *Teoreticheskie osnovy kazakhskoi rechevoi kul'tury* [*Theoretical Foundations of Kazakh Speech Culture: DSc Thesis, Summary*]. Almaty, 2007. 48 p. (In Kazakh)

12 Jing, Tun. "Translating Word Combinations Containing the Lexeme 'God' into Chinese (a Case Study of The Captain's Daughter by A.S. Pushkin)." *Bulletin of the KIH of the RAS*, vol. 36, no. 2, 2018, pp. 110–121. https://doi.org/10.22162/2075-7794-2018-36-2-110-121 (In English)

Научная статья и публикация архивных документов / Research Article and Publication of Archival Documents

https://elibrary.ru/XVVHAM
УДК 821.161.1.0
ББК 83.3(2Рос=Рус)6

ИНДИЯ В БИОГРАФИИ И ТВОРЧЕСТВЕ ВСЕВОЛОДА ИВАНОВА. ИЗ ДНЕВНИКОВ 1959 И 1961 гг.

© 2026 г. Е.А. Папкова
Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, Москва, Россия
Дата поступления статьи: 11 января 2026 г.
Дата одобрения рецензентами: 05 апреля 2026 г.
Дата публикации: 25 июня 2026 г.
https://doi.org/10.22455/2500-4247-2026-11-2-190-203

Аннотация: Статья является преамбулой к архивной публикации фрагментов индийских дневников Вс. Иванова 1959 и 1961 гг. и ставит проблему значения Индии в биографии и творчестве писателя. Анализируется путь в Индию в воспоминаниях «История моих книг» и автобиографическом романе «Похождения факира». Рассмотрена связь образа Индии Иванова с поэтической традицией Серебряного века, представителям которой был присущ интерес к таинственным странам, чужим культурам, осмысленным в религиозно-философском контексте. В качестве приложения впервые публикуются фрагменты дневников писателя 1959 и 1961 гг., где Иванов описывает свои впечатления от поездок в реальную Индию. Дневник туристической поездки 1959 г. передает внимание Иванова к истории и культуре Индии, не ослабевший со времени юности интерес к факирам и йогам. В дневнике 1961 г. Иванов предстает как участник важного события — Международного симпозиума, посвященного 100-летию со дня рождения классика индийской литературы Рабиндраната Тагора. Записи 1961 г. носят историко-политический и философский характер: фиксируются высказывания участников симпозиума, посвященные выдающимся святым и философам Индии — Шри Рама-Кришне и Свами Вивекананде, обсуждение роли религии в жизни человека, форм и средств социальных революций. Публикация снабжена историко-культурным и биографическим комментарием, для его составления использованы материалы доклада Иванова на симпозиуме.

Ключевые слова: Всеволод Иванов, публикация, архив, воображаемая и реальная Индия, традиция Серебряного века, индийские дневники 1959 и 1961 гг., комментарий

Информация об авторе: Елена Алексеевна Папкова — доктор филологических наук, доцент, старший научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25А, стр. 1, 121069 г. Москва, Россия. https://orcid.org/0000-0001-5776-1802

E-mail: elena.iv@bk.ru

Для цитирования: *Папкова Е.А.* Индия в биографии и творчестве Всеволода Иванова. Из дневников 1959 и 1961 гг. // Studia Litterarum. 2026. Т. 11, № 2. С. 190–203. https://doi.org/10.22455/2500-4247-2026-11-2-190-203

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

Studia Litterarum,
vol. 11, no. 2, 2026

INDIA IN THE BIOGRAPHY AND WORKS OF VSEVOLOD IVANOV. FROM THE DIARIES OF 1959 AND 1961

© 2026. Elena A. Papkova
A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia
Received: January 11, 2026
Approved after reviewing: April 05, 2026
Date of publication: June 25, 2026

Abstract: The article serves as a preamble to the archival publication of fragments from the Indian diaries of Vs. Ivanov from 1959 and 1961, and raises the issue of Indian's significance in the writer's biography and works. The author analyzes the journey to India in his memoirs "The History of my Books" and the autobiographical novel "The Adventures of a Fakir" (1935). The article examines the connection between Ivanov's image of India and the poetic tradition of the Silver Age. The representatives of this tradition were characterized by an interest in mysterious lands and foreign cultures, interpreted within a religious and philosophical context. As an appendix, fragments of the writer's diaries 1959s and 1961s are published for the first time, where Ivanov describes his impressions of his trips to real India. The diary of a 1959 tourist trip reflects Ivanov's interest in the history and culture of India, as well as his continued fascination with fakirs and yogis. In the 1961 diary, Ivanov emerges as a participant in a major international event — the International Symposium commemorating the centenary of the birth of Rabindranath Tagore, the celebrated classic of Indian literature. The 1961 recordings are of a historical, political and philosophical nature: they record the speeches of the Symposium participants on the outstanding saints and philosophers of India, such as Sri Rama-Krishna and Swami Vivecananda, as well as discussions on the role of religion in human life, the forms and the means of social revolutions. The publication is provided with a historical, culture and biographical commentary. Materials from Ivanov's report at the Symposium are used.

Keywords: Vsevolod Ivanov, publication, archive, imaginary and real India, the tradition of the Silver Age, the Indian diaries of 1959 and 1961, commentary

Information about the author: Elena A. Papkova, DSc in Philology, Associate Professor, Senior Researcher, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya St., 25A, bld. 1, 121069 Moscow, Russia.
https://orcid.org/0000-0001-5776-1802

E-mail: elena.iv@bk.ru

For citation: Papkova, E.A. "India in the Biography and Works of Vsevolod Ivanov. From the Diaries of 1959 and 1961." *Studia Litterarum*, vol. 11, no. 2, 2026, pp. 190–203. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2500-4247-2026-11-2-190-203

После поездки Всеволода Иванова в Индию в 1959 г. «серапионов брат» К.А. Федин написал ему: «Твоя Индия, Всеволод, вела тебя пешком к себе, и это было легче, чем слетать к ней на скорых крыльях по туристской путевке. Фантазия всегда благодарнее неприкрашенных истин дневного света. Истины просты, вымыслы кудрявы. Я думаю, что ты увидал много лысого. <...> Хотя пагоды, боги, священные быки и обезьяны существуют, наверное, и при дневном свете» (январь 1960 г.) [14, с. 322].

Сложно однозначно ответить на вопрос о значении Индии в биографии и творчестве Иванова. В художественном мире писателя Индия — едва ли не центральный образ. Туда стремятся автобиографические герои рассказов 1910–1920-х гг., романов «Похождения факира» (1935) и «Мы идем в Индию» (1956–1959), император Павел I из исторической пьесы «Двенадцать молодцев из табакерки» (1935) и греческий полководец из неоконченного романа «Сокровища Александра Македонского» (1940–1962). Чем она была для писателя? Страной факиров и йогов — людей несгибаемой воли и тайного знания? Восходящей к книжным и фольклорным сказаниям об «индийском царстве» изобильной, богатой, диковинной землей? Или той мистической Белой Индией, о которой в 1919 г. писал Н. Клюев: «Иконописные мифы, где живет последний трепет серафимских воскрылий <...> внутренний гром слова былинного, мысленного, моленного, заклинательного, радельного и еще особого человеческого состояния, которое мужики-хлысты зовут Рожеством ангелов — вот тайные, незримые для гордых взоров вехи, ведущие Россию в Белую Индию, в страну высочайшего и сейчас немыслимого духовного могущества и духовной культуры» [13, с. 883]?

Реальные источники образа Индии, возможно, надо искать в биографии Иванова. Известно, что многие коренные народы той части Сибири, где родился и жил более двадцати лет будущий писатель: буряты, калмыки, алтайцы, — исповедовали буддизм. Думается, нет ничего удивительного в том, что учение Будды и Индия интересовали Иванова. «К Востоку его тянуло, — вспоминал об Иванове его сын — ученый Вяч.Вс. Иванов. — Ему с юности был близок буддизм» [6, с. 506]. К 1942 г. относится такая дневниковая запись Иванова: «Мечом, как точно выяснилось, человека не переделаешь. Да и переделаешь ли его вообще? Да и нужно ли переделывать? Не нужно ничего навязывать человеку — так поступало истинное христианство, и высшее проявление человеческого духа: буддизм» [9, с. 136].

В воспоминаниях «История моих книг» (1956) истоки увлечения Индией представлены писателем в виде занимательного сюжета. Путь к Индии восемнадцатилетнего Иванова из села Лебяжье Павлодарского уезда Семипалатинской области начинался с работы в бродячем цирке, где юноша, «изучив несколько книг по гипнотизму, факиризму, черной и белой магии», безуспешно пробовал себя в амплуа факира Бен-Али-Бея. «По-видимому, я плохо понял факиризм, — вспоминает Иванов. — Быть может, вместе с этой наукой, чтобы владеть ею, нужно изучить и страну, в которой возник факиризм?» [10, с. 122] Он начинает «жадно читать книги об Индии» и принимает решение отправиться в удивительную страну факиров. За весну, лето и осень 1913 г. Иванов со своими спутниками проходит пешком многие сотни километров, добирается до Бухары и уже готов с караваном отправиться в Афганистан, а из него — в Индию. Продолжению путешествия помешало отсутствие заграничного паспорта, денег на который не было [10, с. 121–123].

Иным путем отправляется в Индию герой автобиографического романа писателя «Похождения факира». Здесь речь идет уже о «духовной Индии», обозначенной в эпиграфе к 3-й части: «Мы искали физическую Индию и нашли Америку; теперь мы ищем духовную Индию — что же мы найдем? Г. Гейне» [12, с. 344]. Образ Индии впервые появляется в романе в письме юного Всеволода понравившейся ему девушке, где юноша выдает себя за «индийского принца, брошенного к берегам Иртыша коварными претендентами на престол <...> отца» [12, с. 109]. Автор письма называет реальные топонимы Индии, но вскоре ему надоедает вспоминать города, реки и озера, и он начинает выдумывать их. Так появляется на страницах романа

пленительная воображаемая Индия. Однако довольно скоро Всеволод отказывается от «детского лепета об индийском принце»: «Отныне я человек низшей касты, но воспитавший в себе чудовищную волю, перед которой должен преклониться мир. <…> Да, я теперь факир. Да, я теперь дервиш» [12, с. 134]. Исследователь из Индии Р. Банерджи утверждает, что уже здесь проявляется знание Всеволодом индийской философии: «Путь от принца к факиру можно объяснить сменой жизненных стадий древнего индуса — от грихастхи к санньясы», т. е. от «стадии жизни, когда человек в основном занимается своими земными обязанностями», к последней стадии жизни, когда он «занимается уже лишь духовным совершенствованием» [1, с. 385]. В романе, однако, и этот, и другие, наиболее значимые этапы пути героя к Индии преподносятся автором с большой долей иронии, возможно идущей от серапионовских лет его творчества. Решив стать дервишем, герой покупает на барахолке у старьевщика шпаги для фокусов со скрытым механизмом, атласные шаровары, а также книжку некоего Хохлушина «Руководство по черной и белой магии с присовокуплением карточных фокусов». Позднее юный Всеволод переходит к изучению серьезных исследований мыслителей Индии. Названы книги йога Рамачарака «Наука о дыхании индейских йогов» (русский перевод издан в Петрограде в 1916 г.), Соуми Абедананда «Как сделаться йогом» (СПб., 1913) и др. Авторская ирония присутствует и здесь: «Система Санкия! Система Веданта! Система йога Петанджали! Все эти системы никак не могли сговориться с собой <…>» [12, с. 278]. Дальнейший путь героя лежит к созданию своей системы, попыткам понять зверей и птиц на «серебряной полянке» и услышать, как растут травы.

В «Похождениях факира» итог странствий другой, чем в мемуарах. Слова из начала 4-й неоконченной части романа подтверждают это: «Ты шел, страстно уверенный <…> в эту Индию, где люди необыкновенной воли <…> где природа мощна и страшна и в то же время пленительна <…>. Что от этого осталось? / Пустота. / Все мысли твои были пустотой» [12, с. 698].

На вопрос, какой из двух сюжетов, мемуарный или романный, имел место в реальной биографии Иванова, пока ответа нет.

Можно точно сказать, что всю жизнь писателя сопровождало чтение и изучение религиозно-философских книг индийских мыслителей. Некоторые издания из упомянутых в романе, по свидетельству сына, хранились

в библиотеке писателя. Комментируя «Похождения факира», Банерджи указывает на «разносторонние знания автора романа в области классических систем индийской философии», на то, что «Иванов сам увлекался изучением этих систем и был очарован поэтикой йоги» [1, с. 386]. Быть может, увлечение писателя Индией навеяно и книжными источниками? Причем не только книгами собственно индийских авторов, но и обращением Иванова к литературной традиции Серебряного века.

Исследователями культуры начала XX в. отмечен интерес писателей к образу необычной, таинственной страны. В.И. Коровин писал: «<...> таинственную экзотическую страну Гумилев искал в разных континентах, и она в его воображении меняла свои облики и названия. Поэт пытался обнаружить ее то в Америке периода испанского завоевания <...> то в Азии, в средневековом Китае <...> то в северной Европе, увиденной во сне... Однако наиболее упорно неведомая страна счастья и блаженства связывалась поэтом с Африкой» [7, с. 517]. Описывая мечты К. Бальмонта посетить Египет, Персию, Индию, Китай, Японию, Г.М. Бонгард-Левин указывал: «Поэт стремился к познанию разных стран, чужих культур, таинственных обычаев... Заметное место в творчестве Бальмонта занимала Индия, ее древняя цивилизация» [3, с. 45]. Особое место среди таких сакральных мест поэты отводили Индии, которую Гумилев в стихотворении «Заблудившийся трамвай» (1919) называл «Индией Духа», а Бальмонт в сборнике «Белые зарницы» (1908) характеризовал так: «Индия всеобъемлющая и все понимающая, всевоспринимающая Индия, которая жила тысячелетия — сонмы веков — и будет жить до скончания наших земных дней. Эта страна включила в себя и Мечту, будучи, однако, по преимуществу, Страною Мысли...» (цит. по: [3, с. 51]). В поэтическом мире Н. Клюева и С. Есенина, с которыми Иванов в 1920-е гг. общался, испытывая сильное влияние их творчества, Индии также принадлежала значимая роль. С.А. Серегина отмечает «обращение Клюева к буддизму, которое потом заявит о себе не только в “Белой Индии”, но и в тонких, едва уловимых аллюзиях на буддийские образы» [8, с. 127]. С.И. Субботиным «обнаружены следы чтения Есениным книги Свами Вивекананды “Практическая веданта” (М., 1912)» [8, с. 426]. Символический образ «духовной Индии» у Иванова, несомненно, близок и Индии Гумилева и Бальмонта, и Белой Индии названных новокрестьянских поэтов (см.: [2]). Но здесь ли его истоки?

Исследователям еще предстоит понять Индию Всеволода Иванова. Думается, что новым шагом на этом пути станет обращение к неизданным индийским дневникам писателя 1959 и 1961 гг., хранящимся в его архиве в ОР ИМЛИ. Из записей можно представить, что увидел Иванов в реальной Индии, когда впервые оказался в стране своей мечты. Первую поездку он совершает с женой с 8 по 23 декабря 1959 г. по туристической путевке. Спустя почти два года, в 1961 г., писатель участвует в культурном событии жизни страны — Международном симпозиуме, посвященном 100-летию со дня рождения классика индийской литературы, нобелевского лауреата Рабиндраната Тагора.

Дневник путешествия 1959 г. представляет собой коричневую записную книжку, объемом в 48 страниц и форматом в пол-листа А4. Записи сделаны карандашом на листах 1–26, 34, 38, 48 об., не всегда разборчиво. Дневник 1961 г. — это тоже записная книжка, в голубой клеенчатой обложке, форматом чуть меньше, чем ¼ часть листа А4, где написано «Индия. 1961. Ноябрь». Карандашом и чернилами в нее внесены записи, начиная с 11 ноября и заканчивая 22 ноября. Из 50 страниц книжки 39 посвящено поездке в Индию, еще 3 — записям к роману «Художник». Не все записи можно разобрать, особенно это относится к важным для Иванова репликам участников симпозиума, которые он стремится записать, и к их именам.

Некоторые записи дневника 1959 г. были напечатаны в сокращении и без комментариев (см.: [11, с. 437–441]). Записи дневника 1961 г. публикуются впервые. Тексты сверены по автографам, хранящимся в ОР ИМЛИ (Ф. 100; находится в научной обработке). Орфография и пунктуация в текстах в основном приведены к норме современного русского языка. Пропущенные слова или части слов даются в угловых скобках. На местах слов, не поддающихся прочтению, ставится помета в угловых скобках с указанием количества непрочитанных слов: <2 нрзб>.

13-е декабря 1959 г. Калькутта.

Возле статуи Будды. Храм. Мальчишки, смеясь, подпрыгивают, чтобы ударить в колокол и не могут. Фрески <1 нрзб> мастеров. Копия с Будды, что в музее[1]. Бегает босой тибетец и, улыбаясь, просит. <…> Факир с пучком выцвет<ших> волос, перевязанных тряпкой. — Белым по синему «колонны Ашоки»[2] <3 нрзб>. Три или четыре куска колонны поразит<ельной> по-

лировки. Кирпичи в виде лотоса. — «Родившись, Будда пошел — каждый шаг — рождение лотоса». Как поэтично! Символ слона — мать зачала от слона — не боятся даже такой сильной символики! — символ льва[3]. =

Серые, чуть переходящие в синие капители колонны: четыре льва, под ними — мет<аллический> круг <2 нрзб>, под львами — бык, символ колеса, лошадь — лев, кажется. И — внизу третий ряд — лотосы.=

Но, к сожалению, мы бессмысленно торопились. И ушли, так и не досмотрев музея с его древностями, равными древнегреческим (л. 11–12 об.)

15 декабря 1959 г. Из Бенареса в Калькутту.

Контраст богатства и бедности ужасающий. Женщина с ребенком на руках и другим, голым, бежала за нами три квартала, прося милостыню. Нельзя ни на кого глядеть, чтобы не подошел кто-нибудь, предлагая свои услуги. <...>.

После прогулки долгий разговор с летчиком. Рассказывал о себе и романе «Мы идем в Индию»[4]. Я сказал, улыбаясь, конечно, что хотел быть йогом. Он спросил:

— Вы верили тогда в бога?

— Нет.

— Без веры в бога йогом быть нельзя.

По-видимому, он-то верит.

Занимается санскритом с увлечением, пишет, читал кое-какие книги о России, знает Толстого («на Ганди влиял Толстой» — высшая похвала[5]), Достоевского, читал «Т<араса> Бульбу»[6], из совр<еменных>, по-видимому, не знает никого. Он спросил:

— Я знал псих<ологию> дореволюционного русского человека. Чем теп<ерешняя> отличается от прежней? Скажем, патриотизм Т. Бульбы и ваш?

Двое детей, 39 лет, седоват, хотя лицо моложавое, усы, большие глаза. Сосед его, по самолету, в тюрбане, с бородой. К нам, т. е. к России, относится доброжелательно, — но едва ли больше. = (л. 16–17).

11 ноября 1961 г. Дели.

Миссия Рама-Кришны — Делийский «патриарх». — Свами (святой)[7]. <3 нрзб> Охран<яемый> светом бога Рамы, <1 нрзб>, озаренный. <...>

Ромен Роллан и Тагор. Виноканандa[8].

— Мост между старой и новой Индией — так считает <1 нрзб>. — Без Виноканандa нельзя понять Индию.

Спор о религии и научн<ом> понимании Виноканандa[9]. <...>

— Он большой святой, но не философ. Тагор не философ и в то же время философ.

Он цитирует Маркса[10].

— Долг философа — изменить мир. Это сделал Рама-Кришна. Путями мира, а не путями войны[11].

Книги воспоминаний о Вивеканандe. <11 нрзб>. Свет сердца — в этом разница. Свят<ой> и не святой. <4 нрзб>. Работа и поклон<ение> божеству, здесь соль<?>.

— Рама-Кришна. = Сила — не махать, а погружение в себя. Это дает силу, сосредоточение, когда ум скован, то происходит больше. Это другая сторона силы <5 нрзб>.

Нах<ождение> религ<ии> помогает понять жизнь. Покинуть ее кольцо <4 нрзб>. «Соединить крылья». = Он поднимает циновку, обходит вокруг церкви, рыбы в бассейне.

Вивеканандa на скале в 1892 на юге Индии <1 нрзб>.

— Не останавливайтесь, если остановиться, дело революции = между нами разница, кот<орую> Маркс <1 нрзб> — разл<ичные> формы соц<иальной> справедл<ивости>. Хрущев, Ленин.

«Он не хотел насилия, если нельзя». — Есть другой выбор, но его надо применить[12]. <...>

Обед. И едем на семинар[13] (л. 2–3).

14 ноября 1961 г. Дели.

Утро. Фотограф. — «Вы — солидный человек. У нас говорят — солидные люди похожи на богов. Их снимать удобно».

Дни были солнечные и жаркие, а сегодня — пасмурно, свежо и, быть может, будет дождь. Сижу в автобусе перед отъездом на семинар. <...>

= Слушали мою речь[14], надо сказать, внимательно очень. <...>

Индус-писатель написал мне: «Ваше выступление — это окно, через которое мы видим вашу родину, после Рама-Кришны вы — единственный, кому аплодировали после каждой фразы».

После перерыва, в котором меня благодарили: два араба — многие шли пешком по «золотой дороге» в Самарканд[15], но вы один из немногих, что — дошли до своей цели (л. 20–21 об.).

Комментарии

[1] Речь идет о старейшем в Индии и одном из крупнейших в Азии Индийском музее, основанном в 1814 г. датским биологом Н. Валлихом. Коллекции музея охватывают археологию, искусство, антропологию, геологию и зоологию. Среди экспонатов Индийского музея находятся древние буддийские реликвии, уникальные палеонтологические находки, редчайшие коллекции минералов и метеоритов, произведения декоративно-прикладного искусства Индии.

[2] Колонны Ашоки — древние памятники архитектуры, каменные монументы, установленные в середине III в. до н. э. по приказу индийского царя Ашоки. Вершины колонн, например в Сарнатхе, украшены резьбой в виде льва — одного из государственных символов Индии. На колоннах высечены надписи, в основном выполненные на ранних среднеиндийских языках, являющихся древнейшими примерами индийской письменности, — эдикты царя Ашоки. Содержание эдиктов касается принятия и распространения буддизма, нравственных и религиозных законов. Такие колонны устанавливались недалеко от буддийских центров или мест, имевших важное политическое и религиозное значение.

[3] Видимо, Иванов записывает слова гида, который рассказывает древние индийские легенды о рождении Будды.

[4] Роман «Мы идем в Индию» (1956–1959) планировался автором как продолжение романа «Похождения факира», затем в составе трилогии: «Балаганы», «Мы идем в Индию», «Золотая баба». Впервые опубликован в журнале «Советский Казахстан» (Алма-Ата. 1956. № 8–12). Первое отдельное издание: *Иванов Вс.* Мы идем в Индию. М.: Сов. писатель, 1960. 616 с.

[5] Индийский мыслитель и философ, политический и общественный деятель, идеолог освобождения Индии от Великобритании ненасильственным путем *Махатма Ганди* (наст. имя Мохандас Карамчанд Ганди; 1869–1948) и Л.Н. Толстой на протяжении 1909–1910 гг. вели переписку, в которой обсуждались, в частности, вопросы популяризации идей ненасильственной борьбы. Переписка с Толстым имела большое значение для определения жизненной позиции Ганди.

[6] «Тарас Бульба» — повесть Н.В. Гоголя 1835 г., входящая в сборник «Миргород».

[7] Речь идет о великом святом и проповеднике Индии *Шри Рама-Кришне* (1836–1886). Судя по записи в дневнике, писатель видит здание делийского отделения духовной и благотворительной организации «Миссия Рама-Кришны», основанной его учеником Свами Вивеканандой в 1897 г. и реализующей медицинские, образовательные и другие программы.

[8] Имена французского писателя *Ромена Роллана* (1866–1944), индийского писателя *Рабиндраната Тагора* (1861–1941) и «воина-пророка Индии» (Р. Роллан) *Свами Вивекананды* (наст. имя Нарендрантх Датта; 1862–1902) — мыслителя, философа, религиозного реформатора и общественного деятеля — соединены в дневнике не случайно.

Роллан общался с Тагором, писал о нем, считал Рама-Кришну и Вивекананду его предшественниками. Книги Роллана «Жизнь Рама-Кришны» (1929), «Жизнь Вивекананды» (1930) и «Вселенское Евангелие Вивекананды» (1930) были изданы в СССР в 1936 г. и, возможно, известны Иванову. Как свидетельствует запись в дневнике от 26 сентября 1942 г.: «Читал Роллана о Ганди. Иконописно, но именно *так*, — с верой в человеческое сердце, — и надо сейчас писать, да и читать» [9, с. 143], — Иванов знал книгу Роллана «Махатма Ганди» (1923). Имя Вивекананды в дневнике записано неточно.

[9] Фраза, видимо, отсылает к следующему высказыванию Вивекананды: «Все узкие, ограниченные, агрессивные идеи религий (в смысле, принятом прежде) должны исчезнуть. Религиозные идеалы будущего должны охватывать все существующее в этом мире, все доброе и великое, — более того, у них должно быть бесконечное поле дальнейшего развития. Все, что было хорошего в прошлом, должно быть сохранено, и двери должны оставаться открытыми для будущих добавлений к имеющимся сокровищам. Религии (а под этим словом разумеются и науки) должны быть “включающими” и не презирать друг друга на том основании, что идеалы Бога у них различны» (цит. по: [15, с. 67]). Мысли Вивеканады о том, что все религии различными путями ведут к одному и тому же Богу, и о единстве науки и религии, могли быть близки Иванову, который в 1960 г. в набросках к роману «Кремль» писал: «Не важно, Христос ли, Будда ли, Магомет ли, жива ли новейшая космогония или физика, но важно то, что существует непознаваемое. А раз есть непознаваемое, значит, миллионы лет люди <,> молящиеся и верующие, были правы» (Семейный архив Вс. Иванова).

[10] Отношение к теоретику исторического материализма *Карлу Генриху Марксу* (1818–1883) в Индии в середине XX в. было непростым; см., например, отчет представителей советской делегации о посещении ими в 1956 г. 31-й сессии Индийского философского конгресса — широкого общенационального объединения деятелей философской науки. Из двух обсуждаемых вопросов второй был посвящен «философским основам социальной революции» [5, с. 149]. Марксизм, как отмечали авторы статьи, Ю.А. Замошкин и А.Ф. Шишкин, представал в выступлениях участников конгресса в «искаженном» виде: «Марксистская теория социальной революции <…> якобы считает обязательным при всех условиях революционное насилие» [5, с. 154]. В противовес Марксу для индусов «философским базисом социальной ненасильственной революции» является «учение Ганди»: «Прежде всего он (человек. — *Е.П.*) должен осмыслить моральный базис социальной схемы: основана ли эта схема на узкоклассовом интересе или на более обширном человеческом взгляде; имеет ли она в виду только материальное производство и потребление материальных благ, или же все это рассматривается как средство для достижения более высоких ценностей» [5, с. 153]. «Целый ряд участников обсуждения, — указывают авторы, — стояли безоговорочно на позициях гандизма, отрицая всякую возможность применения революционными силами насильственных мер против контрреволюции <…>» [5, с. 157]. В записи дневника Иванова от 15 ноября фиксируется оценка марксизма участниками симпозиума: «Упрощ<енный> взгляд на жизнь. — Маркс, классовая борьба» (л. 25 об.).

[11] Здесь и далее Иванов записывает реплики разговора, посвященного вопросу о дальнейшем пути развития Индии, о ее революционном преобразовании после бескровного обретения независимости в 1947 г. и провозглашения в 1950 г. Республики Индия,

который оставался в поле зрения ее руководителей, а также в поле зрения деятелей национальной культуры. См. также примеч. 10.

[12] См. примеч. 10, 11. *Хрущев Никита Сергеевич* (1894–1971) — первый секретарь ЦК КПСС и председатель Совета министров СССР в период с 1953 по 1964 г.

[13] Иванов называет семинаром Международный симпозиум, посвященный 100-летию со дня рождения Р. Тагора. Поездка советского писателя Вс. Иванова в Дели стала звеном в интенсивно идущем с середины 1950-х гг. сотрудничестве между СССР и Индией, выразившемся в частности, в подписании в феврале 1960 г. соглашения, где «предусматривалось взаимное участие в научных конференциях и симпозиумах, приглашение работников образования, ученых, артистов, преподавателей, обмен студентами и аспирантами, ведение совместной научно-исследовательской работы, поощрение переводов научной и художественной литературы, обмен книгами и другими печатными изданиями, организация выставок и т. д.» [4, с. 168]. Еще одним известным нам участником стал востоковед-индолог Е.П. Челышев, будущий академик. В своих воспоминаниях он называет писателя Всеволода Вячеславовича Иванова, вместе с которым он «участвовал в праздновании» юбилея Тагора [16, с. 621]. Никаких материалов об этом симпозиуме, несмотря на его масштабный характер, в советской печати не появлялось.

[14] В архиве Иванова сохранился его доклад на симпозиуме «Писатель и современность». Пафос выступления был созвучен общему настроению участников симпозиума — утверждению высокого общественного предназначения искусства, «<...> поэтов, романистов, художников вообще, то есть людей фантазии, мифа, песни» (л. 3). В писательском деле, считает Иванов, достигнуто многое, но художник все же не должен успокаиваться. И поскольку еще существует «антигуманистическая современность», у писателей есть важная обязанность — «понимание истинных стремлений человечества и, в первую очередь, стремлений к миру, счастью, к уничтожению войн и бедности, неизбежно связанной с войнами и вооружением, с империализмом и колониализмом» (л. 8). Писателем, ставившим себе подобные задачи, был Тагор, и Иванов вспоминает поразившее его знакомство с индийским деятелем культуры в 1930 г. в Москве, на выставке его картин, и разговор о литературе и Л. Толстом (л. 11–12). Собравшимся индийским писателям Иванов дарит свой роман «Мы идем в Индию» «как память о мечтательном мальчике, грезившем Индией, и как память о старце, который <...> видит тут страну, которой он грезил» (л. 11).

[15] Очевидно, имелся в виду тот фрагмент доклада, где Иванов рассказывал, как в 1913 г. он, обыкновенный типографский рабочий, «пошел пешком в Индию» из Семипалатинска, осенью того же года добрался до Бухары, но не смог присоединиться к каравану, идущему до Пешавара из-за отсутствия заграничного паспорта (л. 10).

Список литературы

Исследования

1 *Банерджи Р.* Мир воображения героя в романе Всеволода Иванова «Похождения факира» // Русская литература 1917 года в литературных источниках и документах / отв. ред. В.В. Полонский. М.: ИМЛИ РАН, 2017. С. 382–387.

2 *Банерджи Р.* Образ Белой Индии в творчестве русских писателей начала XX века (на основе поэтических и прозаических произведений Николая Клюева, Сергея Есенина и Всеволода Иванова) // Сергей Есенин в контексте русской и мировой культуры / науч. и отв. ред. Н.И. Шубникова-Гусева. М.: ИМЛИ РАН; Константиново: Государственный музей-заповедник С.А. Есенина, 2025. С. 415–428.

3 *Бонгард-Левин Г.М.* Из «Русской мысли». СПб.: Алетейя, 2002. 228 с.

4 *Гришин Я.Я.* Советско-индийские отношения. 60–80-е годы XX в. Казань: Институт истории АН РТ, 2008. 244 с.

5 *Замошкин Ю.А., Шишкин А.Ф.* На 31-й сессии Индийского философского конгресса (1956) // Живая традиция: к 75-летию Индийского философского конгресса. М.: Издат. фирма «Восточная литература» РАН, 2000. С. 148–159.

6 *Иванов Вяч.Вс.* «И мир опять предстанет странным...» (К 100-летию со дня рождения Всеволода Иванова, 24 февраля 1895 г.) // *Иванов Вяч.Вс.* Избранные труды по семиотике и истории культуры. М.: Языки русской культуры, 2000. Т. 2: Статьи о русской литературе. С. 504–512.

7 *Коровин В.И.* Лирика Н.С. Гумилева. М.: ИМЛИ РАН, 2024. 806 с.

8 *Серегина С.А.* Николай Клюев и Сергей Есенин: Диалог с эпохой / науч. ред. С.И. Субботин. М.: ИМЛИ РАН, 2024. 816 с. https://doi.org/10.22455/978-5-9208-0781-6

Источники

9 *Иванов Вс.* Дневники / ред. А.М. Ушаков. М.: ИМЛИ РАН, Наследие, 2001. 482 с.

10 *Иванов Вс.* История моих книг // Наш современник. 1957. № 3. С. 120–150.

11 *Иванов Вс.* Переписка с А.М. Горьким. Из дневников и записных книжек / сост. Т.В. Иванова, К.Г. Паустовский. 2-е изд., доп. М.: Сов. писатель, 1985. 480 с.

12 *Иванов Вс.* Похождения факира. Роман // *Иванов Вс.* Собр. соч.: в 8 т. М.: Худож. лит., 1975. Т. 4. 728 с.

13 *Клюев Н.А.* Сердце Единорога: Стихотворения и поэмы / сост. В.П. Гарнин. СПб.: Изд-во РХГА, 1999. 1056 с.

14 Константин Федин и его современники. Из литературного наследия XX века. М.: ИМЛИ РАН, 2016. Кн. 1 / отв. ред. Н.В. Корниенко. 680 с.

15 *Роллан Р.* Собр. соч.: в 20 т. / с предисл. А.М. Горького, А.В. Луначарского и Ст. Цвейга. Л.: Кооп. изд-во «Время», 1936. Т. 20. 260 с.

16 *Челышев Е.П.* Времен связующая нить. Статьи. Воспоминания. М.: Наследие, 1998. 704 с.

References

1 Banerdzhi, R. “Mir voobrazheniia geroia v romane Vsevoloda Ivanova ‘Pokhozhdeniia fakira’” [“The World of the Hero’s Imagination in Vsevolod Ivanov’s Novel ‘The Adventures of a Fakir’”]. *Russkaia revoliutsiia 1917 goda v literaturnykh istochnikakh i dokumentakh* [*The Russian Revolution of 1917 in Literary Sources and Documents*]. Moscow, IWL RAS Publ., 2017, pp. 382–387. (In Russ.)

2 Banerdzhi, R. “Obraz Beloi Indii v tvorchestve russkikh pisatelei nachala XX veka (na osnove poeticheskikh i prozaicheskikh proizvedenii Nikolaia Kliueva, Sergeia Esenina i Vsevoloda Ivanova)” [“The Image of White India in the Works of Russian Writers of the Early 20th Century (Based on the Poetic and Prose Works of Nikolai Klyuev, Sergei Yesenin, and Vsevolod Ivanov)”]. *Sergei Esenin v kontekste russkoi i mirovoi kul’tury* [*Sergey Yesenin in the Context of Russian and World Culture*]. Moscow, IWL RAS Publ., Konstantinovo, Gosudarstvennyi muzei-zapovednik S.A. Esenina Publ., 2025, pp. 415–428. (In Russ.)

3 Bongard-Levin, G.M. *Iz “Russkoi mysli”* [*From “Russkaya Mysl”*]. St. Petersburg, Aleteiia Publ., 2002. 228 p. (In Russ.)

4 Grishin, Ia.Ia. *Sovetsko-indiiskie otnosheniia. 60–80-e gody XX v.* [*Soviet-Indian Relations. 1960s–1980s*]. Kazan, Institut istorii AN RT Publ., 2008. 244 p. (In Russ.)

5 Zamoshkin, Iu.A., Shishkin, A.F. “Na 31-i sessii Indiiskogo filosofskogo kongressa (1956)” [“At the 31st Session of the Indian Philosophical Congress (1956)”]. *Zhivaia traditsiia: k 75-letiiu Indiiskogo filosofskogo kongressa* [*Living Tradition: On the 75th Anniversary of the Indian Philosophical Congress*]. Moscow, Vostochnaia literatura RAS Publ., 2000, pp. 148–159. (In Russ.)

6 Ivanov, Viach.Vs. “‘I mir opiat’ predstanet strannym...’ (K 100-letiiu so dnia rozhdeniia Vsevoloda Ivanova, 24 fevralia 1895 g.” [“‘And the World Will Again Appear Strange...’ (On the 100th Anniversary of Vsevolod Ivanov’s Birth, February 24, 1895)”]. Ivanov, Viach.Vs. *Izbrannye trudy po semiotike i istorii kul’tury* [*Selected Works on Semiotics and Cultural History*], vol. 2: Stat’i o russkoi literature [Articles on Russian Literature]. Moscow, Iazyki russkoi kul’tury Publ., 2000, pp. 504–512. (In Russ.)

7 Korovin, V.I. *Lirika N.S. Gumileva* [*Lyrics by N.S. Gumilev*]. Moscow, IWL RAS Publ., 2024. 806 p. (In Russ.)

8 Seregina, S.A. *Nikolai Kliuev i Sergei Esenin: Dialog s epokhoi* [*Nikolai Klyuev and Sergei Yesenin: Dialogue with the Era*]. Moscow, IWL RAS Publ., 2024. 816 p. https://doi.org/10.22455/978-5-9208-0781-6 (In Russ.)

Научная статья /
Research Article

https://elibrary.ru/XYIXBN
УДК 821.161.1.0
ББК 83.3(2Рос=Рус)6

ЛИТЕРАТУРНАЯ УСАДЬБА КАК «ЦИВИЛИЗАЦИОННЫЙ ФРОНТИР»: ПОВЕСТЬ ЧИНГИЗА АЙТМАТОВА «БЕЛЫЙ ПАРОХОД» (1970)

© 2026 г. О.А. Богданова
Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, Москва, Россия
Дата поступления статьи: 25 декабря 2025 г.
Дата одобрения рецензентами: 06 марта 2026 г.
Дата публикации: 25 июня 2026 г.
https://doi.org/10.22455/2500-4247-2026-11-2-204-225

Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда (проект № 22-18-00051-П, https://rscf.ru/project/22-18-00051) в ИМЛИ РАН

Аннотация: Впервые в науке повесть Ч.Т. Айтматова «Белый пароход» (1970) рассматривается в свете усадебной топики. Место ее действия — лесной кордон в горах советской Киргизии — распознается и конституируется как советская лесническая усадьба в ряду своих аналогов в «Повести о лесах» К.Г. Паустовского (1948), «Русском лесе» Л.М. Леонова (1953) и др. Отличия прослеживаются в двух аспектах: временно́м (в «Белом пароходе» показана брежневская эпоха, с ростом влияния потребительской глобальной цивилизации на сознание граждан СССР) и национальном (советско-киргизское лесничество овеяно местным преданием и окружено среднеазиатским ландшафтом). *Усадебный топос* в айтматовской повести рассмотрен как поле взаимодействия трех культурно-исторических ментальностей: киргизского патриархально-родового предания, позднесоветской цивилизации с ее индивидуалистическими ценностями и христианского откровения о личности. При этом национальное предание и мировая религия противостоят враждебному им потребительскому глобализму. Сделан вывод о том, что советско-киргизская усадьба у Айтматова представляет собой *цивилизационный фронтир*, в чем и заключается научная новизна исследования. Использованы контекстуальный, мифопоэтический, цивилизационный, геокультурологический и другие подходы.

Ключевые слова: Ч.Т. Айтматов, повесть «Белый пароход», русская советская литература, национальные литературы СССР, культурно-историческая ментальность, магический реализм, литературная усадьба, усадьба-лесничество, «цивилизационный фронтир»

Информация об авторе: Ольга Алимовна Богданова — доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25А, стр. 1, 121069 г. Москва, Россия.
https://orcid.org/0000-0001-7004-498X

E-mail: olgabogda@yandex.ru

Для цитирования: *Богданова О.А.* Литературная усадьба как «цивилизационный фронтир»: повесть Чингиза Айтматова «Белый пароход» (1970) // Studia Litterarum. 2026. Т. 11, № 2. С. 204–225.
https://doi.org/10.22455/2500-4247-2026-11-2-204-225

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

Studia Litterarum,
vol. 11, no. 2, 2026

LITERARY ESTATE AS A "CIVILIZATIONAL FRONTIER": CHINGIZ AITMATOV'S NOVEL "THE WHITE STEAMSHIP" (1970)

© 2026. Olga A. Bogdanova

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

Received: December 25, 2025
Approved after reviewing: March 06, 2026
Date of publication: June 25, 2026

Acknowledgements: The research was carried out at the IWL RAS and supported by the Russian Science Foundation, project no. 22-18-00051-P (https://rscf.ru/project/22-18-00051/).

Abstract: For the first time in science, the novel by Ch.T. Aitmatov "The White Steamship" (1970) is considered in the light of the estate topic. The place of action of the work, the forest cordon in the mountains of Soviet Kyrgyzstan, is recognized and constituted as a Soviet forestry estate among its analogues in K.G. Paustovsky's "Tale of the Forests" (1948), L.M. Leonov's "Russian Forest" (1953), etc. Important differences can be traced in two aspects: temporary ("The White Steamship" shows the Brezhnev era, with the growing influence of consumer global civilization on the consciousness of Soviet citizens) and national (the Soviet-Kyrgyz forestry is steeped in local tradition and surrounded by the Central Asian landscape). It is established that *the estate topos* in Aitmatov's novel is a field of interaction between three cultural and historical mentalities: the Kyrgyz patriarchal and ancestral tradition, the late Soviet civilization with its individualistic values and the Christian revelation of personality. At the same time, national tradition and world religion oppose consumer globalism hostile to them. It is concluded that the Soviet-Kyrgyz estate in Aitmatov's novel represents a *civilizational frontier*, which is the scientific novelty of the study. Contextual, mythopoetic, civilizational, geocultural and other approaches are used.

Keywords: Ch.T. Aitmatov, novel "The White Steamship," Russian Soviet literature, national literatures of the USSR, cultural and historical mentality, magical realism, literary estate, estate-forestry, "civilizational frontier"

Information about the author: Olga A. Bogdanova, DSc in Philology, Leading Researcher, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya St., 25A, bld. 1, 121069 Moscow, Russia. https://orcid.org/0000-0001-7004-498X

E-mail: olgabogda@yandex.ru

For citation: Bogdanova, O.A. "Literary Estate as a 'Civilizational Frontier': Chingiz Aitmatov's Novel 'The White Steamship' (1970)." *Studia Litterarum*, vol. 11, no. 2, 2026, pp. 204–225. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2500-4247-2026-11-2-204-225

Чингиз Торекулович Айтматов (1928–2008) — классик советской литературы 1960–1980-х гг., писатель-билингв, создававший тексты как на русском, так и на родном киргизском языке. Впрочем, и русский ему тоже был практически родным, настолько он свободно, виртуозно им владел. В эссе «Чудо родной речи» (1982) писатель признавался, что с детства говорил на обоих языках и впитывал в себя русскую литературу. В его публицистике мелькают имена А.С. Пушкина, Ф.М. Достоевского, Л.Н. Толстого, А.П. Чехова, А.А. Блока, И.А. Бунина, А.М. Горького, М.А. Шолохова, Л.М. Леонова, К.Г. Паустовского, советских писателей-современников, прежде всего «деревенщиков» — В.П. Астафьева, В.И. Белова, Е.И. Носова, В.Г. Распутина… Для него «великая русская литература» — в центре «братства взаимообогащающихся литератур» Советского Союза [19, с. 267]. На протяжении жизни Айтматов не раз осмыслял свой писательский статус как «путь <…> параллельного развития национального языка с использованием языка передового», т. е. русского, ведь «великие языки необязательно находятся в антагонизме с малыми и <…> вполне возможно их взаимодействие и сосуществование» [19, с. 347]: «Родной язык — это мать, перед которой существуют определенные обязанности. Вместе с тем невозможно развивать духовную культуру нации без активного использования достижений более высокоразвитых культур» [19, с. 350].

Благодаря такому подходу выходец из кочевого среднеазиатского народа, только в начале XX в. получившего письменность, обрел «планетарное ви́дение» [16, с. 376] и в творческом созидании встал вровень со своим «конгениальным <…> собратом в Латинской Америке Габриэлем Гарсиа Маркесом» [7, с. 11]. В самом деле, помимо русских авторов, он, по соб-

ственному признанию, размышлял над произведениями Гомера, В. Шекспира, Г. Гессе, Э. Хемингуэя, Г.Г. Маркеса и многих других. Писать хорошо, по авторитетному для Айтматова слову последнего, — значит «выходить мыслью в общечеловеческий космос» [19, с. 258]. Он радовался за послевоенное поколение советских писателей: «мы получили возможность не замыкаться в узконациональных границах <...> и вышли на мировые просторы» [19, с. 267]. По мнению Айтматова, необходимо также использовать европейский опыт для обогащения своих национальных культур, «рассматривая его как всечеловеческое достояние» [19, с. 287].

Так Айтматов стал не только транслятором древней мифопоэтики родной Киргизии, но и выразителем «антропологического кризиса позднего модерна» в глобальном масштабе (см.: [9, с. 10; 16, с. 407]). Начиная с повести «Белый пароход» (1970) он работал «на стыке мифологических систем разных народов, не имеющих общей праистории» [1, с. 47], — киргизов, русских, евреев и др. Писатель, с одной стороны, воссоздавал в миметических деталях драматичную историю киргизского народа в советские десятилетия, с другой — обращался к целостному мироощущению национальных мифов и легенд, пришедших из глубины веков. И это было ответом на планетарный запрос его современности, последней трети XX в., утратившей цельность переживания бытия и вдохновляющие, объединяющие идеи, погрязшей в мелком индивидуализме, узости разрозненных интересов, приоритетной жажде материального благополучия, эгоистических страстях... Потому и пришел в мировую литературу 1960-х гг. мифологический роман, в том числе латиноамериканский, или так называемый *магический реализм*, все признаки которого можно увидеть в произведениях Чингиза Айтматова.

> Эпитет «магический» заключал в себе два уровня: во-первых, наряду с первичной, видимой реальностью, он включал в себя вторую, загадочную и необъяснимую, скрытую от взгляда сторону действительности, которую писатель должен был обнаружить и «реалистически» изобразить в своем произведении, и, во-вторых, «магической» должна быть сама способность художника воссоединить <...> распавшийся мир предметов и человеческих отношений, вдохнуть в него смысл, создавая тем самым новую модель взаимосвязей мира и человека [10].

Как и Г. Казак, М. Павич, Х.Л. Борхес, Г.Г. Маркес, Х. Кортасар и наши «деревенщики», в обращении к патриархально-традиционным ценностям Айтматов искал выход из антропологического кризиса, захлестнувшего в эпоху научно-технической революции и Запад, и позднесоветское общество волной массового потребительства. Советская Киргизия под его пером стала перекрестком древней азиатской патриархально-родовой ментальности, стандартизированных паттернов русско-советской массовой цивилизации[1] и энергичного вектора антибуржуазной протестно-духовной культуры с мощной христианской составляющей[2].

Далее мы будем говорить об одном из самых известных и дискуссионных произведений Айтматова, ставшем началом нового, *магического*, реализма в его творчестве, — повести «Белый пароход». Писатель неоднократно высказывал неприязнь к «утилитарному, бытовому реализму, замыкавшему человека в скорлупе обыденности» [19, с. 321] и стремление к «подлинному современному реализму», наполненному «нравственно-философским горением», «тоской художника по идеалу» и «цельностью мироощущения» [19, с. 322, 327]. При этом, несмотря на декларации о приверженности к социалистическому реализму (см.: [19]), фактический творческий метод Айтматова с очевидностью не соответствовал его «базовым принципам» (подробнее см.: [11, с. 303–305]). Образцом для писателя служил знаменитый роман Маркеса «Сто лет одиночества» (1967), где легенды и мифы добавляли читателю «боковое» зрение и «глубинное <…> видение прошлого», благодаря чему «региональное описание жизни» превращалось в «действо общечеловеческого масштаба», и механизм этого превращения Айтматов объяснял «одним словом — *магия*»[3] [19, с. 437, 449]. В диалоге с Ирмтрауд Гучке из ГДР (1980) Айтматов прямо заявил, что именно с «Белого па-

1 Несмотря на идеологическое размежевание, имевшей много общего с западной — недаром именно в 1960-е гг. распространилась теория конвергенции социализма и капитализма.

2 Он также активизировался в 1960-е гг., в том числе в СССР. Имеются в виду молодежные движения битников и хиппи, во многом ориентированные на эзотерические учения индуизма и буддизма, студенческие бунты во Франции и других странах, «Движение Иисуса» в США, христианские экуменические общины «Новый путь» и Тезэ во Франции, экуменическая община фоколяров в Италии, организация регулярных паломничеств в Фатиму (Португалия) и Междугорье (Босния и Герцеговина) как мест явления Божьей Матери, и т. д.; в СССР — деятельность православных священников А. Меня, В. Шпиллера, Г. Якунина, Д. Дудко и др., создававших влиятельные общины из приходившей к вере интеллигенции.

3 Здесь и далее, кроме особо оговоренных случаев, курсив в цитатах мой. — *О.Б.*

рохода» начался новый период его творчества, связанный с обращением к мифопоэтике в широком смысле слова, т. е. не ограниченной опытом одной национальности (см.: [19, с. 273–274]). И если в «Белом пароходе» киргизское национальное предание, выраженное открыто и ярко, доминирует, а христианская мифология, пришедшая в первую очередь из русской классической культуры, присутствует прикровенно (в образе рыбы как одного из символов Христа, в духовном стремлении к Отцу — Белому пароходу (см.: [7, с. 305; 11, с. 15–16]), в мифологеме зерна, которое, если умрет, «принесет много плода» (Ин. 12: 24), и т. д.), то в более поздних романах «Плаха» (1986) и «Тавро Кассандры» (1995) «Христос превращается в настоящего ритора, красноречивого софиста», «в моральный образец» и сюжетно явленный «идеал прекрасного Человека, страдающего от косности среды, непонимания людей, несправедливого гонения <...>» [16, с. 465–466].

Сам писатель, комментируя в эссе «Необходимые уточнения» (1970) полемику в «Литературной газете» вокруг «Белого парохода», упрекнул критиков в недопонимании своего произведения, во-первых, как мифопоэтического, а не строго миметического, а во-вторых — как поднимающего проблему человеческой личности в ее христианской трактовке. Конечно, последнюю мысль в условиях советской атеистической эпохи он смог выразить лишь завуалированно:

> Фактическая победа — в конечном идейно-эстетическом результате. <...> Мальчик погибает, но духовное, нравственное превосходство остается за ним. <...> ...Так ли важно жалеть мальчика? По-моему, его надо *понимать* прежде всего <...> [19, с. 382, 384].

В других эссе Айтматов прояснил свою мысль: «Наш современник должен с помощью литературы постараться осмыслить себя *как личность*»; «литература, которая <...> не ставит перед собой этой задачи, находится за пределами искусства» [19, с. 438]. Он писал о совершаемом этнически нерусскими советскими писателями «переходе от устно-фольклорных культур, от патриархально-эпических сказаний, где герой еще не сложился *как личность*, к социально-психологическому исследованию *человеческой личности* в новых исторических условиях» [19, с. 463]. И становилось это возможным благодаря тому, что

> <...> каждая современная советская литература базируется ныне на двух началах: на собственно национальной традиции и на традиции русской культуры, с которой мы знакомимся с детских лет. Таким образом, два потока, два русла соединяются вместе. <...> Невозможно создавать современную прозу, не впитав опыт классического реализма Толстого и Чехова. <...> ...Советским писателям судьба уготовила <...> питаться двумя национальными культурами, припадать к двум национальным источникам [19, с. 391–392].

Таким образом, мы вправе считать Айтматова в равной мере и киргизским, и русским писателем, вобравшим в себя токи русской классики, важнейшую часть которой составляет *усадебный текст*.

Не случайно,

> <...> несмотря на многочисленность трудов, посвященных «Белому пароходу», исследовательский интерес к нему сохраняется, ибо это произведение обладает обширным смыслопорождающим резервом, который с течением времени <...> получает дополнительные импульсы [14, с. 131].

В самом деле, среди многих уже выявленных смыслов мы впервые разглядели в нем манифестацию *литературной усадьбы* советской эпохи, что и станет предметом исследования в настоящей статье. Предварительно отметим, что в русской литературе усадьба — это многовековой идеал национального жизнеустройства, овеянный христианским духом в допетровской Руси, поэзией *сентиментального идеала* — в XVIII–XIX вв., обаянием *усадебного мифа* — в Серебряном веке... В советское время она утеряла владельческий статус, стала общественным достоянием и приобрела новые модификации — города-сада, музея, санатория, дома отдыха, детской колонии, лесничества и др., сохранив при этом основные усадебные ценности: единство природы и культуры, любовь к родной земле и заботу о ней, духовно-нравственный кодекс как стремление к высшей надындивидуальной цели, родственный стиль совместного проживания или общения и т. п. Одна из важных характеристик русской усадьбы — автономность, самодостаточность, т. е. огороженность и замкнутость ее пространства как «вертограда заключенного» (см.: [17, с. 219–248]). О связи *усадебного топоса* с традицией анализа художественного пространства в литературоведении

см.: [4]. Добавим также, что мотив усадьбы как места встречи и конфликта разных мировоззрений присутствует в ряде произведений русской классики (у И.С. Тургенева, Л.Н. Толстого, А.П. Чехова и др.) (см.: [6]).

В автохтонной киргизской культуре — сугубо кочевнической, скотоводческой — подобной усадебной традиции не существовало. Поэтому А.Ф. Кофман находит у Айтматова преимущественно «модель разомкнутого пространства» (степь, горы, озеро, море) и отмечает, что «замкнутое пространство» (город) всегда дается у писателя в негативном ключе (см.: [11, с. 297]). Ученый считает, что «модель пограничного пространства» с такими его свойствами, как «напряженность, конфликтность», «в прозе Айтматова <...> вообще не представлена» [11, с. 298]. Позволим себе не согласиться с данным выводом проницательного исследователя. Такое пограничное, переходное, лиминальное пространство в творчестве Айтматова очевидно присутствует — это лесной кордон, на территории которого происходит действие повести «Белый пароход». Его пространство прямо-таки раздираемо конфликтами, именно в нем сосредоточены те три ментальные тенденции, о которых мы говорили вначале: киргизское предание, потребительская цивилизация, христианская культура. Их сопоставление и столкновение обусловлено «планетарным мышлением» Айтматова [16, с. 412], и точкой приложения этого мышления становится *усадебный топос* как мировая универсалия.

Пожалуй, никто из писавших о «Белом пароходе», кроме Г.Д. Гачева, не уделил внимания специфике пространства, в котором происходит действие повести. Но и для него лесной кордон не более чем «лепрозорий современной цивилизации» [7, с. 465]: «три домика <...> среди зовущих к свободе и истинной жизни просторов горных, степных и моря-озера, а тут люди душатся <...> боясь выйти за границы <...>. Кордон — граница, ограниченность наша и предопределенность» [7, с. 271]. Другими словами, кордон, как и современный город, «позорище <...> искусственного скопления людей <...> образующих якобы семью. Все они чужие друг другу или с оборванными нитями. <...> Вертикали рода перерезаны у людей этих» [7, с. 270]. Исследователь практически повторяет по отношению к лесничеству характеристику города со страниц айтматовской повести, в котором сгинула мать Мальчика — ткачиха на фабрике: две ее дочки на пятидневке в детском саду, муж-шофер тоже на работе с утра до вечера, живут они

в большом доме, но в маленькой комнате, изолированно, вокруг никого не знают, «войдут к себе и сразу двери на замок. Взаперти постоянно сидят, как в тюрьме» [18, с. 28].

Не согласимся, однако, и с характеристикой лесного кордона, данной блистательным Г.Д. Гачевым. На наш взгляд, этот локус нельзя полностью отождествлять с городским пространством хотя бы потому, что он с очевидностью неоднороден: помимо примет плоской «срединной» цивилизации, здесь с не меньшей силой представлен национальный мир киргизских патриархально-родовых преданий в единстве с великолепной яркой природой — белоснежными вершинами гор, темно-зеленым лесным поясом, каменистой горной рекой в стремнинах и брызгах и — в самом низу — просторной синей гладью озера Иссык-Куль. А главное — именно в пространстве кордона происходит прорыв ограниченных наличных смыслов и выход к более широким горизонтам бытия. Но об этом чуть ниже.

Итак, Сан-Ташское лесничество в горах Иссык-Куля — это одна из советских леснических усадеб, с одной стороны, наподобие тех, что изображены в «Повести о лесах» К.Г. Паустовского (1948) и в «Русском лесе» Л.М. Леонова (1953) (подробнее см.: [5]), с другой — существенно отличающаяся от них. В «Повести о лесах» лесничество Баулина с уединенными кордонами, где живут ученые, лаборанты, объездчики, рабочие, расположено в центральной России, на берегах Оки. В домиках на кордонах, как когда-то в старинных усадьбах, велись философские беседы, читались стихи, завязывались любовные отношения, рождалась энергия творчества, воспитывалось тонкое эстетическое чувство (см.: [21, с. 68–71]). В другом, Брянском, лесничестве после Великой Отечественной войны шли большие восстановительные работы — через 20 лет здесь будет «рай сущий», думал один из героев: может быть, «золотой век уже рядом» (см.: [21, с. 157, 161]). Эти характерные для классического русского поместья сравнения (см.: [8, с. 150–151]) указывают на то, что изображенные в «Повести о лесах» советские лесничества являются субститутами культурных русских усадеб XIX – начала XX в. В романе Леонова также изображена усадьба, которая соответствовала целям социалистического строительства, была лишена следов барства и при этом вписывалась в тысячелетнюю традицию русской культуры. Это лесническая усадьба Пашутино с жилым домом, больницей, лабораторией, библиотекой. В литературе соцреализма усадьба, лес и со-

ветский общественный строй были скреплены концептом *рая на земле*, имеющим, помимо религиозной семантики, широкие культурные коннотации: во-первых, *раем* в литературной классике XIX – начала XX в. обычно называлась традиционная русская владельческая усадьба; во-вторых, в древнерусском сознании *раем* считался девственный лес как нетронутая человеком божественная природа (подробнее см.: [13, с. 60–61]); наконец, в СССР *раем на земле* виделся коммунистический идеал, к которому должны были стремиться в своей деятельности советские люди.

Айтматовское лесничество совсем не похоже на *рай на земле*, так как не вписывается ни в один из перечисленных выше семантико-семиотических кластеров: оно не имеет видимых связей с традицией русской дореволюционной усадьбы, будучи заемным для Киргизии феноменом советской эпохи; среднеазиатский горный лес никогда не был топосом христианских отшельников и не осмыслялся в религиозном ключе; советские люди 1960-х гг. в массе своей уже не разделяли коммунистических идеалов и в реальности стремились к буржуазно-индивидуалистическим ценностям — деньгам, должностям, бытовому комфорту; да и проза Айтматова, как уже было отмечено, совсем не соответствовала «базовым принципам социалистического реализма» [11, с. 303]. И хотя между указанными произведениями Леонова и Айтматова прошло всего 17 лет, это были разные эпохи — сталинская (с горячей коммунистической идейностью и трудовым энтузиазмом во благо государства) и брежневская (пережившая крушение советских идеалов в годы «оттепели», подточенная диссидентством и социально-экономической конвергенцией с капитализмом).

Сан-Ташский лесной кордон, как и лесничества у Паустовского и Леонова, по замыслу должен был стать трудовой, демократической и научной советской усадьбой. Действительно, сюда приезжают экспедиции, изучающие заповедный лес, его флору и фауну. Ученые приходят к выводу, что «таких лесов <...> осталось на земле очень мало. <...> и поэтому надо беречь каждое дерево в лесу» [18, с. 35]. Пожилой рабочий Момун, человек прошлой эпохи, внушает принципы трудолюбия и служения коллективным ценностям своему внуку, который под впечатлением вечерних дедовских сказок размышляет: «Деревьям ведь очень страшно ночью в лесу. <...> А я бы <...> каждое дерево похлопал бы по стволу, чтобы ему не так страшно было» [18, с. 33]. Однако лесничий Орозкул, молодой начальник кордона, сформиро-

ван уже новой, во многом буржуазно-индивидуалистической (под маской социализма) эпохой: он тайком вырубает реликтовые сосны на бревна и продает их из-под полы разным знакомым, кладя деньги себе в карман и при этом сам фактически не трудясь, а беззастенчиво эксплуатируя своих подчиненных.

Тем не менее в изображении лесничества в «Белом пароходе» просматриваются и родовые усадебные черты. В первую очередь, это та самая «граница, ограниченность», о которой Г.Д. Гачев говорил в сугубо негативном ключе, — однако она — необходимая характеристика усадьбы как феномена оседлой, земледельческой (а не кочевой, скотоводческой) цивилизации. Во-вторых, на иссык-кульском лесном кордоне присутствует очевидное единство патриархально-родовой культуры и окружающей природы (другое дело, что это лишь частичная реальность места) — мотивы легенды об оленях-маралах буквально пронизывают мысли и поступки деда Момуна и Мальчика, не чужды они и молодым шоферам-бугинцам, чьим то́темом является Рогатая мать-олениха, особенно Кулубеку; в то же время кордон окружен прекрасным реликтовым лесом, в котором «святое семейство» из трех маралов обитает и наяву. В-третьих, горно-лесная киргизская усадьба не только перевалочный пункт для летних скотоводческих кочевий, но, как и русские оседлые усадьбы, — земледельческая (насколько это возможно в горных условиях) хозяйственная единица: здесь сажают и затем продают картошку, держат корову, теленка, кур, индюшек, заготавливают сено, устраивают пасеку. В-четвертых, немногочисленное постоянное (тоже признак оседлой усадьбы) население кордона — 8 человек — несмотря на конфликты, по сути составляет одну большую семью, пусть и неблагополучную. В самом деле, Момун, Мальчик и Бекей, жена Орозкула, — близкие родственники; Орозкул — зять Момуна; рабочий Сейдахмат с женой и ребенком — прибившиеся к месту и психологически прижившиеся «домочадцы». Более того, лесничество, как и традиционная усадьба, становится территорией детства (это мир Мальчика: его любимые камни-валуны, купальня на реке, Караульная гора и т. д.), в том числе неосуществленного, но страстно желаемого (никак не рождающийся ребенок у Орозкула и Бекей). И если у последних, а также у неродной бабки Мальчика подлинные семейные чувства атрофированы, то у Момуна и Мальчика они, напротив, в преизбытке: Момун терпит от зятя унижения, хамство и произвол единственно

ради благополучия своей бесплодной дочери Бекей и брошенного родителями внука от другой дочери, которого взял на попечение; Мальчик, несмотря на пренебрежение со стороны тетки и ее мужа, мечтает о счастье для них, молится Рогатой матери-оленихе о *бешике* — младенческой колыбели с серебряным колокольчиком, которую та принесет им на своих волшебных рогах. Наконец, люди здесь объединены ритуалами: приездом автолавки, чаепитием из самовара в общем для трех домов дворе, большой совместной стиркой, приемом гостей, которые распределяются по всем домам, приготовлением мяса на костре...

Так как имена Паустовского и Леонова мелькают в публицистике Айтматова, то знакомство киргизского автора с их произведениями сомнений не вызывает. Однако, по сравнению с русско-советскими лесными усадьбами, айтматовское лесничество не только деградировало нравственно и социально-экономически (о чем сказано выше), но и окрасилось в евро-азиатские тона, а также, вместо идиллического, стало локусом трагедии. Разъясним высказанные тезисы.

Усадьба как *евро-азиатский феномен* — закономерное явление для России как евразийской страны в периоды и Московской Руси, и Российской империи, и СССР, и Российской Федерации. Причем особую актуальность симбиоз европейских и азиатских черт получил именно в советский период с его усилившейся миграционной активностью между западной и восточной частями страны. Хотя на лесном кордоне в «Белом пароходе» собраны герои исключительно одной азиатской национальности — киргизы, их культурно-цивилизационная принадлежность, однако, различна. Как уже было сказано, *усадебный топос* в айтматовской повести становится точкой пересечения трех культурно-исторических ментальностей, вступающих в сложные взаимоотношения: киргизского патриархально-родового предания, позднесоветской цивилизации с ее буржуазно-индивидуалистическими ценностями и христианского откровения о личности. Первая из них — азиатского происхождения; вторая пришла с Запада, в том числе из Европейской части СССР; третья преемственна русской классике как «единственной христианской литературе Нового времени» [22, с. 356]. Рассмотрим каждую из них.

Предание о Рогатой матери-оленихе, мифологической прародительнице киргизского народа, в особенности его бугинской ветви, определяет

мировосприятие самого симпатичного (после Мальчика) героя «Белого парохода» — деда Момуна. Он пережил много утрат и лишений, связанных с общей судьбой большой страны: ударный изнуряющий труд в первые пятилетки, войну с фашистами, смерть жены и сына, неустроенность и тяжелую долю дочерей, сиротство внука при живых родителях, — оставшись в старости практически нищим, без гарантированного куска хлеба и прочной крыши над головой. Тем не менее это удивительно добрый, приветливый человек, бескорыстно помогающий всем вокруг, неизменно трудолюбивый мастер на все руки. Он отмечен умом и проницательностью: понимает сущность Орозкула, свое незавидное положение при нем и одновременно ценит науку и образование, прилагая все усилия к тому, чтобы внук посещал школу в соседнем совхозе, ежедневно возя его туда и обратно на лошади по горной тропе. Необычайно сильны в Момуне и родственно-родовые чувства: он настоящий сказитель-акын рода бугинцев, хранитель поэтичного предания о Рогатой матери-оленихе и заключенных в нем нравственно-этических норм и табу; на летних кочевьях он приветствует представителей своего рода, здороваясь с каждым за руку и подхватывая старинные песни; в собственной семье жертвует своим покоем и благополучием ради дочерей и внука, защищая Бекей и Мальчика от жестокости Орозкула. При этом повествователь замечает, что «никто не относился к Момуну с тем уважением, каким пользуются люди его возраста» [18, с. 14]. Причина, думается, в том, что он полностью растворен в интересах других людей, в коллективе, у него мало выражено индивидуальное начало, как и у его дочери Бекей или рабочего Сейдахмата. Момун — квинтэссенция киргизского патриархально-родового сознания в эпоху его разложения (на что указывает, в частности, начавшееся задолго до действия повести убийство маралов бугинцами), в нем нет внутренней крепости. Момун «не знает Абсолюта», а «родовая вера слишком частна и прагматична» (см.: [7, с. 285]). Это и обусловило его жизненный крах: герой поддается манипуляциям людей иного сознания, страху навредить членам своей семьи, внешнему давлению и обману — и собственными руками уничтожает смысл своей жизни, убивая на мясо, в угоду Орозкулу, заповедных маралов, спустившихся с гор к лесничеству. Патриархально-родовое сознание, как показывает Айтматов, при всей своей самобытности и поэтичности, — безличностно, а потому неустойчиво в современном мире, его недостаточно для обретения «новой, большой жизни»

[19, с. 455]. Образом Момуна писатель свидетельствует: «Если бы мы продолжали оставаться только на почве своего родного языка, не изучали бы русский, не применяли его для своих нужд, то могли бы оказаться просто в тупике» [19, с. 455].

Стереотипы глобальной потребительской цивилизации, в 1960-е гг. ставшие общими для массового человека и на Западе, и во многом в СССР, завладели сознанием начальника кордона, лесничего-объездчика Орозкула. Характерно, что для бездетного зятя деда Момуна ничего не значат национальные патриархально-родовые ценности и обычаи: он не верит в сказку о Рогатой матери-оленихе и приказывает убить всю семью маралов; втихаря распродает на бревна заповедный священный лес; унижая и эксплуатируя тестя, пренебрегает почитанием стариков-аксакалов... Неудивительно, что в художественном пространстве айтматовской повести такой человек лишается права продолжить род: ведь ребенок ему нужен не для передачи мудрости предков по цепочке поколений, но лишь для индивидуального самоутверждения, чтобы самому казаться не хуже других. Его идеалом становится по-глобалистски стандартная городская жизнь — картинка, взятая из популярного журнала:

> Да-а, в город бы... Эх, послал бы ко всем чертям и горы эти, и леса эти, и бревна эти <...> и жену эту пустобрюхую, и старика безмозглого с пащенком этим <...>. А там и женился бы на городской <...> на артистке какой-нибудь, красавице, что поет да пританцовывает с микрофоном в руке; говорят, для них главное, чтобы человек при должности был. Взял бы такую под ручку, а сам при галстуке. И — в кино. А она каблучками стучит и духами пахнет. Прохожие носом тянут. Смотришь, и дети народились бы. Сына на юриста выучил бы, а дочку, чтобы на рояле играла. <...> Дома только по-русски говорят — станут они забивать себе головы деревенскими словами. <...> Увильнуло счастье. Да и сам виноват. После курсов для лесничих надо было в город, в техникум податься, а то и в институт. Поторопился — на должность потянуло. Хотя и маленькая, но должность [18, с. 52–54].

Тем не менее в плане индивидуального самоопределения Орозкул выделяется на фоне патриархально-родовой коллективной ментальности: он твердо знает, чего хочет, и решительно добивается своих целей любы-

ми средствами. Отказываясь от национального наследия, но не дотягивая до уровня духовно развитой личности, он все же становится осознающим себя индивидом, пусть и в парадигме массового общества. Русский язык для него — путь к глобальной потребительской цивилизации, доступной Киргизии благодаря вхождению в СССР, но совсем не способ приобщиться к высокой духовной культуре. Кроме того, это язык власти, судорожная воля к которой становится в Орозкуле квинтэссенцией самости («воля к власти» тоже имеет европейские корни — философию Ф. Ницше). Симптоматично, что на советском лесном кордоне он ведет себя с подчиненными, как русский помещик-самодур с крепостными и слугами, какой-нибудь Троекуров из прозы Пушкина. Недаром во время нечестивого пира с поеданием мяса маралов Орозкул со своим гостем Кокетаем «заважничали и чувствовали себя *князьями*» [18, с. 107].

По наблюдению Г.Д. Гачева, есть в «Белом пароходе» и «пласт людей-недоделков, срединных, которых и туда и сюда повернуть можно», — это заблудившиеся в непогоду в горах и нашедшие приют на кордоне шоферы из совхоза, «неоперившиеся молодцы с натрамбованными головами», со «стандартным образованием цивилизации» [7, с. 295] и — в большинстве своем — с глухотой к патриархально-народным и духовно-личностным ценностям. Или шофер военного грузовика, приехавший на кордон закупать у Орозкула ворованные бревна и так отозвавшийся о Момуне и его сказках, запавших в душу Мальчика:

> Не слушай ты его. К коммунизму идем, в космос летаем, а он чему учит? К нам бы на политзанятия его, мы бы его мигом образовали. <...> Темный <...> он человек [18, с. 77].

Третья культурно-историческая ментальность в *усадебном топосе* «Белого парохода», обязанная своим происхождением русской классической литературе, — это всемирное христианское откровение об абсолютной ценности человеческой личности; она сосредоточена в образе Мальчика. Не случайно у него нет конкретного имени, но лишь обобщенное обозначение по возрасту — это просто Человеческое Дитя, о котором сказано: «<...> пустите детей и не препятствуйте им приходить ко Мне, ибо таковых есть Царство Небесное» (Мф. 19: 14). Более того, Мальчик — центральный персонаж

айматовской повести, а значит, именно в его сюжетной линии совершается главное событие произведения — попытка «превратиться в вольную рыбу (один из символов Христа в ранней Церкви. — *О.Б.*) и уплыть к Отцу», «от природы — в Небо, к свету, к Солнцу, а Солнце во всех верах — символ Абсолютного Бога» [7, с. 271]. Не случаен и семилетний возраст этого персонажа: в Православной Церкви ребенок допускается к исповеди и начинает нести ответственность за свои грехи именно с семи лет.

> В Священном Писании *семь* символизирует полноту, относительную завершенность, совершенство <...> поэтому и применительно к возрасту можно сказать: прожив первые семь лет жизни, человек оказывается способным делать первые самостоятельные шаги в духовной жизни [20].

С самого начала у Мальчика «две сказки»: патриархально-родовая о Рогатой матери-оленихе, воспринятая от деда Момуна, и личная, собственная, — о Белом пароходе, смутном образе духовного отца, которому он мысленно рассказывает «все, что знает», по сути исповедуясь: «Здравствуй, белый пароход, это я! <...> твой сын. Я приплыл к тебе» [18, с. 29]. После убийства священных, по его представлению, оленей-маралов, нравственного «падения» деда Момуна, не смогшего отстоять национальные ценности под напором безликого глобализма, и нечестивого пира «манкуртов»[4] на кордоне Мальчик делает свой окончательный и полностью самостоятельный выбор: в воображаемом образе рыбы уплывает по реке навстречу неведомому отцу, в котором прозревается иудео-христианский Бог-Отец, вдохновитель мощной мировой религии. С одной стороны, Мальчик как бы сбрасывает ставшие тесными одежды национального предания, с другой — бесповоротно отказывается от бездуховной массовой цивилизации, и наконец — силой подвига — прорывается к новому бытию, по-детски образно сквозящему в словах: «лучше быть рыбой» и «здравствуй, белый пароход, это я!» [18, с. 112, 114]. Мальчик — «от своего рода отказчик»,

4 Манкурт — неологизм Ч.Т. Айтматова, впервые появившийся в романе «И дольше века длится день (Буранный полустанок)» (1980) и обозначающий человека, не помнящего о своих национальных, культурных, семейных корнях, лишенного внутренней опоры. В «Буранном полустанке» манкурт Жоламан по приказу хозяев без колебаний убивает собственную мать. Хотя в «Белом пароходе» слово «манкурт» отсутствует, само явление «манкуртизма» уже изображено.

рискнувший «засуществовать по-иному, по-русски» [7, с. 304], выйти из духовного «тупика» обессилевшего предания. В Мальчике автор показал рождение в своих соплеменниках нового качества — личностного, крепость которого в русской литературе обеспечивалась христианской верой. Недаром его маленький герой с самого начала поражает самостоятельностью: так, он единственный, в отличие от Момуна и Бекей, не смиряется с эгоцентризмом и нравственной нечистотой Орозкула; единственный, чья душа открыта потрясающей красоте мироздания; единственный, кто не соглашается есть «священное» мясо убитых маралов... Неудивительно поэтому, что он оказывается *единственной личностью* среди всех насельников и гостей кордона. Подобно тому как иудео-христианский Бог приходит не к массе или толпе, но стучится в сердце отдельного человека, личности («Я Бог Авраама, Исаака и Иакова» (Исх. 3: 6; Мф. 22: 32)), так и с Белым пароходом, субститутом абсолютного Божества, у Мальчика устанавливаются глубоко личностные, интимные, родственные отношения: «Здравствуй, папа, я твой сын» [18, с. 29].

Трагическая концовка айтматовской повести — гибель Мальчика — вызвала протест в советском атеистическом социуме, где доминировал запрос на оптимизм и жизнеутверждающий (в рамках земного существования) пафос. Однако в имплицитной для «Белого парохода» христианской парадигме подразумевалось иное — пасхальное «смертию смерть поправ» (см.: [15, с. 28]), воскресение и преображение Сына Божия. На что, как было показано выше, и намекал Айтматов в эссе «Необходимые уточнения» (1970). Трагизм — в само́м устройстве человеческой жизни на земле, где высшее бытие покупается жертвой и страданием. Абсолютная несовместимость двух картин мира: религиозно-мифологической и массово-потребительской, — порождающая тяжелые переживания персонажей (в том числе Орозкула — из-за бездетности), также становится источником трагизма в произведении. Возникает вопрос: почему трагическая коллизия повести «Белый пароход» разворачивается именно в рамках *усадебного топоса*? Ведь в русской классике усадьба часто связана с идиллическим хронотопом (в ее греко-римских, античных истоках), не предполагающим конфликтности персонажей, их разделенности на враждующие лагеря и резких столкновений? Та же тенденция, как мы видели, сохраняется и в советских лесничих усадьбах у Паустовского и Леонова.

На наш взгляд, трагическая топика «Белого парохода» обусловлена переходной, промежуточной, лиминальной спецификой изображенной Айтматовым лесной усадьбы в горах Советской Киргизии. Не случайно, что именно здесь из жестокого, кровавого противоборства приверженцев религиозно-мифологической и материалистически-потребительской картин мира высекается искра высшего человеческого качества — личности как самостоятельной единицы бытия. Ведь усадьба — мировая универсалия, одновременно восходящая к вселенским смыслам трагедии богоотступничества, когда-то разыгравшейся в Эдемском саду... Логично, что возвращение к Отцу также происходит в усадьбе. Получается, что Айтматов актуализировал в *усадебном топосе* не столько античные, сколько библейские смыслы.

Вдобавок вспомним, что в русских *литературных усадьбах* «жили крупные, самобытные личности с метафизическим чутьем и онтологическим размахом, несмотря на <...> рутинный образ жизни (“Земная печаль” Б.К. Зайцева, “Суходол” и “Грамматика любви” И.А. Бунина, прадед Репьев из “Мишуки Налымова” А.Н. Толстого и даже, как воплощение “богатырства” и “широкости”, сам чудовищный Мишука)» [3, с. 206]. В Серебряном веке личностный аспект *усадебного топоса* стал еще заметнее «в связи с разрушением традиционного общества в России, маргинализацией большой части народа, эскалацией массы, умалением личности как главного субъекта истории» [3, с. 206]. Нет ли здесь параллели с киргизской советской усадьбой 1960-х гг., когда в республике шли сходные процессы?

Несмотря на то что национально-родовое и универсально-личностное сознания в «Белом пароходе» имеют разное происхождение — азиатское в первом случае и европейское во втором, — между ними нет антагонизма, они воспринимаются как последовательные (пусть и принципиально разные) этапы единого духовного пути человечества. Так, обе «сказки» — о Рогатой матери-оленихе и Белом пароходе — до определенного момента мирно уживались в сознании Мальчика: «неконфликтное соположение фольклорных и христианских образов и мотивов — одна из <...> черт индивидуального стиля» Айтматова [12, с. 19]. Сам писатель так свидетельствовал о своем творчестве: «границы национального бытия <...> расширяются, и национальная культура вбирает в себя <...> лучшие художественные традиции разных народов <...> достигает уровня мировой культуры» [19, с. 463]. Антагонистом евро-азиатского религиозно-мифологического век-

тора в повести киргизского автора становится глобалистская массовая потребительская цивилизация, имеющая западно-буржуазное, в первую очередь европейское происхождение. И не случайно линия фронта между ними рассекает именно усадебное пространство — как переходное для Советской Киргизии, стоявшей одной ногой в Азии, другой — в Европе.

Итак, с одной стороны, советско-киргизская усадьба у Айтматова становится цельным *евразийским феноменом*, с другой — частью враждебной ему глобальной цивилизации. Таким образом, она представляет собой не социальный (ибо в советском трудовом коллективе каждый был законодательно защищен от угнетения) и не национальный (все жители Сан-Ташского лесничества — люди одной киргизской национальности), но *цивилизационный фронтир*[5]. Рискнем предположить, что открытую нами в русскоязычной литературе XX в. новую модификацию усадьбы — *цивилизационный фронтир* — мы не раз еще встретим при изучении многонациональной литературы позднего СССР и Российской Федерации в аспекте усадебно-дачной топики.

Список литературы

Исследования

1 *Аминева В.Р.* Мифологизм в прозе Ч. Айтматова и современных татарских писателей // Филология и культура. 2013. № 2 (32). С. 45–51.

2 *Андреева А.А.* Фронтир как понятие и исследовательская концепция // Вестник Калмыцкого университета. 2025. № 1. С. 140–145. https://doi.org/10.53315/1995-0713-2025-65-1-140-145

3 *Богданова О.А.* Дворянская усадьба Серебряного века в пространстве ретроспективной утопии // Утопия и эсхатология в культуре русского модернизма / сост. и отв. ред. О.А. Богданова, А.Г. Гачева. М.: Индрик, 2016. С. 197–209.

4 *Богданова О.А.* Русская литературная усадьба XIX–XX вв.: теоретический аспект исследований // Mundo Eslavo. 2020. № 19. С. 89–102.

5 *Богданова О.А.* Тема *усадьба и лес* в литературе социалистического реализма конца 1940-х – начала 1950-х гг. (К.Г. Паустовский и Л.М. Леонов) // Вестник

5 Понятие «фронтир» (с англ. граница, рубеж) было введено Ф.Дж. Тёрнером в статье «Значение фронтира в американской истории» (1893) для обозначения границы между освоенными и неосвоенными землями и зоны взаимодействия культур переселенцев и коренных жителей. В отличие от границы, фронтир — это сосуществование разных социокультурных практик в одном топосе. В российской науке термин «фронтир» употребителен с конца 1980-х гг. (подробнее см.: [2]).

Костромского государственного университета. 2025. Т. 31, № 3. С. 8–18. https://doi.org/10.34216/1998-0817-2025-31-3-8-18

6 *Брумфилд У.* “Et in Arcadia Ego”: усадьба как нравственное пространство в русской литературе XIX–XX вв. // Русская усадьба и Европа: диахрония, ностальгия, универсализм: коллективная монография. М.: ИМЛИ РАН, 2020. С. 56–71. (Серия «Русская усадьба в мировом контексте». Вып. 2) https://doi.org/10.22455/978-5-9208-0623-9

7 *Гачев Г.Д.* Чингиз Айтматов (в свете мировой культуры). Фрунзе: Адабият, 1989. 488 с.

8 *Дмитриева Е.Е., Купцова О.Н.* Жизнь усадебного мифа: утраченный и обретенный рай. 2-е изд. М.: ОГИ, 2008. 528 с.

9 *Кадыров А.И.* Гуманизм в творчестве Ч. Айтматова в контексте европейской культуры: автореф. дис. ... канд. филос. наук. М., 2023. 23 с.

10 *Кофман А.Ф.* Магический реализм (в литературе). URL: https://bigenc.ru/c/magicheskii-realizm-v-literature-f6d42f (дата обращения: 30.11.2025).

11 *Кофман А.Ф.* Художественный мир Чингиза Айтматова // Studia Litterarum. 2019. Т. 4, № 2. С. 292–311. https://doi.org/10.22455/2500-4247-2019-4-2-292-311

12 *Кудряшова А.А.* Мифопоэтика прозы Ч.Т. Айтматова: повести «Белый пароход», «Пегий пес, бегущий краем моря», роман «И дольше века длится день...» // Филологos. 2023. № 2 (57). С. 12–20. https://doi.org/10.24888/2079-2638-2023-57-2-12-20

13 *Лихачев Д.С.* Поэзия садов. К семантике садово-парковых стилей. Сад как текст. 3-е изд. М.: Согласие, Тип. «Новости», 1998. 469 с.

14 *Мешкова О.В.* Сказка vs действительность в повести Ч. Айтматова «Белый пароход» и в романе Г. Яхиной «Дети мои» // Вестник гуманитарного образования. 2022. № 1 (25). С. 130–138. https://doi.org/10.25730/VSU.2070.21.074

15 *Потапов Н.* Свет человечности // *Айтматов Ч.Т.* Собр. соч.: в 3 т. М.: Молодая гвардия, 1982–1984. Т. 1. С. 5–38.

16 *Семенова С.Г.* Метафизика русской литературы: в 2 т. М.: ПоРог, 2004. Т. 2. 512 с.

17 *Щукин В.Г.* Российский гений просвещения. Исследования в области мифопоэтики и истории идей. М.: РОССПЭН, 2007. 608 с.

Источники

18 *Айтматов Ч.Т.* Собр. соч.: в 3 т. М.: Молодая гвардия, 1982–1984. Т. 2. 495 с.

19 *Айтматов Ч.Т.* Собр. соч.: в 3 т. М.: Молодая гвардия, 1982–1984. Т. 3. 575 с.

20 *Гумеров Иов.* Православие.ru. Отвечает Иеромонах Иов (Гумеров). URL: https://pravoslavie.ru/6961.html (дата обращения: 30.11.2025).

21 *Паустовский К.Г.* Повесть о лесах // *Паустовский К.Г.* Собр. соч.: в 9 т. М.: Худож. лит., 1981–1986. Т. 3. С. 5–162.

22 *Федотов Г.П.* В защиту этики // *Федотов Г.П.* Новый Град. Нью-Йорк: Изд-во им. Чехова, 1952. С. 354–370.

References

1 Amineva, V.R. “Mifologizm v proze Ch. Aitmatova i sovremennykh tatarskikh pisatelei” [“Mythologism in the Prose of Ch. Aitmatov and Modern Tatar Writers”]. *Filologiia i kul'tura* [*Philology and Culture*], no. 2 (32), 2013, pp. 45–51. (In Russ.)

2 Andreeva, A.A. “Frontir kak ponyatie i issledovatel’skaia koncepciia” [“Frontier as a Concept and Research Concept”]. *Vestnik Kalmyckogo universiteta*, no. 1, 2025, pp. 140–145. https://doi.org/10.53315/1995-0713-2025-65-1-140-145 (In Russ.)

3 Bogdanova, O.A. “Dvorianskaia usad’ba Serebrianogo veka v prostranstve retrospektivnoi utopii” [“The Noble Estate of the Silver Age in the Space of a Retrospective Utopia”]. *Utopiia i eskhatologiia v kul'ture russkogo modernizma* [*Utopia and Eschatology in the Culture of Russian Modernism*], comp. and ed. O.A. Bogdanova, A.G. Gacheva. Moscow, Indrik Publ., 2016, pp. 197–209. (In Russ.)

4 Bogdanova, O.A. “Russkaia literaturnaia usad’ba XIX–XX vv.: teoreticheskii aspekt issledovanii” [“Russian Literary Estate of the 19th–20th Centuries: the Theoretical Aspect of Research”]. *Mundo Eslavo*, no. 19, 2020, pp. 89–102. (In Russ.)

5 Bogdanova, O.A. “Tema usad’ba i les v literature sotsialisticheskogo realizma kontsa 1940-kh – nachala 1950-kh gg. (K.G. Paustovskii i L.M. Leonov)” [“The Theme of the Estate and the Forest in the Literature of Socialist Realism in the Late 1940s and Early 1950s (K.G. Paustovsky and L.M. Leonov)”]. *Vestnik Kostromskogo gosudarstvennogo universiteta*, vol. 31, no. 3, 2025, pp. 8–18. https://doi.org/10.34216/1998-0817-2025-31-3-8-18 (In Russ.)

6 Brumfild, U. “‘Et in Arcadia Ego’: usad’ba kak nravstvennoe prostranstvo v russkoi literature XIX–XX vv.” [“‘Et in Arcadia Ego’: Estate as a Moral Space in Russian Literature of the 19th–20th Centuries”]. *Russkaia usad’ba i Evropa: diakhroniia, nostal’giia, universalizm: kollektivnaia monografiia* [*Russian Estate and Europe: Diachrony, Nostalgia, Universalism: a Collective Monograph*]. Moscow, IWL RAS Publ., 2020, pp. 56–71. https://doi.org/10.22455/978-5-9208-0623-9 (In Russ.)

7 Gachev, G.D. *Chingiz Aitmatov (v svete mirovoi kul'tury)* [*Chingiz Aitmatov (in the Light of World Culture)*]. Frunze, Adabiiat Publ., 1989. 488 p. (In Russ.)

8 Dmitrieva, E.E., Kuptsova, O.N. *Zhizn’ usadebnogo mifa: utrachennyi i obretennyi rai* [*The Life of the Estate Myth: Paradise Lost and Found*]. 2nd ed. Moscow, OGI Publ., 2008. 528 p. (In Russ.)

9 Kadyrov, A.I. *Gumanizm v tvorchestve Ch. Aitmatova v kontekste evropeiskoi kul’tury* [*Humanism in the Works of Ch. Aitmatov in the Context of European Culture*: *PhD Thesis, Summary*]. Moscow, 2023. 23 p. (In Russ.)

10 Kofman, A.F. *Magicheskii realizm (v literature)* [*Magical Realism (in Literature)*]. Available at: https://bigenc.ru/c/magicheskii-realizm-v-literature-f6d42f (Accessed 30 November 2025). (In Russ.)

11 Kofman, A.F. “Khudozhestvennyi mir Chingiza Aitmatova” [“The Artistic World of Chingiz Aitmatov”]. *Studia Litterarum,* vol. 4, no. 2, 2019, pp. 292–311. https://doi.org/10.22455/2500-4247-2019-4-2-292-311 (In Russ.)

12 Kudriashova, A.A. “Mifopoetika prozy Ch.T. Aitmatova: povesti ‘Belyi parokhod,’ ‘Pegii pes, begushchii kraem moria,’ roman ‘I dol’she veka dlitsia den...’” [“The Mythopoetics of Ch.T. Aitmatov’s Prose: the Novels ‘The White Steamship,’ ‘The Piebald Dog Running Along the Edge of the Sea,’ ‘And the Day Lasts Longer than a Century...’”]. *Filologos*, no. 2 (57), 2023, pp. 12–20. https://doi.org/10.24888/2079-2638-2023-57-2-12-20 (In Russ.)

13 Likhachev, D.S. *Poeziia sadov. K semantike sadovo-parkovykh stilei. Sad kak tekst* [*Poetry of Gardens. Towards the Semantics of Landscape Gardening Styles. Garden as a Text*]. 3rd ed. Moscow, Soglasie Publ., Novosti Publ., 1998. 469 p. (In Russ.)

14 Meshkova, O.V. “Skazka vs deistvitel’nost' v povesti Ch. Aitmatova ‘Belyi parokhod’ i v romane G. Iakhinoi ‘Deti moi’” [“Fairy Tale vs Reality in the Novel of Ch. Aitmatov’s ‘The White Steamship’ and in G. Yakhina’s Novel ‘My Children’”]. *Vestnik gumanitarnogo obrazovaniia*, no. 1 (25), 2022, pp. 130–138. https://doi.org/10.25730/VSU.2070.21.074 (In Russ.)

15 Potapov, N. “Svet chelovechnosti” [“The Light of Humanity”]. Aitmatov, Ch.T. *Sobranie sochinenii: v 3 t.* [*Collected Works: in 3 vols.*], vol. 1. Moscow, Molodaia gvardiia Publ., 1982–1984, pp. 5–38. (In Russ.)

16 Semenova, S.G. *Metafizika russkoi literatury: v 2 t.* [*Metaphysics of Russian Literature: in 2 vols.*], vol. 2. Moscow, PoRog Publ., 2004. 512 p. (In Russ.)

17 Shchukin, V.G. *Rossiiskii genii prosveshcheniia. Issledovaniia v oblasti mifopoetiki i istorii idei* [*The Russian Genius of Enlightenment. Research in the Field of Mythopoetics and the History of Ideas*]. Moscow, ROSSPEN Publ., 2007. 608 p. (In Russ.)

Научная статья и публикация архивных документов / Research Article and Publication of Archival Documents

https://elibrary.ru/XYRJFA
УДК 821.161.1.0
ББК 83.3(2Рос=Рус)6

«ВСЕМИРНЫЙ КОНГРЕСС РЕЛИГИОЗНОГО ВОЗРОЖДЕНИЯ» (1927) Д.С. МЕРЕЖКОВСКОГО: К ИСТОРИИ ТЕКСТА

© 2026 г. Е.А. Андрущенко
Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, Москва, Россия
Дата поступления статьи: 20 октября 2025 г.
Дата одобрения рецензентами: 15 ноября 2025 г.
Дата публикации: 25 июня 2026 г.
https://doi.org/10.22455/2500-4247-2026-11-2-226-241

Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда (проект № 24-18-00248, https://rscf.ru/project/24-18-00248/) в ИМЛИ РАН

Аннотация: Публикуется черновой автограф текста под заглавием «Всемирный конгресс религиозного возрождения» (1927), отложившийся в архиве писателя в Иллинойсском университете. История создания этого текста восстанавливается по контексту общественной и публицистической деятельности Мережковского той поры. Выдвигается гипотеза о том, что этот документ вырос из лекции Мережковского «Наш путь в Россию. Непримиримость или соглашательство?» (1927) и из реакции русской эмиграции на нее. Известное обращение митрополита Сергия и ответ на него митрополита Евлогия, разъединившие православных верующих в России и в эмиграции, нашли отражение в лекции Мережковского и послужили импульсом к созданию этого автографа. Однако ответ П.Н. Милюкова на лекцию Мережковского увел полемику от объединения христиан разных конфессий в сторону проблемы возвращения в Россию и антисемитизма. Предположительно, планировалось широкое обсуждение предложения Мережковского, для чего текст был переведен на французский язык. Был ли этот перевод опубликован, установить пока не удалось.

Ключевые слова: Д.С. Мережковский, «Всемирный конгресс религиозного возрождения», черновой автограф, история текста, антиномии

Информация об авторе: Елена Анатольевна Андрущенко — доктор филологических наук, профессор, главный научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25А, стр. 1, 121069 г. Москва, Россия. https://orcid.org/0000-0002-8260-4961

E-mail: a.andru@mail.ru

Для цитирования: *Андрущенко Е.А.* «Всемирный конгресс религиозного возрождения» (1927) Д.С. Мережковского: к истории текста // Studia Litterarum. 2026. Т. 11, № 2. С. 226–241. https://doi.org/10.22455/2500-4247-2026-11-2-226-241

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

Studia Litterarum,
vol. 11, no. 2, 2026

ON THE ORIGINS OF D.S. MEREZHKOVSKY'S "UNIVERSAL LEAGUE FOR RELIGIOUS AND SOCIAL REVIVAL" (1927)

© 2026. Elena A. Andrushchenko

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

Received: October 20, 2025
Approved after reviewing: November 15, 2025
Date of publication: June 25, 2026

Acknowledgements: The research was carried out at IWL RAS and supported by the Russian Science Foundation, project no. 24-18-00248 (https://rscf.ru/project/24-18-00248/).

Abstract: This article is a publication of a draft copy of a text entitled "Universal League for Religious and Social Revival" (1927), stored in the writer's archive at Illinois University. The origin of this text is reconstructed through the context of Merezhkovsky's social and journalistic activity of the time. It is conjectured that this document grew out of Merezhkovsky's lecture "Our way to Russia. Irreconcilability or appeasement?" (1927) and the response it had elicited from Russian émigrés. The well-known address of Metropolitan Sergius and the response by Metropolitan Eulogius, which caused a split between Orthodox believers in Russia and in emigration, were reflected in Merezhkovsky's lecture and inspired the creation of this text. Yet the response of P.N. Milyukov to Merezhkovsky's lecture steered the debate away from uniting Christians of various denominations and towards the issues of returning to Russia and antisemitism. The text was translated into French, presumably to enable a broad discussion of Merezhkovsky's proposal. We have been yet unable to determine whether the translation was published.

Keywords: D.S. Merezhkovsky, "Universal League for Religious and Social Revival," draft copy, origin of a text, antinomies

Information about the author: Elena A. Andrushchenko, DSc in Philology, Professor, Director of Research, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya St., 25A, bld. 1, 121069 Moscow, Russia. https://orcid.org/0000-0002-8260-4961

E-mail: a.andru@mail.ru

For citation: Andrushchenko, E.A. "On the Origins of D.S. Merezhkovsky's 'Universal League for Religious and Social Revival' (1927)." *Studia Litterarum*, vol. 11, no. 2, 2026, pp. 226–241. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2500-4247-2026-11-2-226-241

В архиве Д.С. Мережковского и З.Н. Гиппиус, отложившемся в Иллинойсском университете, сохранилось несколько автографов и машинописных копий, которые никогда не становились объектом изучения. Черновой автограф обращения «Всемирный конгресс религиозного возрождения» (1927) Д.С. Мережковского — один из них[1]. Анализ этого текста позволяет атрибутировать еще несколько материалов в этом собрании и уточнить представления о религиозно-общественной деятельности, лежащей за пределами художественного творчества писателя.

Мережковский поставил под текстом дату создания — «Рождество 1927 г.» и сделал отсылку, поддерживающую эту дату: «Вот уже десять лет, как “тайна беззакония” совершается»[2]. Вероятно, текст готовился к публикации, о чем свидетельствует приписка: «Со сделанными исключениями будет *четыре страницы* или *три с половиною*, что, полагаю, достаточно кратко»[3]. Переклички, а порой и текстуальные совпадения дают основания полагать, что работа над этим текстом шла параллельно и в связи с несколькими лекциями и публикациями: прежде всего с лекцией «Наш путь в Россию. Непримиримость или соглашательство?», прочитанной 17 декабря 1927 г. в Salle de Géographie и опубликованной в «Возрождении» [14], со статьями «Захолустье. Итоги маленькой полемики» (1928) [11, с. 2–3], «Который же из Вас? Иудаизм и христианство» [12, с. 14–21] и незавершенной «Лекцией об антисемитизме» (<1928>) [13, с. 249–259], написанными по результатам

1 An Inventory of the Temira Pachmuss and Vladimir Zlobin Collection at the University of Illinois Archives. Dmitrii Merezhkovskii Papers. Box 18. Folder 4. Notebooks, pp. <1–9>.

2 Там же. <Л. 4>.

3 Там же. <Л. 9>.

горячей полемики, возникшей после выступления о непримиримости и соглашательстве.

Эти публикации и автографы объединяют две темы, занимавшие внимание русской эмиграции в разное время. Первая связана с проблемой возвращения в Россию, возникшей в 1922 г. и особенно активно обсуждавшейся начиная с осени 1925 г. По отношению к ней складывались группы противников и сторонников, и Мережковский, полагавший, что мысль о возвращении является опасным соблазном, вел полемику с теми, кто склонялся к ней. Вторая тема возникла летом 1927 г. как реакция на декларацию местоблюстителя патриаршего престола митрополита Сергия от 29 июля 1927 г. о проявлении лояльности советской власти, разделившую священнослужителей в Советской России и расколовшую русскую эмиграцию (см. подробнее: [3, с. 123–127]).

Озабоченные тем, что управляющий русскими церквями в Западной Европе митрополит Евлогий может дать положительный ответ, Мережковские 29 августа 1927 г. направили ему письмо: «Владыко, умоляем Вас не подписывать присланного Вам митрополитом Сергием обязательства подчиняться советской власти. Дело тут, конечно, вовсе не в “политике”, а в чем-то неизмеримо более важном. Мы твердо уверены, что так же думают и чувствуют множество верующих во Христа и любящих Православную Церковь. Статья в “П<оследних> н<овостях>” о необходимости подчинения советской власти нас всех глубоко возмутила. Еще раз умоляем и заклинаем — не подписывайте. С глубоким уважением и преданностью Д. Мережковский и З. Гиппиус»[4] [3, с. 136–137].

Позиция части русской эмиграции, склонявшейся к тому, чтобы предложение митрополита Сергия принять, была высказана в передовой статье «Последних новостей» «Церковь и советская власть» [7, с. 1], которую упомянули авторы письма. Оборот «вовсе не в “политике”» был использован Мережковским во второй части его лекции «Наш путь в Россию. Непримиримость или соглашательство?», опубликованной в газете «Возрождение» 18–22 декабря 1927 г. с примечанием: «Лекция, прочитанная 17 декабря, с некоторыми прибавлениями во второй части — о Церкви» [14, № 929, с. 3]. Именно во второй части и очевидны совпадения с письмом Мережковских

4 Письма разных лиц и учреждений (к митрополиту Евлогию). Авт. ГА РФ. Ф. 5919. Оп. 1. Д. 81. Л. 1.

и с текстом чернового автографа «Всемирный конгресс религиозного возрождения».

Мережковский работал над лекцией «Наш путь в Россию...» между ответом митрополита Евлогия и реакцией на него митрополита Сергия. 21 октября 1927 г. он писал В.Ф. Ходасевичу: «я все еще сижу по уши в моей лекции и, как выражается З. Н., “шепчу”, то есть в полусознании обдумываю то, что надо писать, боясь упустить мысль <...> Все уже было готово, но м<итрополит> Евлогий вильнул к соглашательству, и опять все рушилось, и приходится все перестраивать, передвигать... <...> Вот пишу Вам и “шепчу”; в голове так и стучит: “м<итрополит> Евлогий — м<итрополит> Сергий”» [10, с. 137, 138]. 4 ноября 1927 г. он сообщил Ходасевичу, что планирует в десятых числах ноября выехать в Париж: «Вы сами понимаете, как мне важно сейчас быть в Париже и читать лекцию: ведь все каждый день с Евлогием-Сергием меняется, а я больше перестраивать фронта не в силах; и без того у меня Евлогий весь движется, как на шарнирах, ввиду его возможных соглашательских сюрпризов. Вы очень верно угадали, что сейчас церковная тема многое выясняет и в политике — потому-то я и тороплюсь с лекцией. Прочту только половину — и то будет 1½ часа — больше нельзя. А вся лекция — 3–4 фельетона (в 400 строк), которые я и отдам в “Возрождение”» [10, с. 141–142]. Действительно, публикация получилась огромной и заняла подвал в пяти номерах газеты. Черновые автографы лекции, первоначально также названной с помощью характерных автору антиномий «Наш путь в Россию (Эволюция или революция)»[5] — именно под этим названием газета «День» анонсировала будущее выступление Мережковского, планировавшееся в ноябре [4, с. 3], — содержат чрезвычайно густую правку, подтверждающую, насколько сложным был процесс создания текста.

Мережковский провел кампанию по привлечению внимания к своему выступлению. «Возрождение» поместила два объявления [5, с. 3; 6, с. 3] о будущей лекции и 14 декабря 1927 г. опубликовала интервью с автором под заглавием «Беседа с Д.С. Мережковским. Непримиримость и соглашательство» [8, с. 2]. «В субботу, 17 декабря, в Саль де Жеографи (154,

5 “Nash put’ v Rossiiu” (Our Way to Russia), handwritten copy, in Russian, 1–79 pp., and typewritten copy, 1–40 pp., with irregularities, 1927. An Inventory of the Temira Pachmuss and Vladimir Zlobin Collection at the University of Illinois Archives. Dmitrii Merezhkovskii Papers. Box 10. Folder 25.

бульв. Сен-Жермен), в 8 ч. 30 мин. вечера состоится лекция Д.С. Мережковского на тему “Наш путь в Россию (Непримиримость или соглашательство?)”. — Моя лекция, — заявил нашему сотруднику автор “Христа и Антихриста”, — заранее вызывает толки. Самое название ее: “Непримиримость или соглашательство?” должно задеть некоторые круги русской эмиграции. — Соглашательство? По моему глубокому убеждению, под “соглашательством” кроется не что иное, как недостаточно осознанная, иногда извращенная любовь к России. Многие из нас, может быть, России не увидят, осуждены любить ее как Незнакомку, как Прекрасную Даму. С этим нелегко примириться. Но стремление во что бы то ни стало найти пути в Россию, посредством даже примирения с большевиками, — соблазн, с которым надо всячески бороться» [8, с. 2].

Сравнивая положение эмиграции с Улиссом, которому пришлось привязать себя к мачте корабля, чтобы не соблазниться пением сирен, Мережковский назвал русскую Церковь своего рода новым кораблем. Для церкви в эмиграции подлинным испытанием стало обращение митрополита Сергия. Ответ митрополита Евлогия о его верности Матери-Церкви и невмешательстве в политическую жизнь Мережковский воспринял как соборное начало «в духе Христовой свободы, которое в православной Церкви было всегда живо и в противоположность католической Церкви уравновешивает начало иерархическое. — Момент, избранный для моей лекции, — заявил в заключение Дмитрий Сергеевич, — более чем своевременен. Я намеревался прочесть ее месяц тому назад, но тогда в церковных кругах меня просили отложить ее до середины декабря, так как к этому времени ожидался ответ митрополита Сергия. Предполагалось, что этот ответ вынудит установление автономии зарубежной Церкви. До сих пор, однако, ответ не получен. Это можно было предвидеть. Церковному ГПУ (в действительности мы имеем дело не с митрополитом Сергием, а именно с церковным ГПУ) выгодно не предрешать события, а оставить положение неразрешенным и смутным. — Внутренняя духовная связь обеих Церквей, зарубежной и патриаршей, никогда не будет порвана, но время наступило, — заключает Д.С. Мережковский, — когда следует довести политическое отделение до конца и покончить с церковным и всяким иным соглашательством» [8, с. 2].

В первой части «В политике» лекции «Наш путь в Россию...» Мережковский анализировал состояние русской эмиграции и высказал мысль

о том, что «сделанное большевиками в России кажется “государством”; делаемое ими в Европе, в мире, кажется “политикой”. Но это обман, вовсе не государство и не политика, а только их личина, подобие, обман глаз <…>. Сколько бы ни было, их власть — небывалое за память человечества воплощение Абсолютного Зла, — того, что верующие называют “Дьяволом”. Их мнимая “политика” — действительная религия дьявола; их мнимое “государство” — действительная церковь Антихриста» [14, № 930, 19 декабря, с. 3]. Во второй части лекции «В церкви» он повторил: «советская “политика” вовсе не политика, а “религия” <…> советское “государство” вовсе не государство, а “церковь”: религия дьявола, церковь Антихриста» [14, № 931, 20 декабря, с. 3]. В черновом автографе, публикуемом ниже, очевидны текстуальные совпадения с этими фрагментами. Более того: процитированный в лекции фрагмент книги Ш. Саролеа «Что я видел в Советской России» (1925) [18] почти дословно цитируется и во «Всемирном конгрессе…». Образ людей «ясного ума и чуткой совести» созвучен образу «зрячих людей» из лекции Мережковского. Как и в лекции, во «Всемирном конгрессе…» сформулированы три дела, предстоящие Церкви. Очевидно, что вторая ее часть и черновой автограф связаны между собой тематически и концептуально.

В черновом автографе, однако, акценты расставлены несколько иначе: автор укрупняет проблему, которую должен решить всемирный конгресс, — не только коммунизм, но и буржуазный милитаризм представлены как угрожающие человечеству деструктивные силы. И это понятно: задаваясь целью собрать всемирный конгресс, равный по своему значению Первой Всемирной конференции практического христианства «Всемирного христианского совета жизни и труда», которая прошла в Стокгольме 19–30 августа 1925 г., и Первой Всемирной конференции движения о «Вере и порядке» или «Вере и церковном устройстве», состоявшейся в Лозанне 2–21 августа 1927 г., Мережковский должен был увеличить размеры бедствия: верующим разных конфессий противостоят якобы не только большевики, но и европейские буржуазные милитаристы. Судя по условиям приглашения делегатов на конгресс, изложенным автором, он мыслил себе собрание экуменического характера, подобное тому, которое предлагал провести папе римскому Бенедикту XV еще в 1922 г. (письмо было направлено папе римскому Пию XI [15, с. 2]). Вероятно, идея будущего всемирного конгресса побуждала перевести текст на французский язык — ниже

публикуется его неавторизованная машинописная копия. Был ли этот текст опубликован, пока установить не удалось. Но обратим внимание на то, что машинопись отложилась в картоне с рабочими блокнотами З.Н. Гиппиус, содержащими многочисленные объединительные проекты. Возможно, их публикация, работа над которой еще ведется, позволит осмыслить эти материалы в совокупности.

Судя по тому, что текст «Всемирного конгресса...» был написан до конца декабря 1927 г., т. е. одновременно с лекцией или после нее, Мережковский намеревался сделать следующий шаг в борьбе с соглашательством. Но 23 декабря в «Последних новостях» был опубликован ответ П.Н. Милюкова «Листки из дневника. Неловкость “феноменологическая”» [17, с. 2] на его лекцию, что повернуло полемику в иную сторону, уводя ее от идеи конгресса. С этого момента публицистическая активность Мережковского была направлена на объяснения с Милюковым, а также с анонимом, который направил ему оскорбительное письмо. Публикуя незавершенную «Лекцию об антисемитизме», мы предположили, что это то самое письмо, которое цитируется в статье «Который же из Вас? Иудаизм и христианство» (1928) [12, с. 18–20]: в споры о возвращении в Россию и о позиции русской Церкви за рубежом вошла тема антисемитизма [1, с. 234–248].

В заглавиях выступлений Мережковского использованы антиномии (эволюция — революция, непримиримость — соглашательство, иудаизм — христианство), его мысль выражена с помощью антиномий («христианского и антихристианского», «небесная правда о земле», «спасения загробного и личного над спасением земным и общественным», «мнимое государство есть действительная “церковь Антихриста”» и др.), общественные процессы он осмысляет также антиномически. «Наша трагедия — в антиномии свободы — нашего “духа” — и России — нашей “плоти”», — говорил он на заседании «Зеленой лампы» 5 февраля 1927 г. [16, с. 249]. Такой тип мышления обусловил его подчас прямолинейную позицию в общественно-религиозных спорах и существенно повлиял на особенности поэтики не только его публицистики, но художественной и религиозно-философской прозы.

Публикуемый автограф «Всемирный конгресс религиозного возрождения» и машинописная копия «Ligue universelle de renaissance religieuse et sociale» хранятся в архиве Иллинойсского университета (An Inventory of the Temira Pachmuss and Vladimir Zlobin Collection at the University of Illinois

Archives. B. 18. F. 4, pp. <1–9>; B. 7. F. 3, pp. 1–4). При публикации авторские подчеркивания переданы курсивом, текст публикатора заключен в угловые скобки.

ВСЕМИРНЫЙ КОНГРЕСС РЕЛИГИОЗНОГО ВОЗРОЖДЕНИЯ

Страшный опыт мировой войны и страшная опасность мировой революции свидетельствуют о великом духовном кризисе современного человечества. Гибелью всему культурному человечеству угрожает соединенное действие этих двух разрушительных сил. Сила охраняющая и созидающая есть религия вообще и христианство в частности. Вот почему ведут на них сейчас такой яростный приступ силы разрушающие. Быть или не быть религии, быть или не быть христианству? Нигде еще за последние девятнадцать веков этот вопрос не вставал так грозно, как в наши дни. За явною борьбою социальною, экономическою, политическою, национальною происходит тайно борьба двух станов, христианского и антихристианского. Корень ищущего в мире, в мире еще небывалого Абсолютного Зла, есть корень религиозный — религиозного затмения человеческого сознания и человеческой совести. Буржуазный милитаризм, пролетарский коммунизм суть две стороны одного и того же явления; мировая война международная послужит основанием мировой войны гражданской, революции; одна вызывает другую; одна отвечает другой: два очага одного пожара вспыхнут вместе; вместе мир осенят два крыла одного Духа Тьмы.

Этим будущим опытом более страшным, чем бывший, будет доказано, как и все в религии доказуемо лишь опытом, — что человеческий разум зиждется на Разуме Божественном, Логосе, и что отказ от Него есть безумие и гибель человечества. Если так, то быть или не быть христианству, значит: быть или не быть человечеству?

Эту надвигающуюся опасность видят и предостерегают о ней люди ясного ума и чуткой совести. Разрозненные голоса их слишком слабы, чтобы разбудить ум и совесть мира. Нужен для этого орган, который соединил бы и усилил эти голоса так, чтобы язык народа, класса, государства, правительства не могли не услышать и не посчитаться с ним. Органом таким мог бы сделаться Всемирный Конгресс Религиозного Возрождения (Religious and Social Revival).

Первый почин к созыву Конгресса должен быть от христианских народов, потому что мировая культура началась у них, они заразили ею другие народы и ею самою они больше всех угрожаемы. Все христианские исповедания, церкви, общины, братства, союзы, все, кто видит в христианстве спасение человечества, верит, что Христос есть «путь и жизнь»[1], могут участвовать в Конгрессе.

Христиане созывают его, но на нем должны быть представлены другие религии, утверждающие веру в единого личного Бога, Творца и Промыслителя, п<отому> ч<то> общая гибель грозит человечеству, и спастись от нее они могут только общими силами.

Три дела предстоит Конгрессу.

Первое — раскрыть глаза миру на подлинное существо милитаризма-коммунизма, этих двух разрушительных сил, буржуазной и пролетарской, как будто спорящих, а на самом деле согласных, ведущих мир по одному пути к одной гибели. «Коммунизм есть нечто гораздо большее, чем только экономическое учение или политич<еская> система; это своего рода религия, ставящая первейшей своей задачей сокрушение всех иных религий и, прежде всего, своей противоположности — христианства» (Шарль Саролеа, «Что я видел в советской России», фр<анцузский> перевод, Paris, 1925, pp. 90–91)[2]. Коммунизм — религия пролетариата, милитаризм — буржуазии. Сделанное коммунистами на шестой части земной суши бывшей России кажется «государством»; делаемое милитаристами в Европе, в мире, кажется «политикой». Но это мнимое государство есть действительная «церковь Антихриста»; эта мнимая «политика» есть действительная «религия дьявола»[3]. Должен быть произнесен абсолютный приговор над этими двумя воплощениями абсолютного зла; должен быть произнесен над ними устами человеческими Божий суд, чтобы нарушить, наконец, страшное молчание как бы завороженного мира и еще более страшное молчание церквей. Вот уже десять лет, как «тайна беззакония» совершается, наступает царство Антихриста, а мир об этом не знает или не хочет знать. Но чем глубже молчание мира, тем громче прозвучит на Конгрессе голос церкви: он грянет как гром, и его услышит весь мир.

Второе дело конгресса: раскрытие в христианстве и в других ему созвучных религиях правды Божьей о человеке, небесной *правды о земле*. Правда о небе слышится в нем, как трубный глас[4]. Положение христианства

в настоящее время чрезвычайно; наступает для него пора не только словом в учении, но и делом в жизни показать, что в христианстве заключается не один загробный идеал. Гибель в нем религиозно-социальной доктрины есть главная пружина великого духовного кризиса современного человечества. Скованные извне худшими и тягостнейшими формами социальной неправды, церкви бессильны справиться и со своими внутренними задачами. Все их усилия разбиваются о *беземность* их основных учительских направлений, о преобладание спасения загробного и личного над спасением земным и общественным. В положении, историей унаследованном церквями от прошлого, невозможны никакие улучшения без веры в богозаветную положительную цель общественного дела. Дело это, упущенное христианством, похищено его врагами. Религиозное учение о государстве, о светской власти, о социальной правде, о строении Града человеческого как основании Града Божьего, общественного спасения в Христе, — вот о чем свидетельствовать теперь наступает время. Это должно совершиться, дабы, по слову Апостола, «все небесное и земное соединить под главой — Христом» (Ефес. 1: 10). Это и будет началом религиозно-социаль<ного> обновления мира — Social and Religious Revival.

Третье дело Конгресса — выход церквей из удушающей тесноты национальной, поместной на вольный простор. Милитаризм-империализм через войну, коммунизм через революцию стремится к мировому владычеству. Оба врага всемирны, всемирна должна быть с ними и борьба. Им может быть противопоставлена не одна из поместных, национальных церквей, а только единая Церковь Вселенская. Или, говоря языком историческим, чтобы христианство могло победить коммунизм-милитаризм, должно произойти «соединение церквей». Наступило время для них, кончив не святой и не мудрый спор о первенстве, соединить силы свои в борьбе с общим врагом и всем вместе начать восхождение в ту высшую сферу, где церкви с <нрзб>, не поглощая, а восполняя друг друга, как члены единого Тела Христова — Церкви Вселенской. Только так и можно бороться с Интернационалом военным и коммунистическим — этим всемирным царством диавола, «церковью Антихриста»[5].

В этих двух последних задачах — в искании социальной правды и соединении церквей будущий Конгресс совпадает с двумя бывшими — Стокгольмским и Лозаннским[6], чье великое дело он утверждает и продолжает

уже в иной, более практической области, где может быть легче будет достигнуть и соединения религиозного созерцания, а религиозная воля соединяет людей. Все думают разное, а хотят одного: когда дом горит, не спорят, а тушат огонь.

Не внутреннее устроение, а внешнее действие церквей на мир — главная цель нового Конгресса. Вот почему созываются тоже в отличие от двух прежних Конгрессов не духовные, а светские лица; но самим Конгрессом должен руководить пастырь как обладающий большим религиозным опытом и благодатью Духа Святого.

Организационный Комитет по созыву Конгресса должен состоять из лиц христианских исповеданий как светских, так и духовных с равным числом голосов и на равных правах.

Время для работы Конгресса будет ограничено; но он должен из себя выделить постоянный и политический орган, международный и междуцерковный, Общество или Союз с подчиненными ему меньшими национальными союзами, или[7] <...>

восстановить[8].

Пусть каждый, кто помогает делу Конгресса, помнит, что он этим спасает не только себя, своих близких и свой народ, но, может быть, и все человечество; пусть каждый, кто помогает этому святому и великому делу, говорит, как некогда говорили крестоносцы:

«Этого хочет Бог!»[9]

Рождество, 1927 г.

Со сделанными исключениями будет *четыре страницы* или *три с половиною*, что, полагаю, достаточно кратко[10].

Д. М.

Публикуется по черновому автографу: An Inventory of the Temira Pachmuss and Vladimir Zlobin Collection at the University of Illinois Archives. Dmitrii Merezhkovskii Papers. Box 18. Folder 4. Notebooks, pp. <1–9>. Л. 9 — машинописный текст с маргиналиями Мережковского.

1 <...> *«путь и жизнь»* <...> — Цит. (Ин. 14: 6).

2 *«Коммунизм есть нечто гораздо большее, ~ (Шарль Саролеа, «Что я видел в советской России», фр<анцузский> перевод, Paris, 1925, pp. 90–91)*. — Цит. издание: *Sarolea C.* Ce que j'ai vu en Russie soviétique [18] — перевод на французский язык книги: Impressions of Soviet Russia, by C. Sarolea [19]. В лекции «Наш путь в Россию. Непримиримость или соглашательство?» [14, № 931, с. 3] Мережковский в этой же цитате добавил слово «русский»: «Русский коммунизм есть нечто гораздо большее <...>».

3 *Сделанное коммунистами на шестой части земной суши ~ есть действительная «религия дьявола».* — Текстуальное совпадение с началом 2 главы статьи «Наш путь в Россию. Непримиримость или соглашательство?» [14, № 931, 20 декабря, с. 3].

4 <...> *трубный глас.* — Цит. (Откр. 1: 10).

5 *Третье дело Конгресса — выход церквей из удушающей тесноты национальной, ~ этим всемирным царством диавола, «церкви Антихриста».* — Текстуальная близость к финальной части статьи «Наш путь в Россию. Непримиримость или соглашательство?» [14, № 933, 22 декабря, с. 4].

6 <...> *с двумя бывшими — Стокгольмским и Лозаннским* <...> — Имеются в виду экуменические конференции. *Стокгольмским* — Первая Всемирная конференция практического христианства «Всемирного христианского совета жизни и труда». Состоялась в Стокгольме 19–30 августа 1925 г. На конференцию не были приглашены представители Русской Православной и Римско-Католической церквей. *Лозаннским* — Первая Всемирная конференция движения о «Вере и порядке» или «Вере и церковном устройстве». Состоялась в Лозанне 2–21 августа 1927 г. (см. подробнее: [2, с. 45–54; 9, с. 71–82]).

7 *Общество или Союз с подчинением ему меньшими национальными союзами, или* <...> — Далее следует машинописный текст (л. 9).

8 *восстановить* — Вписано рукой Мережковского синим карандашом.

9 <...> *говорили крестоносцы: «Этого хочет Бог!»* — Речь идет о выражении «Deus vult», произнесенном римским папой Урбаном II на Клермонском соборе в 1095 г. в момент провозглашения Первого крестового похода.

10 *Со сделанными исключениями будет* ***четыре страницы*** или ***три с половиною***, *что, полагаю, достаточно кратко. Д. М.* — Вписано рукой Мережковского черными чернилами.

LIGUE UNIVERSELLE DE RENAISSANCE RELIGIEUSE ET SOCIALE

La grande guerre qui vient de s'achever, et la révolution universelle qui nous menace, sont des preuves indéniables de la terrible crise spirituelle et sociale que traverse actuellement l'humanité. Celle-ci après une telle expérience, et devant un tel danger, devrait se rendre pleinement compte de ce qui lui est demandé. Hélas ! il n'en est rien. Les peuples se préparent à de nouvelles guerres, à de nouvelles révolutions, et l'action concertée de ces deux forces destructives est une menace de mort.

Les religions en général, et en particulier le Christianisme, sont des facteurs de création et de conservation. C'est pourquoi les puissances adverses mènent contre elles de si furieux assaute. Vie ou mort pour la Religion ? Vie ou mort pour le Christianisme ? Jamais encore, depuis dixneuf siècles, la question ne fut posée de façon aussi menaçante. Derrière le voile des guerres déclarées qui sévissent dans les divers domaines: national, économique, politique ou social, une autre guerre fait rage.

On oppose souvent le militarisme bourgeois au communisme prolétarien. En réalité, nul homme de nos jours, qu'il soit bourgeois ou prolétaire, ne peut, sans démence ou instincts criminels, nourrir consciemment un idéal « militariste » de destruction par le fer, le feu et les armes chimiques. Mais la plus terrible des armes est celle qui vise à détruire l'organisme social, pour en faire un corps composé de cellules sans personnalité propre, ni vie spirituelle. Le matérialisme capitaliste, tout autant que le matérialisme communiste, ne sont que deux foyers d'un même incendie, les deux ailes de l'Esprit des Ténèbres. Tous les hommes à la pensée claire en ont conscience. Ils le déclarent ouvertement et souhaitent, entre autre, le rapprochement de l'Orient chrétien, et de l'Occident chrétien. Mais ces voix éparses, disséminées à travers le monde, il faut les grouper en un choeur unique, les renforcer à tel point que les peuples, les classes, les Etats, les Eglises les entendent. Tel est le rôle que devrait assumer la LIGUE DE RENAISSANCE RELIGIEUSE ET SOCIALE.

Ce sont les peuples chrétiens qui doivent être les premiers à envisager et à réaliser le fondation de cette Ligue : n'est-ce pas chez eux que s'est tout d'abord déclarée l'épidémie qui ravage le monde ? Dans cette Ligue doivent être représentées chrétiennes. Tous ceux qui voient dans le Christianisme le salut de l'humanité, tous ceux qui croient que le Christ est « la voie, la vérité et la vie » doivent en faire partie.

Si l'initiative de cette Ligue appartient aux chrétiens, il faut que les religions qui professent aussi la foi en un seul Dieu Créateur et en sa providence y soient représentées, car le péril menace l'humanité entière. Seule une levée en masse des croyants pourra le conjurer.

La Ligue poursuivra ainsi trois buts :

Premièrement — Dévoiler aux yeux du monde l'alliance des deux pouvoirs destructeurs qui le mènent au même abîme. *Contre le Mal absolu doit être portée une sentence absolue*. Seule une telle sentence peut rompre enfin l'effrayant silence du monde et le silence, plus effrayant encore des Eglises. Voilà dix ans que s'accomplit le « mystère d'iniquité ». Cependant, le monde se tait, les Eglises se taisent. Mais la voix de la Ligue sera d'autant plus éclatante et plus forte que le silence du monde est plus profond.

Deuxièmement — Proclamer la *Vérité relative à la terre*, vérité latente dans le Christianisme et dans les religions en accord avec lui. Le Jour approche où il faudra prouver, non par des paroles, mais par une action vitale, qu'il y a davantage

et mieux dans le Christianisme qu'un idéal d'outre-tombe. La chrétienté actuelle se posent devant elle. L'établissement de la *Cité humaine*, reflet de la *Cité Divine*, tel est le devoir impérieux de l'heure actuelle.

Troisièmement — Faire comprendre aux Eglises la nécessité de sortir du cadre strict des confessions et des nationalités, de leur faire gagner le large. La lutte contre l'esprit de destruction qui cherche à s'étendre sur le monde par la guerre, comme par les révolutions, doit être universelle. L'heure a sonné pour les Eglisses d'entreprendre, avec tous les croyants, l'ascension vers ce plan supérieur où nous devons nous unir et nous compléter, pour devenir tous les membres d'une même Humanité qui accepte le message du Christ.

La Ligue sera représentée par un Comité central et permanent siégeant à Paris. Elle représentera une *Union Interconfessionnelle* ou *Internationale*, subdivisée en *Alliances* ou *Communautés Nationales*; son but sera la réalisation d'un programme d'action défini que doit élaborer le Comité.

Il ne s'agit pas de travailler pour soi-même, ses proches ou son pays, mais pour le salut de l'Humanité. Que chacun de ceux qui contribueront à cette oeuvre grande et sainte se dise, comme jadis les Croisés : « Dieu le veut ».

Публикуется по неавторизованной машинописной копии, чернила фиолетовые, листы скреплены и пронумерованы. Ligue Universelle de Renaissance Religieuse et Sociale. Materials for "Soiuz Neprimirimykh" (Union of Irreconcilability)], 9 items + 3 notebooks, 1921. An Inventory of the Temira Pachmuss and Vladimir Zlobin Collection at the University of Illinois Archives. Box 7. Folder 3. Л. 1–4.

Список литературы

Исследования

1 *Андрущенко Е.А.* «Лекция об антисемитизме» <1928> Д.С. Мережковского // Философические письма. Русско-европейский диалог. 2025. Т. 8. № 1. С. 234–248. https://doi.org/10.17323/2658-5413-2025-8-1-234-248.

2 *Ливцов В.А.* Становление экуменического движения // Ученые записки Орловского государственного университета. 2011. № 1 (39). С. 45–54.

3 *Одинцов М.И.* Декларация митрополита Сергия от 29 июля 1927 г. и борьба вокруг нее // Отечественная история. 1992. № 6. С. 123–140.

Источники

4 *Б. а.* Б. н. // День. 1927. № 1201. 9 августа. С. 3.

5 *Б. а.* Лекция Д.С. Мережковского // Возрождение. 1927. № 920. 9 декабря. С. 3.

6 *Б. а.* Лекция Д.С. Мережковского // Возрождение. 1927. № 921. 10 декабря. С. 3.
7 *Б. а.* Церковь и советская власть // Последние новости. 1927. № 2347. 26 августа. С. 1.
8 Беседа с Д.С. Мережковским. Непримиримость или соглашательство // Возрождение. 1927. № 925. 14 декабря. С. 2.
9 *Булгаков Сергий, протоиерей.* К вопросу о Лозаннской конференции // Путь. 1928. № 13. Октябрь. С. 71–82.
10 Из переписки В.Ф. Ходасевича с Мережковскими / вступ. ст., публ. и коммент. Н.А. Богомолова // Новое литературное обозрение. 2008. № 90. С. 115–147.
11 *Мережковский Д.С.* Захолустье. Итоги маленькой полемики // Возрождение. 1928. № 968. 26 января. С. 2–3.
12 *Мережковский Д.С.* Который же из Вас? Иудаизм и христианство // Новый корабль. 1928. № 4. С. 14–21.
13 *Мережковский Д.С.* Лекция об антисемитизме / публ., примеч. и коммент. Е.А. Андрущенко // Философические письма. Русско-европейский диалог. 2025. Т. 8, № 1. С. 249–259. https://doi.org/10.17323/2658-5413-2025-8-1-249-259.
14 *Мережковский Д.С.* Наш путь в Россию. Непримиримость или соглашательство? // Возрождение. 1927. № 929–933. 18–22 декабря.
15 *Мережковский Д.С.* Обращение к папе // Последние новости. 1922. № 633. 10 мая. С. 2.
16 *Мережковский Д.С.* Царство Антихриста. Статьи периода эмиграции / сост., коммент. О.А. Коростелева и А.Н. Николюкина; послесл. О.А. Коростелева. СПб.: РХГИ, 2001. 656 с.
17 *Милюков П.* Листки из дневника. Неловкость «феноменологическая» // Последние новости. 1927. № 2466. 23 декабря. С. 2.
18 *Sarolea C.* Ce que j'ai vu en Russie soviétique / trad. par Oscar Grosjean. Paris: Hachette, [1925]. 253 p.
19 *Sarolea C.* Impressions of Soviet Russia. London: E. Nash & Grayson, limited, 1924. 277 p.

References

1 Andrushchenko, E.A. "'Lektsiia ob antisemitizme' <1928> D.S. Merezhkovskogo" ["D.S. Merezhkovsky's 'Lecture on Antisemitism' <1928>"]. *Filosoficheskie pis'ma. Russko-evropeiskii dialog*, vol. 8, no. 1, 2025, pp. 234–248. https://doi.org/10.17323/2658-5413-2025-8-1-234-248 (In Russ.)
2 Livtsov, V.A. "Stanovlenie ekumenicheskogo dvizheniia" ["Formation of the Ecumenical Movement"]. *Uchenye zapiski Orlovskogo gosudarstvennogo universiteta*, no. 1 (39), 2011, pp. 45–54. (In Russ.)
3 Odintsov, M.I. "Deklaratsiia mitropolita Sergiia ot 29 iiulia 1927 g. i bor'ba vokrug nee" ["Declaration of Metropolitan Sergius of 29 July 1927 and the Struggle Around It"]. *Otechestvennaia istoriia*, no. 6, 1992, pp. 123–140. (In Russ.)

Научная статья /
Research Article

https://elibrary.ru/ZJHNFE
УДК 821.161.1.0 + 821.112.2.0
ББК 83.3(2Рос=Рус)53 +
83.3(4Гем)

РОМАН Д.С. МЕРЕЖКОВСКОГО «ВОСКРЕСШИЕ БОГИ. ЛЕОНАРДО ДА ВИНЧИ» В ГЕРМАНИИ: ПЕРЕВОДЫ, ИЗДАНИЯ, РЕЦЕПЦИЯ

© 2026 г. А.В. Федорова
Университет Флоренции, Флоренция, Италия
Дата поступления статьи: 20 октября 2025 г.
Дата одобрения рецензентами: 10 апреля 2026 г.
Дата публикации: 25 июня 2026 г.
https://doi.org/10.22455/2500-4247-2026-11-2-242-267

Аннотация: Данное исследование направлено на изучение истории переводов и рецепции романа Д.С. Мережковского «Воскресшие боги. Леонардо да Винчи» в немецкоязычном культурном пространстве. На основе архивной переписки писателя с переводчиком Александром Элиасбергом и анализа критики рассматриваются механизмы литературного и культурного взаимодействия между странами на рубеже XIX–XX вв. Особое внимание уделяется роли переводчика как посредника и участника культурной трансмиссии. В свою очередь в рецензиях, опубликованных на страницах немецкоязычных журналов и газет, обнаруживается интерес не столько к художественной форме романа, сколько к идеям символизма, ницшеанства и «нового религиозного сознания». На материале критических публикаций исследуются также механизмы формирования репутации Дмитрия Мережковского и выявляется их связь со стратегиями саморепрезентации автора.

Ключевые слова: Д.С. Мережковский, Леонардо да Винчи, немецкая литература рубежа XIX–XX вв., рецепция, переводы, архив А.С. Элиасберга, литературная репутация, автобиография

Информация об авторе: Анастасия Владимировна Федорова — аспирант, кафедра Славистики, университет Флоренции, Виа делла Пергола, д. 60, 50121 г. Флоренция, Италия; преподаватель, Флорентийский университет искусств, Виа Рикасоли, д. 21, 50122 г. Флоренция, Италия.

E-mail: ana.fedorova96@gmail.com

Для цитирования: *Федорова А.В.* Роман Д.С. Мережковского «Воскресшие Боги. Леонардо да Винчи» в Германии: переводы, издания, рецепция // Studia Litterarum. 2026. Т. 11, № 2. С. 242–267. https://doi.org/10.22455/2500-4247-2026-11-2-242-267

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

Studia Litterarum,
vol. 11, no. 2, 2026

D.S. MEREZHKOVSKY'S NOVEL "RESURRECTED GODS. LEONARDO DA VINCI" IN GERMANY: TRANSLATIONS, EDITIONS, AND RECEPTION

© 2026. Anastasiia V. Fedorova
University of Florence, Florence, Italy
Received: October 20, 2025
Approved after reviewing: April 10, 2026
Date of publication: June 25, 2026

Abstract: The present study examines the history of translations and the reception of Dmitry Merezhkovsky's novel *Resurrected Gods. Leonardo da Vinci* in the German-speaking cultural space. Drawing on the writer's archival correspondence with the translator Alexander Eliasberg and on the analysis of contemporary criticism, the article explores the mechanisms of literary and cultural interaction between Russia and Germany at the turn of the 19th–20th centuries. Special attention is given to the role of the translator as a mediator and participant in cultural transmission. Reviews published in German-language journals and newspapers reveal an interest not so much in the novel's artistic form as in the ideas of Symbolism, Nietzscheanism, and the "New Religious Consciousness." Through the analysis of critical publications, the study also investigates the mechanisms shaping Dmitry Merezhkovsky's literary reputation and traces their connection with the strategies of self-representation.

Keywords: D.S. Merezhkovsky, Leonardo da Vinci, German literature of the late 19th – early 20th centuries, reception, translations, A.S. Eliasberg archive, literary reputation, autobiography

Information about the author: Anastasiia V. Fedorova, PhD Student, Department of Slavic Studies, University of Florence (Università degli Studi di Firenze), Via della Pergola, 60, 50121 Firenze, Italia; Lecturer, Florence University of the Arts, Via Ricasoli, 21, 50122 Firenze, Italia.

E-mail: ana.fedorova96@gmail.com

For citation: Fedorova, A.V. "D.S. Merezhkovsky's Novel 'Resurrected Gods. Leonardo da Vinci' in Germany: Translations, Editions, and Reception." *Studia Litterarum*, vol. 11, no. 2, 2026, pp. 242–267. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2500-4247-2026-11-2-242-267

В конце XIX в. в Германии заметно усилился интерес к политической, социальной и культурной жизни России. На страницах таких популярных журналов, как *Deutsche Rundschau*, *Die Grenzboten*, *Westermanns Illustrierte Deutsche Monatshefte* и других, с частой периодичностью встречались статьи, которые не только пытались объяснить особенности российского общества, его религии и культуры, но и удовлетворить любопытство к этой загадочной для немцев стране [12, S. 60].

Интерес немецкого общества к России был подготовлен трудами историков Августа фон Хакстгаузена и Вильгельма Риля. Значительную роль в этом процессе играли и некоторые культурные движения, например *Heimatkunstbewegung*[1], которое противопоставляло Россию как источник духовного и культурного обновления угрозе декаданса Западной Европы.

Такое восприятие России утвердилось благодаря Фридриху Ницше, Лу Андреас-Саломе и Райнеру Мария Рильке. В их глазах Россия предстала

1 Heimatkunstbewegung (движение «искусства родины») — литературное направление, достигшее своего расцвета на рубеже XIX–XX вв. Оно стало ответом на модернизацию, индустриализацию, урбанизацию, интернационализм и натурализм. Представители движения отвергали науку, технику, городской образ жизни и политическую современность, противопоставляя им идеализированную природу, религиозные и патриотические ценности, традиционный уклад. Движение выступало против натурализма, особенно против его стремления к точной, «фотографической» передаче действительности. Взамен Heimatkunst предлагала художественные идеалы, опирающиеся на чувство, символизм и возвышение природы. Авторы этого направления (например, Людвиг Гангхофер, Герман Ленс) часто писали о деревенской жизни, охоте, альпийских пейзажах и героических образах жителей гор. Многие из них были забыты после Второй мировой войны, хотя некоторые, как Гангхофер и Ленс, сохраняли популярность и позднее. Таким образом, *Heimatkunstbewegung* представляло собой антиинтеллектуальное, антимодернистское течение, воспринимавшее современность как упадок и выступавшее за возвращение к традициям и «естественности». См.: [13, S. 56–68].

«обетованной землей», ее жители — воплощением понятий «духовной глубины», «непосредственного восприятия мира», «внутренней противоречивости» и «способности к страданию», что объединилось в понятие «русская душа» (russische Seele) [19, S. 783]. Русская литература стала для немцев ключом к решению духовных, религиозных и социальных проблем, стоящих перед немецким обществом.

Несмотря на напряженность на политическом уровне, к концу XIX в. русско-немецкий культурный обмен становился все более интенсивным, а литературный диалог достиг нового уровня: русский символизм невозможно представить без влияния Гёте, немецкого романтизма и идеалистической философии. В свою очередь поздний реализм и натурализм в Германии формировались под влиянием произведений И.С. Тургенева, Ф.М. Достоевского и Л.Н. Толстого [12, S. 2].

В начале 1880-х гг. интерес к русским авторам в немецкоязычных странах достиг нового уровня. В 90-е гг. XIX в. некоторые критики, в числе которых был и Эрвин Бауэр[2], отмечали, что немецкий книжный рынок буквально переполнен переводами русской литературы [12, S. 60], а Фридрих В. Дитер озаглавил рубрику в газете „Monatsblätter für deutsche Literatur“ («Культ русских в немецкой литературе») [27, S. 161].

Интерес к Мережковскому и его идеям возник в Германии на волне увлечения Ф.М. Достоевским. Именно работы Мережковского о «пророке русской революции» привлекли внимание к творчеству интерпретатора великого писателя. Многими выдающимися немецкоязычными авторами, например Томасом Манном, Артуром Мёллером ван ден Бруком[3], Георгом

2 Эрвин Генрих Бауэр (Erwin Heinrich Bauer; 1857–1901) — немецко-балтийский писатель, журналист и переводчик. Известен как переводчик русской литературы и как публицист, связанный с немецко-национальным и антисемитским движением конца XIX в.

3 Артур Мёллер ван ден Брук (Arthur Moeller van den Bruck, 1876–1925), будучи редактором первого полного немецкого издания сочинений Ф.М. Достоевского (изд. “*Piper*&Co”, 1906–1919), в котором принимал участие и Дмитрий Мережковский, использовал фигуру писателя преимущественно в идейно-политическом контексте. В своих введениях к томам собрания сочинений (1906–1909) он рассматривал Достоевского не как художника, а как пророка новой духовной эпохи и выразителя «молодого народа», сохранившего «пламенную душу» и связь с землей. С помощью этого образа Меллер формировал концепт религиозно-национального возрождения, перенося русский религиозный миф на немецкую почву. В дальнейшем, в книге „Das Dritte Reich“ (1923), он превратил фигуру Достоевского в символ «нового немецкого пути», ставшего идеологическим основанием неоконсервативного мировоззрения. Таким образом, благодаря деятельности Меллера произошел трансфер

Геймом, было неоднократно отмечено влияние, которое оказали его работы на них лично и на немецкоязычную аудиторию в целом [1, с. 278].

Начало публикации работ Мережковского на немецком языке связано с изданием в 1903 г. нескольких его книг: двух первых частей трилогии «Христос и Антихрист»: «Юлиан Отступник» [31] и «Воскресшие боги. Леонардо да Винчи» [32], а также монографии «Л. Толстой и Достоевский» [33], благодаря которой идея Мережковского о двух «ясновидцах» надолго завладела немецкими умами [10, S. 13]. Все три произведения, появившиеся в 1903 г., вышли в переводе Карла Гютшова[4] в Лейпцигском издательстве *Schulze&Co*[5].

На данный момент не удалось установить биографические данные переводчика и как происходила коммуникация писателя с ним и с издательством. Неизвестно и то, сохранились ли какие-либо документы, проливающие свет на характер и детали договоренностей о гонораре, условиях перевода, правках. Известно лишь то, что Мережковского связывала с Карлом Гютшовым длинная история сотрудничества: помимо «Воскресших богов», «Юлиана» и «Толстого и Достоевского», Гютшов перевел такие произведения русского писателя, как сборник «Итальянских новелл» и третью часть первой трилогии «Петр и Алексей» [10, S. 16].

Можно предположить, что первые немецкие переводы произведений русского писателя, к которым относятся издания *Schulze&Co*, могли быть

политического мифа из русской культуры в немецкую: Достоевский был переосмыслен как гарант духовного обновления Европы и как основа политической мифологии немецкой Консервативной революции. См.: [11].

4 Фамилия Gütschow в немецком языке произносится [ˈgyːtʃow], при этом конечное –ow в северонемецких фамилиях славянского происхождения обычно читается как –о (ср. Pankow — [ˈpaŋko]). В русской передаче встречаются варианты Гютчов, Гутчов, Гютчо. В данной статье используется форма Гютшов, сохраняющая традиционное славянское написание суффикса -ов и одновременно отражающая немецкое произношение фамилии.

5 Переводы Карла фон Гютшова (Carl von Gütschow, 1864–1944) отличались свободной адаптацией оригинала, стремлением сделать произведения Мережковского более доступными для немецкой аудитории. Издательство *Schulze&Co* в Лейпциге, специализировавшееся преимущественно на массовой беллетристике и практических изданиях, представляло читателю произведения русского автора как «биографические романы» или «исторические повествования», тем самым подчеркивая их документально-исторический и просветительский характер. Подобная редакторская стратегия, поддержанная самим переводчиком, способствовала широкому распространению и коммерческому успеху изданий (роман о Леонардо в переводе Карла Гютшова выдержал множество переизданий: в 1906, 1908, 1911, 1912, 1917 гг.), хотя нередко сопровождалась упрощениями философских и религиозных концепций, лежавших в основе трилогии «Христос и Антихрист». См.: [7, с. 75–76].

вовсе не авторизированы автором. В пользу данного предположения могут свидетельствовать воспоминания Рейнхарда Пипера, второго и главного издателя Мережковского в Германии. Отсутствие соглашения об авторских правах между Россией и Германией позволяло свободно издавать иностранные произведения без согласия автора: «Его (Мережковского. — *А.Ф.*) знаменитая романная трилогия <...> на немецком языке была представлена лишь малоизвестным лейпцигским издательством. Поскольку между Россией и Германией не существовало договоров об авторском праве, она (трилогия. — *А.Ф.*) была “свободна”. Любой немецкий издатель мог ее выпустить» [34, S. 416]. Вне зависимости от вопроса об авторизации первых переводов, издательство *Schulze&Co* оставалось для Мережковского основным вплоть до начала сотрудничества писателя с мюнхенским издательством *Piper&Co*, где он стал одним из редакторов первого полного немецкого собрания сочинений Ф.М. Достоевского[6].

Несмотря на большую популярность и актуальность произведений Достоевского в немецкой среде, особенно в период Первой мировой войны, «когда интеллектуальное осмысление русских стало неизбежным», собрание его сочинений, в отличие от других успешных проектов издательства, не стало «выгодным делом» [34, S. 416]. Зато большим коммерческим успехом пользовался новый перевод трилогии Дмитрия Мережковского «Христос и Антихрист», выполненный Александром Элиасбергом [34, S. 416][7].

Александр Элиасберг стал вторым переводчиком Мережковского в Германии и перевел для издательства *Piper&Co* следующие произведения: трилогию «Христос и Антихрист» (романы «Юлиан Отступник», «Леонардо да Винчи» и «Петр и Алексей»); исторический роман «Александр I»; религиозно-философские работы «Вечные спутники», «От войны к революции: Невоенный дневник», «На пути в Эммаус», а также сборник эссе «Царь и революция», включающий произведения Мережковского, Зинаиды Гиппиус и Дмитрия Философова [1, с. 246]. Помимо этого, Элиасберг перевел

6 Издание готовилось с 1906 по 1919 гг. при непосредственном участии Д.С. Мережковского в качестве редактора совместно с Артуром Мёллером ван ден Бруком (1876–1925).

7 Александр Элиасберг (Alexander Eliasberg, 1878–1924) родился в Минске в богатой еврейской семье и после завершения обучения в Московском университете (1906) переехал в Мюнхен, где продолжил работать в русле русской модернистской традиции, к которой примкнул, находясь еще в Москве. Биографические очерки о жизни и творчестве Александра Элиасберга см. в работах Кармен Зиппль: [12; 13; 18].

эссе Мережковского для сборника «Достоевский. Три эссе» [28], а также автобиографическую заметку «Моя жизнь» из второго прижизненного «Полного собрания сочинений» [21], опубликованную на немецком языке в альманахе издательства [24]. Что же касается «Воскресших богов», впервые в переводе Элиасберга роман появился в 1911 г. и выдержал многочисленные переиздания: в 1916, 1920, 1922, 1924, 1925, 1930 гг., что позволяет ему стать самым тиражируемым произведением Мережковского в издательстве Пипера [1, с. 246].

Издатель старался не допустить копирования новых переводов, и поэтому текст еще не опубликованных произведений Пипер получал от автора в оригинале в виде рукописи или машинописи: «чтобы защитить это произведение (“Александр I”. — *А.Ф.*) в Германии в плане авторского права, он (Мережковский. — *А.Ф.*) прислал мне русский рукописный текст, по которому и делался перевод. Таким образом, немецкое издание появлялось раньше русского и считалось в известной мере оригинальным произведением» [34, S. 417].

Как подтверждение этой издательской уловки, так и детальные подробности сотрудничества русского писателя со вторым немецким переводчиком и издателем сохранились в объемной переписке, хранящейся в пражском литературном архиве «Памятник национальной письменности» (PNP) в личном фонде А. Элиасберга. Основная часть архива это входящая корреспонденция от Д.С. Мережковского за более чем тринадцатилетний период, с 1911 по 1924 г.[8] Документы представляют собой деловую переписку, в которой речь идет прежде всего об условиях договора с издательством, размере гонорара и деталях редакторской работы над готовящимися к публикации произведениями. В письмах обсуждаются вопросы, связанные непосредственно с процессом перевода. Мережковский часто поясняет отдельные слова, вносит коррективы в текст.

Из сохранившейся переписки можно узнать и о том, что Элиасберг вел для Мережковского переговоры с Рейнхардом Пипером, выступая в роли агента писателя. Он согласовывал сроки публикации и дальнейшие издательские планы, отправлял автору рецензии немецкой прессы. Более

8 Literární archiv Památníku národního písemnictví; Eliasberg Aleksandr Samojlovič (327).

того, значительная роль во взаимодействии Мережковского с немецким переводчиком отводилась «культурному посредничеству».

Период между рубежом веков и Первой мировой войной ознаменовал начало стремительного литературного открытия России, и подтверждением тому стала деятельность «культурных посредников» — издателей, редакторов и переводчиков. Особенно среди переводчиков можно заметить большое количество „kulturelle Grenzgänger“, по определению Ф.Б. Полякова[9], т. е. людей, чья принадлежность к нескольким культурным традициям была обусловлена этнической принадлежностью и личной биографией. Их уникальный опыт, сформированный элементами как русской, так и немецкоязычной культурных традиций, а также языковая компетенция позволяли им выступать посредниками между двумя культурами. Среди таких личностей можно выделить выходцев из Российской империи Августа Шольца и Артура Лютера [15, S. 196]. Выдающееся место среди них занимал и переводчик Александр Элиасберг. Таким образом, переписка представляет собой не только ценное свидетельство литературного сотрудничества и издательской практики начала XX в., но и документ интеллектуального взаимодействия писателя и переводчика, каждый из которых по-своему стремился представить русскую культуру в западноевропейском контексте.

В центре этого взаимодействия — публикация и перевод исторических произведений Мережковского, прежде всего романа «Александр I», вокруг которого строится значительная часть переписки с Элиасбергом в 1911–1914 гг. Сохранившаяся переписка проливает свет на историю и условия публикации произведений писателя в Германии, а также механизмы взаимодействия с немецким издателем и переводчиком[10].

9 Так называет их Ф.Б. Поляков, о чем упоминает в статье немецкая исследовательница русско-немецких литературных связей Кармен Зиппль. См.: [15, S. 196].

10 Эпистолярное наследие, связанное с А.С. Элиасбергом и его русскими корреспондентами (З.Н. Гиппиус, К.Д. Бальмонтом, И.А. Буниным и др.), было введено в научный оборот В.Н. Терехиной и В.А. Лазаревым [20; 22; 23]. В публикациях используются материал Бахметевского архива Колумбийского университета (Нью-Йорк; «Альбом А.С. Элиасберга», фонд Н.В. Зарецкого) и пражской коллекции, ныне входящей в Literární archiv Památníku národního písemnictví (фонд Eliasberg Aleksandr Samojlovič, № 327). Именной фонд А.С. Элиасберга (327) описан в публикациях Кармен Зиппль [16; 2; 15; 14].

***

Мережковский с самого начала приглашал Элиасберга к сотрудничеству не только в рамках перевода, но и в качестве посредника и советника по распространению его текстов в Германии: «Многоуважаемый Александр Самойлович, доводы Ваши в пользу Пипера меня убедили и я решил отдать ему роман[11]. Очень прошу Вас, известите его об этом и будьте моим посредником в этом деле»[12], одновременно указывая на нежелание вести прямые переговоры с издателем: «Пиперу я и сам напишу, но боюсь, что замедлю (я вообще ленив на письма, особенно во время писания романов), а мне хотелось бы, чтобы он тотчас же узнал, что принципиально я ему роман отдаю и именно вследствие Вашей рекомендации» (30 мая 1911 г. Л. 3–4). Таким образом, уже на раннем этапе сотрудничества Элиасберг взял на себя значительную часть деловых функций и выполнял роль представителя автора и медиатора в отношениях с немецким издательством.

В письме от 9 июня 1911 г. Мережковский просил Элиасберга оценить, насколько мог бы быть интересен роман «Александр I» для немецкоязычной публики, подчеркивая, что на тот момент он уже печатался в России. Тем самым автор стремился удостовериться в целесообразности перевода и издания, полагаясь на опыт переводчика и его глубокое понимание культурных особенностей среды: «Прежде чем заключать условия с Пипером, мне хорошо бы, чтобы Вы прочли начало и сообщили бы, считается ли этот роман интересным для немецкой публики. <…> Если только Вы найдете роман интересным, то могли бы сейчас же приступить к переводу — так как с Пипером я заключу условие наверняка (если он принимает мои условия)» (9 июня 1911 г. Л. 2–3).

В последующих письмах Мережковский обращался к Элиасбергу с просьбой «успокоить Пипера» (23 июля 1911 г. Л. 1), ссылаясь на задержки и свою психологическую неготовность к заключению формального согла-

11 Здесь речь идет о романе «Александр I».

12 *Мережковский Д.* Письмо А.С. Элиасбергу от 30 мая 1911 г. // Literární archiv Památníku národního písemnictví; Eliasberg Aleksandr Samojlovič (327). Письма Д.С. Мережковского к А.С. Элиасбергу (за исключением небольшого количества прямых цитат в работах Кармен Зиппль (см.: [15]) не опубликованы. Приводимые в дальнейшем письма цитируются по автографам фонда № 327 (Eliasberg Aleksandr Samojlovič) пражского литературного архива «Памятник национальной письменности» (PNP). Дальнейшие ссылки на этот фонд приводятся в скобках только с указанием даты письма и листа в коллекции.

шения о требуемых издательством исключительных правах на публикацию романа: «Тут особенности моей психики: я питаю отвращение ко всяким юридическим обязательствам: они лишают той внутренней свободы и *беспечности*[13], которая необходима мне для писания. Но повторяю: все, что от меня зависит, сделаю, чтобы Пипер мог выпустить книгу раньше других. Пусть он довольствуется этим *не* юридическим обещанием» (18 августа 1911 г. Л. 1–2). Вместо формальных соглашений он предлагал альтернативу в виде публикации в газетах открытого письма об отказе в публикации романа издательству *Schulze&Co* в качестве подтверждения своих обязательств перед *Piper&Co*.

Отношения Мережковского с Пипером, опосредованные Элиасбергом, позже осложнились финансовыми вопросами. Уже в 1913 г. в письмах писателя, адресованных переводчику, начали появляться постоянные жалобы на издателя за задержку выплат. Позволим себе привести здесь один из самых эмоциональных отрывков: «Пипер вообще со мной поступает бессовестно. Хотя бы в смысле, что деньги надо платить, хоть бы извинился. Даже у нас в России такого издательского свинства нет» (12 февраля 1914 г. Л. 3–4). Элиасберг выступал в данном случае как защитник интересов автора. Мережковский поручал ему разрешение материальных вопросов с издателем, предоставив ему специальную доверенность: «Пожалуйста, попросите Пипера выслать их (1000 лир. — *А.Ф.*) немедленно сюда в Петербург <...>. Если Пипер заартачится, то, пожалуйста, обратитесь тотчас же к адвокату, чтобы он с него стребовал» (12 февраля 1914 г. Л. 3).

Несмотря на резкие суждения, с частой периодичностью появлявшиеся на страницах писем и направленные в сторону своего издателя, Мережковский не переставал выражать признание переводчику за профессиональный переводческий труд и посредническую помощь, обещая сохранить эксклюзивный характер их сотрудничества в будущем: «Перевод, насколько могу судить, прекрасный — главное, *точный*. Очень рад успеху книги. Когда начну “14 декабря”, еще не знаю. Я делаю большие перерывы между романами. Во всяком случае, обещаю Вам, что никому не отдам переводить его, кроме Вас» (18 марта 1913 г. Л. 1).

Писатель регулярно обсуждал с Элиасбергом редакционные детали, вставки, восстановленные фрагменты, пропущенные в русской печати, зача-

13 Здесь и далее авторские подчеркивания оформлены курсивом.

стую оставляя окончательное решение о включении их в финальный текст за переводчиком: «Вставки небольшие по размеру, но важные по смыслу! И немцам будет любопытно, что исключено в России. Я бы даже, во всяком случае, в конце книги, поместил эти цензурные вставки… А, впрочем, как хотите» (10 ноября 1912 г. Л. 1–2.).

Интерес Мережковского к немецкому читателю выражался не только в стремлении представить оригинальные произведения, но и в желании популяризовать религиозно-философские идеи без сокращений. В письме от 10 октября 1913 г. он прямо указывал на необходимость публикации в зарубежной печати статьи, в которой непременно бы сообщалось о цензуре, которой его произведения подвергались на родине: «В примечании скажите, что русской печати затыкают рот, накладывают конфискации, судят редакторов и писателей по статьям, за которые грозит ссылка и каторга, и этим, *только этим*, объясняется “молчание” русского общества. Чем резче это примечание напишете, *от себя* <…> тем лучше» (10 октября 1913 г. Л. 1–2). В данном случае переводчик становился не только лингвистическим и литературным посредником, но и адвокатом политической и культурной миссии автора. Тон письма указывает также и на важность стратегического решения: публикация в Германии должна была не только расширить читательскую аудиторию романа, но и компенсировать давление русской цензуры.

Писатель полагался на переводчика еще и в деле распространения необходимых с его точки зрения статей о нем и его творчестве. В том же письме от 10 октября читаем: «Постарайтесь статью написать в 2–3 газетах, как *письмо* в редакцию что-ли? Или иначе, как хотите. Не сможете ли послать во французские и английские газеты? Я не соберусь это сделать, а было бы хорошо…» (10 октября 1913 г. Л. 2–3).

Таким образом, переписка 1911–1914 гг. показывает, что взаимодействие Дмитрия Мережковского и Александра Элиасберга развивалось в направлении издательского и посреднического союза и демонстрирует своеобразную модель сотрудничества в литературе русского зарубежья: автор и переводчик выступали не только в качестве партнеров в общем издательском деле, но и в качестве равноправных участников процесса культурной трансмиссии.

***

Появление первых немецких переводов произведений Дмитрия Мережковского, прежде всего трилогии «Христос и Антихрист», открыло путь не только к распространению его текстов в немецкоязычной части Европы, но и к формированию критического интереса к писателю, главным образом в рамках его религиозно-философской концепции. Одна из первых критических статей о «Воскресших богах» Дмитрия Мережковского появилась в венском журнале *Wiener Tageblatt* [25; 26] вскоре после публикации романа в переводе Карла Гютшова.

Герман Бар, с которым спустя несколько лет Мережковский начал сотрудничество в рамках издания собрания сочинений Достоевского[14], оценил произведение как более близкое к исследованию, чем к художественному роману: «Не уверен, что ее (книгу о Леонардо. — *А.Ф.*) можно назвать романом, поскольку она скорее передает факты, чем создает художественный образ, как это можно ожидать от романа. <…> Однако сегодня принято считать, что каждая деталь в научной работе должна быть подтверждена “источниками”, в то время как истинная наука об истории должна, по сути, уметь чувствовать так сильно, чтобы с уверенностью предполагать недостающее, исходя из того, что известно» [25, S. 1][15].

В отличие от зарубежных коллег[16], рецензент не увидел недостатка в этой не характерной для романа особенности, ведь писатель сосредоточился на передаче не только фактов, но и атмосферы и духа эпохи, опираясь на традиции исторического повествования, напоминающие подход Фукидида, где «отсутствующие детали домысливаются из известного, чтобы передать суть времени» [25, S. 2]. Критик восхищался богатством деталей, хотя ино-

14 Герман Бар (Hermann Bahr, 1863–1934) — австрийский писатель, драматург, литературный критик и один из ведущих представителей модернизма, сыгравший значительную роль в формировании интеллектуальной и художественной жизни рубежа XIX–XX вв. Его интерес к русской литературе и культуре отражен в его обширной личной библиотеке, включающей произведения Гоголя, Тургенева, Толстого, Достоевского, Чехова, а также религиозных мыслителей и философов «русского ренессанса». Особое место среди них занимал Дмитрий Мережковский, творчество которого Бар изучал на протяжении нескольких десятилетий. В библиотеке критика сохранилось четырнадцать изданий произведений Мережковского, многие из которых содержат многочисленные подчеркивания и пометки. Полное исследование Зальцбургской библиотеки Германа Бара см.: [18].

15 Здесь и далее перевод с немецкого языка мой. — *А.Ф.*

16 Роман Д.С. Мережковского «Воскресшие боги. Леонардо да Винчи» получил неоднозначную оценку в русской и западноевропейской критике. В России писатель долгое время

гда ему и казалось, будто писатель в них потерялся. Несмотря на это, поднимая читателя на такие вершины, с которых можно было окинуть взглядом прошлое, настоящее и будущее, в итоге он неизменно приводил все к удивительному порядку и ясности [25, S. 3][17].

Бар подчеркивал, что главной целью Мережковского было не изображение эпохи и ее персонажей, а воплощение авторской идеологии на фоне изображаемой им эпохи, которая объединяла бы в себе гегелевские идеи, мысли Толстого, Ницше, а также древнюю гностическую мудрость с надеждой на «третье царство» [25, S. 1][18]. Данное замечание стало характерным отличием немецкоязычной критики. Именно после выхода романа на немецком языке в центре внимания рецензентов оказалась не художественная форма и содержание романа, но его религиозно-философская концепция.

Критик восхищался не только умением автора сочетать «древнюю набожность, дикие суеверия и пробуждающуюся гордость разума», но и изображением Леонардо как фигуры, возвысившейся над хаосом времени, как сверхчеловека, «завершающего эпоху и придающего ей окончательное воплощение» [25, S. 3]. Он проводил параллели между Леонардо и Гёте, подчеркивая их схожесть в «пугающей загадочности» для современников. Оба жили с чувством внутренней свободы и находили счастье в созерцании при-

не мог найти издателя, столкнулся с отсутствием интереса со стороны критиков влиятельных литературно-художественных журналов, нападками конкурентов, а главное — с непониманием основной идейной задумки произведения. Со стороны французской и итальянской критики, напротив, проявившей интерес к трилогии, также отмечалась недовоплощенность главной авторской цели, заключающейся в выражении через призму ушедших эпох и в лицах исторических персонажей историософской концепции нового миропостроения, основанного на синтезе двух противоборствующих начал. См.: [3].

17 „Für solche Scenen, die ein Verhältnis, einen Zustand, manchmal eine ganze Epoche in einen einzigen großen Moment zusammendrängen, hat Mereschkowski eine ungemeine Begabung. Er ist so reich an Detail, daß einem schwindlig bange wird, er werde sich darin verlieren. Aber indem er uns auf solche Punkte hebt, von welchen wir uns zurück und vorwärts, nach allen Seiten rings umschauen können, schließt sich alles doch stets wieder zur schönsten Ordnung und Übersicht zusammen".

18 „Es scheint allerdings, daß Mereschkowski nicht bloß Leonardo und seine Zeit darstellen, sondern dadurch eine Idee ausdrücken will. Dem Leonardo geht nämlich ein anderer ‚biographischer Roman' vor: ‚Julian Apostata, der letzte Helle' (aus dem Thron der Cäsaren), und ein dritter soll folgen, die einen sagen: ‚über Peter den Großen', während ich von anderen höre, er werde weit in der Zukunft, in einer idealen Ferne spielen. Das Ganze wäre also als eine philosophische Trilogie gedacht und hätte ‚Christ und Antichrist' zu heißen, hegelsche mit Gedanken Johanns und Nietzsches und wohl auch solchen aus uralter gnostischer Weisheit zur Hoffnung eines ‚dritten Reiches' verbindend".

роды и ее законов. Леонардо, как и Гёте, фиксировал свои наблюдения, видя в них проявление «вечных метаморфоз» жизни.

Главным недостатком для рецензента стал финал романа. Он не согласился с идеологическим решением автора представить Леонардо побежденным и сломленным: «Это выглядит чрезмерно жестоким, и я должен признаться, что такой финал мне портит общее впечатление. Я не могу представить старого Леонардо в Амбуаз иначе, как в суровом и возвышенном спокойствии» [26, S. 4][19].

Следующая статья вышла в журнале *Die Nation* [37], где австрийский писатель и критик Отто Штёссель[20] остановил свое внимание на образе Леонардо да Винчи. Леонардо Мережковского — сверхчеловек, опередивший свое время („Mit diesem Gegensatz ist er auch scharf von allen anderen Erscheinungen seiner Zeit geschieden, er der Unbegrenzte, Unendliche von allen den andern Bestimmten und Vergänglichen“) [37, S. 346]. Он стал символом истинного познания и созидания, что относило его за грань времени и одновременно отчуждало от эпохи. Критик заключил, что Мережковский изобразил Леонардо как воплощение вечности, своего рода старшего брата Гёте („er war göttlich, Leonardo, der ältere Bruder Goethe's“) [37, S. 347].

Вилли Рёллингхофф[21], критик журнала „Litterarisches Echo“, избежал пересказа содержания романа о Леонардо, посчитав его несущественным на фоне идейной и духовной концепции произведения [35]. По мне-

19 „Man würde nun erwarten, von solchen Gedanken aus müßte Mereschkowski den Leonardo zu einer immer reicheren inneren Heiligkeit und Seligkeit gelangen lassen. Aber der Plan des ganzen Werkes, das wir ja erst erheben können, wenn auch der dritte Band erschienen sein wird, scheint zu fordern, daß, wie Julian Apostata, auch Leonardo zuletzt besiegt und zerbrochen wird. Dies ist sehr gewaltsam, und ich muß bekennen, daß es mit den Schluß verdirbt. Ich kann mir den alten Leonardo in Amboise nicht anders als in einer grimmig erhabenen Heiterkeit denken“.

20 Отто Штёссель (Otto Stoessl, 1875–1936) — австрийский писатель, прозаик и театральный критик, представитель позднего венского модерна и поэтического реализма. Выпускник Венского университета (доктор права), служил чиновником, с 1919 г. — рецензент *Wiener Zeitung* по Бургтеатру. См.: [8, S. 126–127].

21 Вилли Рёллингхофф (Willy Röllinghoff, годы жизни не установлены) — литературный критик и публицист, сотрудничавший с журналом *Das literarische Echo* в 1900–1902 гг. (в частности, автор текста „Der Tod auf Reisen“, 1900). Использовал псевдоним “Augustinus”, под которым публиковался в начале XX в. [9]. Известно его письмо от 1921 г. к редактору газеты *Münchener Neuesten Nachrichten* Александру Эльфенбейну, хранящееся в литературном архиве Monacensia (Autographensammlung Münchner Stadtbibliothek).

нию рецензента, «Воскресшие боги» не в полной мере соответствовали жанровым признакам романа, поскольку присущие ему структурные и повествовательные характеристики были выражены слабо. Однако в случае Мережковского это стало недостатком: автор сознательно стремился к созданию образа выдающейся личности эпохи Кватроченто, превратив его в носителя собственной идеологической концепции, тогда как все происходящее вокруг осталось второстепенным и послужило лишь фоном для воплощения главной цели писателя[22]: «Кто берется за эту книгу, должен быть готов к серьезной интеллектуальной работе, не ожидая удовольствия от романных сенсаций. Это не книга, которую читают в постели перед сном, а произведение, которым можно наслаждаться, только изучая его» („Es ist kein Buch, das man abends im Bette zum Einschlafen liest, sondern ein Werk, an dem man sich nur dann erfreuen kann, wenn man es studiert“) — подчеркивает критик [35, с. 1646]. Перевод, по мнению рецензента, был выполнен блестяще и соответствует высокому уровню оригинала.

Артур Лютер[23], представляя читателю трилогию Мережковского как грандиозный труд, объединивший философию, историю и искусство, замечал, что, несмотря на глубоко религиозную сущность русского народа, нигде в мире отношение к религиозности не проявлялось с таким поразительным равнодушием, а порой и враждебностью, как

22 „Das eigentlich Romanhafte ist in dem Buch Merežkowskijs ziemlich schlecht vorgenommen. Wie denn überhaupt bei einem biographischen Roman die freie Erfindung ausschaltet und den harten Zügen des Lebens, denen die Grazie der stofflichen Steigerung, der Gruppierung in Vorbereitung, Höhepunkt der Handlung und Ausgang mangelt, gerechnet werden muß. Deshalb bedeutet dieses Manko durchaus nicht einen zu rügenden Fehler. Gilt es dem Autor doch nur ein Bild der gewaltigen Persönlichkeit des Cinquecento zu geben, und was um ihn geschieht, das muß sich mit der bescheidenen Rolle der Episode, des künstlerischen Rahmens, begnügen“.

23 Артур Лютер (Arthur Luther, 1876–1955) — литературовед, историк литературы, переводчик, один из важнейших посредников между русской и немецкой культурами первой половины XX в. Как переводчик, литературный критик, историк литературы и редактор, он на протяжении всей своей жизни активно способствовал культурному диалогу между двумя странами и продвижению русской литературы в Германии. Особое значение имели его «Русские письма», публиковавшиеся в журнале *Das Literarische Ech*“ в 1900–1913 гг., где он освещал литературную, театральную и общественную жизнь России [17]. Лютер способствовал знакомству немецкой аудитории с русскими авторами — Пушкиным, Гоголем, Лермонтовым, Толстым, Достоевским, Тургеневым и др.: переводил их произведения и работал с ведущими немецкими издательствами. Лютер одним из первых представил творчество Дмитрия Мережковского немецкому читателю. См.: [16].

среди образованного российского общества, известного под отвратительным техническим термином «интеллигенция» („Es ist eigentümlich — während die Russen von Natur ein im höchsten Grade religiös veranlagtes Volk sind, steht man nirgends in der Welt allem Religiösen mit so erstaunlicher Gleichgültigkeit, wo nicht gar Feindseligkeit gegenüber, wie in der gebildeten russischen Gesellschaft, der — so lautet der abscheuliche terminus technicus — ‚Intelligenz'") [30, S. 1232]. Именно это, по его мнению, могло повлиять на неуспех произведений Мережковского на родине по сравнению с большим признанием за рубежом.

Лютер отмечал, что романы Мережковского вышли за рамки классической литературной формы. Он увидел в них «картины душ и культур», которые проникли в дух эпох и поставили перед читателем великие философские вопросы („Den Roman im gewöhnlichen Sinne hat Merežkowskij nicht geschrieben. Es sind gewaltige Seelen- und Kulturbilder") [30, S. 1238]. Хотя порой автор и удивлял чрезмерным вниманием к историческим деталям, он умел понимать явления через условия, которые их породили: «это не театральные декорации, не картонные мечи и жестяные короны археологических романов наших дней» („Das ist etwas anderes als die Theatermalerei, die Papstschwerter und Blechthronen der archäologischen Romane unsern Tages") [30, S. 1238].

Лютер обнаружил в трилогии стремление к осмыслению великих исторических перемен через символические образы. Критик раскрыл читателю авторскую идею вечной борьбы двух противоположных принципов, которые, несмотря на противостояние, были связаны между собой. Он отметил, что Мережковский, как и Ибсен в своем «Юлиане», мечтал о «третьем царстве», утопическом состоянии, где эллинизм (разум, эстетика) и христианство (духовность, любовь) соединились бы воедино [30, S. 1234–1235]. Рецензент уделил особое внимание и образу Леонардо да Винчи как проводника главных идей романиста.

В качестве примера негативной критики романа выделяется несколько публикаций Германа Убелля[24] в газете *Wiener Zeitung* [39]. Откры-

24 Герман Убелль (Hermann Ubell, 1876–1947) — австрийский искусствовед, археолог, литературный критик, более трех десятилетий занимавший пост директора Областного музея Верхней Австрии в Линце. Получив образование в Граце, Убелль специализировался на классической археологии, истории искусства и филологии, защитил диссертацию о восприятии смерти в античном искусстве и в дальнейшем опубликовал ряд работ, посвященных

вала серию статья, в которой рецензент рассматривал «Воскресших богов» как неудачное отражение эпохи итальянского Ренессанса через призму «мрачного духа современной русской литературы» („Das Resultat ist: nichts ist ungeeigneter, dieses Zeitalter und seine Menschen zu reproduzieren, als der seelenlose Geist der modernen russischen Literatur“) [39, S. 6]. Убелль считал, что автор превратил мощную, полную драматизма жизнь Леонардо в мрачный, нигилистический рассказ, назвав роман «мозаикой разноцветных картинок» и «складом курьезов» („So gut es Merezkowski geglückt ist, ein so herrliches, mächtiges und fruchtbares Leben wie das Leonardos ins Trostlos-Askhetische hinüber umzuschlagen...“) [39, S. 6].

По мнению критика, в книге присутствовало чрезмерное обилие персонажей и деталей, однако при всем этом изобилии роман ничего не добавил к пониманию эпохи. Персонажи, включая Никколо Макиавелли и Леонардо да Винчи, были сведены к шаблонным чертам, быстро стали предсказуемыми и скучными, а их реплики часто представляли собой прямые цитаты из исторических текстов [39, S. 6]. В качестве примера достойного исторического романа Убелль упомянул труды швейцарского новеллиста К.Ф. Мейера (1825–1898), который не ставил исторические фигуры в центр повествования, сохраняя их загадочность, усиливая художественное воздействие и сохраняя уважение к духу истории [39, S. 6].

Г. Убелль еще не раз возвращался к критике произведений русского писателя. В рецензии на сборник „Leonardo da Vinci der Denker, Forscher und Poet“ Марии Герцфельд (1904 г.) он обратился и к роману Д.С. Мережковского «Воскресшие боги. Леонардо да Винчи», который, по его словам, «злорадно порочит память этого великого человека» („nach dem nagenden, fragenden, pessimistischen Buch, mit dem Mereschkowski das Andenken dieses ganz Großen verunglimpft hat“) [40, S. 7]. Упоминание Мережковского в рецензии на публикацию другого автора должно было послужить примером того, как, по мнению критика, не следовало писать о Леонардо.

В статье о романе “Giovanna” Софуса Михаэлиса (1906) Мережковский вновь фигурировал в негативном контексте [38]. Хваля художественную силу датского автора, Убелль противопоставлял его русскому писателю

Праксителю, Фидию и древнегреческой трагедии. Кроме того, он проявил себя как поэт, выпустив в 1903 г. сборник „Stundenreigen“, и как активный публицист, сотрудничавший с рядом венских и немецких изданий. См.: [36, с. 89–94].

как успешного стилизатора, которому удалось «оживить любимые сцены и фигуры итальянского кватроченто в кратком, но сладком и глубоком сне весенней ночи», утверждая, что то, что Мережковскому не удавалось, Марии Герцфельд, напротив, удалось („Was dem Poeten Merejchkowski nicht gelungen ist, das ist dem Dänen Sophus Michaëlis geglüdt“) [38, S. 2]. Такая резкая критика романа могла быть обусловлена эстетическим, философским и культурным разрывом между русским символистом и его австрийским рецензентом. Историк воспринимал роман не просто как литературную неудачу, но как угрозу культурной памяти о Леонардо.

Еще одна объемная публикация австрийского драматурга, критика и эссеиста Рудольфа Лотара появилась в 1903 г. на страницах венской газеты *Neue Freie Presse* [29][25]. Лотар отмечал большой успех Мережковского в Европе и не сомневался, что новый немецкий перевод мог произвести глубокое впечатление и на немецкую публику. Он подчеркивал мастерство Мережковского в соединении исторической достоверности и художественного вымысла, восхищался тем, как автор использовал исторические источники, превращая их в инструмент философского повествования („Seine beiden Bücher sind Biographien, geschrieben durch ein dichterisches Temperament. Sie sind als Historien vollständig und doch Dichtungen, von der freisten Phantasie umgetragen. Dichterisch und historisch sind Wahrheit. Das scheint die Entgegensetzung von Genius“) [29, S. 38].

Как и другие немецкие рецензенты, критик обнажил философскую основу романа о Леонардо: здесь и тоска по двойственному, двуединому божеству будущего, стремление к примирению противоположностей и к царству сверхчеловеческой гармонии [29, S. 39][26]. Говоря о главных героях каждой части трилогии, Лотар видел в них трех предшественников

25 Рудольф Лотар (Rudolf Lothar Spitzer, 1865–1943) — венгерско-австрийский драматург, либреттист и театральный критик. С конца 1890-х активно сотрудничал с венскими и берлинскими театрами, писал комедии и либретто (в том числе к опере Э. д'Альбера „Tiefland“, 1907). Как театральный обозреватель работал в *Neue Freie Presse*, *Berliner Lokal-Anzeiger*, *Neues Wiener Journal*; был одним из наиболее продуктивных драматургов австрийского модерна. После прихода к власти нацистов эмигрировал в Будапешт.

26 „Die Sehnsucht nach dem zweifältigen, zweieinigen Gott der Zukunft, nach der Auflösung der Gegensätze, nach dem Reich der übermenschlichen Harmonie durchzieht das Genie Leonardos. Sein Genie ist eine Fühlung, magisch ein Gottgefälliger, an zwei sich scharf abziehenden Seelen. Das eine ist Christus, das andere ist Antichrist genannt. Berührung zu erreichen, welches von beiden das wahre, welches das trügerische ist“.

сверхчеловека, отмечая, что в философии писателя ощущалось сильное влияние Ницше и, прежде всего, школа Достоевского: «Сверхчеловек, или, скорее, сверхдух Мережковского станет совершеннейшим продуктом развития души. Все хаотичное и противоречивое будет преодолено и объединено в его истинной гармонии. Достоевский однажды сказал: “Так же как человек эволюционировал из обезьяны, сверхчеловек неизбежно произойдет из человека”» („Der Uebermensch oder besser gesagt der Uebergeist Merezkowski’s wird das vollkommene Produkt der Seelenentwicklung sein. Alles Chaotische und Gegensätzliche wird in seiner wirklichen Harmonie aufgehoben und vereinigt sein. Dostojewski sagt einmal: ‚So sicher der Mensch sich aus dem Alten entwickelt hat, so sicher wird der Uebermensch aus dem Menschen sich entwickeln‘“) [29, S. 40].

Одновременно с глубиной философского содержания романа критик отмечал глубокое знание Мережковским трудов Леонардо и источников, определяя литературный прием романиста как технику витражей. «Цвета начинают сверкать только под светом эмоций. И это чувство — самое утонченное и интенсивное сопереживание. Это мозаичная работа. Мережковский — импрессионист. Он сверхчувствителен к цветовым оттенкам и запахам, он описывает с невероятной детализацией, напоминающей стиль Золя. Его можно назвать “славянским Золя”» [29, S. 39].

Более того, критик, оставшись под впечатлением от прочитанных произведений, заинтересовался личностью Мережковского и отправил к нему на личную встречу знакомого корреспондента, чье письмо о встрече с русским писателем он привел почти целиком в своей рецензии. Этот текст выступает как неожиданный пример эго-документа. Будучи создан сторонним наблюдателем, он воспроизводит те же мотивы, которые писатель транслировал в своих собственных автобиографических высказываниях.

Вопрос о саморепрезентации Мережковского неоднократно становился предметом исследовательского внимания[27]. Именно в этом контексте

27 В исследованиях, посвященных стратегии авторской саморепрезентации, А.В. Холиков рассматривает заметку не как нейтральное подведение итогов, а как тщательно выстроенное, сознательно стилизованное жизнеописание — своего рода акт «самосотворения», в котором Мережковский придает своей биографии вид духовного подвига, сопряженного с отчужденностью, пророческой миссией и эстетической революцией. См.: [6; 5; 4].

письмо, приведенное австрийским критиком, приобретает особую ценность: оно демонстрирует, как образ Мережковского, который тщательно создавался писателем в рамках «Автобиографической заметки», воспроизводится — пусть и не дословно, но по ключевым идеологическим и интонационным аспектам — в текстах, созданных другими людьми и для других культурных пространств. Публикация появилась вскоре после выхода первых романов Мережковского в немецком переводе, что позволяет говорить о попытке инициировать репутацию, продемонстрировать потенциальному немецкому читателю не только тексты и идеи, в них транслируемые, но и что представляет собой их автор.

Один из устойчивых мотивов, который нашел отражение как в воспоминаниях современников, так и в автобиографических высказываниях самого Мережковского, — это образ пророка, не признанного и не понятого на родине. В письме, опубликованном критиком на страницах венской газеты, подчеркивалось: «Он жаловался, что материальный успех никак не приходит, и что его здесь при любой возможности игнорируют. “Je crois, qu’on me hait ici” (“Я думаю, меня здесь ненавидят”. — *А.Ф.*). Его молодая жена, стройная, элегантная блондинка в шутку заметила[28], что это старая история о том, что пророк никогда не бывает признан на родине» („Er klagte, daß sich kein materieller Erfolg einstellen wolle, und daß man ihn hier bei jeder Gelegenheit übersehe. ‚Je crois, qu’on me hait ici.‘ Seine junge Frau, eine schlanke, elegante Blondine, meinte scherzend, es sei die alte Geschichte, daß der Prophet nie etwas in seinem Vaterlande gelte“) [29, S. 40]. В «Автобиографической заметке» Мережковский также подчеркивал свою недооцененность в родной стране. Так складывался образ писателя как мыслителя, сформировавшегося вопреки среде и «удушающей» атмосфере времени, чья миссия была не понята соотечественниками, но открыта миру [4, с. 16].

Не менее очевиден мотив, связанный с утверждением первенства в символистском движении. В письме упоминалось: «Мережковский гордится тем, что первым произнес в России слово “символизм”» [29, S. 40]. В «Автобиографической заметке» встречаем схожую формулировку:

28 Речь идет о З.Н. Гиппиус. Вероятно, данное определение следует понимать как стилистическую характеристику, отражающую общее впечатление автора письма или его ошибку.

он «раньше всех в русской литературе употребил слово “символы”» [4, с. 16].

В письме подчеркивалась и топографическая значимость места рождения писателя: «Мережковский родился в 1866 году в старом, маленьком доме недалеко от Зимнего дворца. Этот небольшой дом, расположенный у Фонтанки (небольшого канала, который впадает в Неву), некогда принадлежал Петру Великому»[29] [29, S. 40]. Благодаря этому упоминанию актуализировалась символическая связь писателя с великой исторической фигурой в рамках стратегии встраивания себя в ряд культурных и духовных преемников: Пушкин, Достоевский, Петр Великий [4, с. 16].

С той же целью были подробно описаны и детали интерьера петербургской квартиры писателя, в которой собеседник заметил портреты Толстого, Достоевского, Ницше, Леонардо: «его богами являются Достоевский, Толстой и, отчасти, Ницше» [29, S. 40]. Эти детали были отмечены не случайно: они формировали представление о Мережковском как о наследнике и собеседнике крупнейших мыслителей человечества. В «Автобиографической заметке» эта линия продолжалась: писатель представал не только как участник, но и как центральное звено мировой духовной традиции. В этой логике — и выстраивание своего интеллектуального пантеона, в который Мережковский включает Пушкина, Достоевского, Толстого и даже, в символическом смысле, себя самого [4, с. 16].

Один из ключевых моментов, отмеченных в опубликованном в рецензии письме, — попытка Мережковского артикулировать совмещение двух, на первый взгляд несовместимых начал: «Можно быть одновременно либеральным и религиозным: я люблю религию» («On peut très bien être en même temps libéral et religieux: moi, j’aime la religion») [29, S. 40]. Это высказывание иллюстрировало важную для Мережковского идеологическую установку. Не случайно, что и в «Автобиографической заметке» эта линия последовательно выстраивалась как с помощью текста, так и визуально посредством постановочных фотографий[30]: Мереж-

29 Здесь имеется в виду одна из императорских построек на Елагином острове, где семья Мережковских имела обыкновение проводить лето.

30 Наиболее известный портрет Д.С. Мережковского, где он запечатлен в своем кабинете на фоне большого распятия, с раскрытой книгой в руках и фолиантом на столе, отличается нарочитой символикой кадра (крест, книги, поза задумавшегося мыслителя). Постановочность снимка проявляется в тщательно выстроенном антураже и позе, в «инсценировке»

ковский представал как мыслитель, исповедовавший «новое религиозное сознание» [4, с. 17].

Таким образом, приведенная критиком вставка стала не только источником биографической информации о русском писателе для австрийских читателей, но и материалом для изучения механизмов культурной трансляции авторского имиджа, механизмов, формировавших определенный образ писателя в иностранной среде.

Список литературы

Исследования

1 *Богданова О.А.* Д.С. Мережковский и мюнхенское издательство «Пипер» в первой трети XX века (межкультурная трансляция концепта «земля») // Toronto Slavic Quarterly: Academic Journal in Slavic Studies. 2016. № 57. С. 278–286.

2 *Зипль К.* «Превосходный посредник». Томас Манн и Александр Элиасберг // Звезда. 2004. № 9. С. 169–179.

3 *Федорова А.В.* Роман «Воскресшие Боги. Леонардо да Винчи»: первая реакция русской и европейской критики // Критики и писатели: формирование литературной репутации в конце XIX – начале XX вв. СПб.: Росток, 2024. С. 32–54.

4 *Холиков А.А.* «Автобиографическая заметка» и стратегия самосотворения во втором прижизненном «Полном собрании сочинений» Д.С. Мережковского // Toronto Slavic Quarterly: Academic Journal in Slavic Studies. 2016. № 57. С. 11–25.

5 *Холиков А.А.* Значимое отсутствие в «Автобиографической заметке» Д.С. Мережковского: из опыта реального комментария к «Полному собранию сочинений» (1914) // Stephanos. 2014. № 8. С. 69–79.

6 *Холиков А.А.* Трансформация памяти о писателе на пересечении словесного и визуального «пространств» // АvtobiografiЯ. 2013. № 2, ч. 1. С. 78–87.

7 *Черный А.В.* Культ Мережковского в жизни и творчестве Георга Гейма // Вестник Волгоградского государственного университета / История и Филология. 2025. № 37. С. 75–81.

8 *Hahnl H.H.* Vergessene Literaten. Fünfzig österreichische Lebensschicksale. Wien: Österreichischer Bundesverlag, 1984. 214 S.

9 *Holzmann M., Bohatta H.* Deutsches Pseudonymen-Lexikon. Wien: Akademischer Verlag, 1906. 323 S.

10 *Hübner F.* Russische Literatur des 20. Jahrhunderts in deutschsprachigen Übersetzungen. Eine kommentierte Bibliographie. Köln; Weimar; Wien: Böhlau Verlag, 2012. 666 S.

собственного образа, превращающей фотографию в акт саморепрезентации писателя как религиозного пророка и идеолога «нового религиозного сознания». См.: [6].

11 *Kopcha N.* Politischer Mythos im Kulturtransfer: Politische Dostoevskij-Rezeption bei Arthur Moeller van den Bruck // Deutsche und sowjetische Gesellschaften im ersten Nachkriegsjahrzehnt: Traumata und Hoffnungen / Hrsg. von A. Cubar'jan and A. Wirsching. Berlin: De Gruyter Oldenbourg, 2020. S. 173–183.

12 *Lehmann J.* Russische Literatur in Deutschland. Ihre Rezeption durch deutschsprachige Schriftsteller und Kritiker vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart. Stuttgart: Verlag J.B. Metzler, 2015. 417 S.

13 *Schütz E., Vogt J.* Einführung in die deutsche Literatur des 20. Jahrhunderts. Opladen: Westdeutscher Vlg., 1977. Bd. 1: Kaiserreich. 264 S.

14 *Sippl C.* Der „Bote von außen": Alexander Eliasberg und Thomas Mann. Münchner Beiträge zur Jüdischen Geschichte und Kultur. 2017. 11 Jahrgang. Nr. 2. S. 40–57.

15 *Sippl C.* Der Übersetzer Alexander Eliasberg (1878–1924) und die russischen Literaten im Exil (Dmitrij Merežkovskij — Ivan Šmelev — Aleksej Remizov) // Die russische Diaspora in Europa im 20. Jahrhundert: Religiöses und kulturelles Leben / Hrsg. von Adelbert J.M. Davids, Fedor B. Poljakov. Frankfurt a.M.: Peter Lang, 2008. S. 195–213.

16 *Sippl C.* Die Bibliothek des Übersetzers Alexander Eliasberg: Eine Spurensuche // Imprimatur N.F. 2001. № 16. S. 134–143.

17 *Sippl C.* Die „Russischen Briefe" Arthur Luthers in der Zeitschrift *Das Literarische Echo* (1900–1913): Momentaufnahmen der Kulturvermittlung // Die Slawischen Sprachen. 1999. Vol. 60. S. 151–170.

18 *Sippl C.* Slavica der Hermann-Bahr-Sammlung an der Universitätsbibliothek Salzburg. Bern: Peter Lang, 2001. 232 S.

19 *Sippl C.* Verlage und Übersetzer als russisch-deutsche Kulturvermittler in der Zwischenkriegszeit // Stürmische Aufbrüche und enttäuschte Hoffnungen. Russen und Deutsche in der Zwischenkriegszeit. München: Wilhelm Fink Verlag, 2006. S. 783–803.

Источники

20 Из альбома А.С. Элиасберга: Письма И.А. Бунина, К.Д. Бальмонта, З.Н. Гиппиус / публ. из Бахметевского архива и коммент. В.Н. Терехиной, В.А. Лазарева // Российский литературоведческий журнал. 1999. № 12. С. 168–196.

21 *Мережковский Д.С.* Автобиографическая заметка // Полн. собр. соч.: в 24 т. М.: Тип. Т-ва И.Д. Сытина, 1914. Т. 24. С. 107–116.

22 *Лазарев В.А.* Письма К.Д. Бальмонта и З.Н. Гиппиус к А.С. Элиасбергу // В поисках истины: Литературный сборник в честь 80-летия проф. С. Шешукова. М.: Прометей, 1993. С. 125–128.

23 *Терехина В.Н.* Письма З.Н. Гиппиус А.С. Элиасбергу // Зинаида Гиппиус: Новые материалы. Исследования. М.: ИМЛИ РАН, 2002. С. 142–154.

24 Almanach des Verlages R. Piper & Co. München, 1904–1914. München: R. Piper & Co., 1914. 280 S.

25 *Bahr H.* Leonardo // Neues Wiener Tageblatt. 1903. № 27. S. 1–3.

26 *Bahr H.* Leonardo // Neues Wiener Tageblatt. 1903. № 28. S. 1–4.
27 *Dietert F.* Der Russenkultus in der deutschen Litteratur // Monatsblätter für deutsche Litteratur. 1902/1903. № 7. S. 161–166.
28 Dostojewski: drei Essays. Von Hermann Bahr, Dmitri Mereschkowski, Otto Julius Bierbaum; mit vier Bildbeigaben. München: R. Piper, 1914. 105 S.
29 *Lothar R.* Dmitri Sergeewitsch Merejkowski // Neue Freie Presse. 1903. № 13881. S. 38–41.
30 *Luther A.* Eine Romantrilogie // Das Litterarische Echo. Berlin: Verlag von Egon Fleischel, 1904/05. VII Jahrgang. № 4. S. 1232–1238.
31 *Mereschkowski D.S.* Julian Apostata: der letzte Hellene auf dem Throne der Cäsaren: ein biographischer Roman / Deutsch von C. von Gütschow. Leipzig: Schulze&Co, 1903. 326 S.
32 *Mereschkowski D.S.* Leonardo da Vinci: ein biographischer Roman aus der Wende des 15. Jahrhunderts / Deutsch von C. von Gütschow. Leipzig: Schulze&Co, 1903. 616 S.
33 *Mereschkowski D.S.* Tolstoi und Dostojewski als Menschen und als Künstler: eine kritische Würdigung ihres Lebens und Schaffens / Deutsch von C. von Gütschow. Leipzig: Schulze&Co, 1903. 302 S.
34 *Piper R.* Mein Leben als Verleger. Vormittag, Nachmittag / mit einem Geleitwort von K. Piper. München: Dt. Bücherbund, 1964. 695 S.
35 *Röllighoff W.* Leonardo da Vinci // Das Literarische Echo. 1902/03. V Jahrgang. № 8. S. 1645–1646.
36 *Schmidt J.* Nachruf: Hermann Ubell // Jahrbuch des Oberösterreichischen Musealvereines. 1948. Bd. 93. S. 89–94.
37 *Stoessl O.* Ein Roman über Leonardo da Vinci // Die Nation. 1902/03. XX Jahrgang. № 22. S. 345–347.
38 *Ubell H.* Die “Giovanna” des Sophus Michaëlis // Wiener Zeitung (Abendpost Beilage). 1906. № 33. S. 1–2.
39 *Ubell H.* Ein Leonardo Roman // Wiener Zeitung. 1903. № 274. S. 6.
40 *Ubell H.* Leonardo da Vinci als Kunstästhetiker // Wiener Zeitung. 1904. № 77. S. 7.

References

1 Bogdanova, O.A. “D.S. Merezhkovskii i miunkhenskoe izdatel‘stvo ‘Piper’ v pervoi treti XX veka (mezhkul‘turnaia transliatsiia kontsepta ‘zemlia’)” [“D.S. Merezhkovsky and the Munich Publishing House ‘Piper’ in the First Third of the 20th Century (Intercultural Translation of the Concept of ‘Land’)”]. *Toronto Slavic Quarterly: Academic Journal in Slavic Studies*, no. 57, 2016, pp. 278–286. (In Russ.)
2 Sippl, Carmen. “‘Prevoskhodnyi posrednik.’ Tomas Mann i Aleksandr Eliasberg” [“‘An Excellent Mediator’: Thomas Mann and Alexander Eliasberg”]. *Zvezda*, no. 9, 2004, pp. 169–179. (In Russ.)

3 Fedorova, A.V. “Roman ‘Voskresshie Bogi. Leonardo da Vinchi’: pervaia reaktsiia russkoi i evropeiskoi kritiki” [“The Novel ‘The Resurrected Gods. Leonardo da Vinci’: The First Reaction of Russian and European Critics”]. *Kritiki i pisateli: formirovanie literaturnoi reputatsii v kontse XIX – nachale XX vv.* [*Critics and Writers: Formation of Literary Reputation in the Late 19th – Early 20th Centuries*]. St. Petersburg, Rostok Publ., 2024, pp. 32–54. (In Russ.)

4 Kholikov, A.A. “‘Avtobiograficheskaia zametka’ i strategiia samosotvoreniia vo vtorom prizhiznennom ‘Polnom sobranii sochinenii’ D.S. Merezhkovskogo” [“‘Autobiographical Note’ and the Strategy of Self-Creation in the Second Lifetime ‘Collected Works’ of D.S. Merezhkovsky”]. *Toronto Slavic Quarterly: Academic Journal in Slavic Studies*, no. 57, 2016, pp. 11–25. (In Russ.)

5 Kholikov, A.A. “Znachimoe otsutstvie v ‘Avtobiograficheskoi zametke’ D.S. Merezhkovskogo: iz opyta real’nogo kommentariia k ‘Polnomu sobraniiu sochinenii’ (1914)” [“Significant Absence in D.S. Merezhkovsky’s ‘Autobiographical Note’: From the Experience of a Real Commentary to the ‘Collected Works’ (1914)”]. *Stephanos*, no. 8, 2014, pp. 69–79. (In Russ.)

6 Kholikov, A.A. “Transformatsiia pamiati o pisatele na peresechenii slovesnogo i vizual’nogo ‘prostranstv’” [“Transformation of the Memory of a Writer at the Intersection of Verbal and Visual ‘Spaces’”]. *AvtobiografiIa*, no. 2, part 1, 2013, pp. 78–87. (In Russ.)

7 Chernyi, A.V. “Kul’t Merezhkovskogo v zhizni i tvorchestve Georga Geima” [“The Cult of Merezhkovsky in the Life and Works of Georg Heym”]. *Vestnik Volgogradskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriia 2: Istoriia. Filologiia*, no. 37, 2025, pp. 75–81. (In Russ.)

8 Hahnl, Hans Heinz. *Vergessene Literaten. Fünfzig österreichische Lebensschicksale.* Wien, Österreichischer Bundesverlag, 1984. 214 p. (In German)

9 Holzmann, Michael, Bohatta, Hanns. *Deutsches Pseudonymen-Lexikon.* Wien, Akademischer Verlag, 1906. 323 p. (In German)

10 Hübner, Friedrich. *Russische Literatur des 20. Jahrhunderts in deutschsprachigen Übersetzungen. Eine kommentierte Bibliographie.* Köln, Weimar, Wien, Böhlau Verlag, 2012. 666 p. (In German)

11 Kopcha, Nataliya. “Politischer Mythos im Kulturtransfer: Politische Dostoevskij-Rezeption bei Arthur Moeller van den Bruck.” *Deutsche und sowjetische Gesellschaften im ersten Nachkriegsjahrzehnt: Traumata und Hoffnungen*, Hrsg. von A. Cubar‘jan, A. Wirsching. Berlin, De Gruyter Oldenbourg, 2020, pp. 173–183. (In German)

12 Lehmann, Jürgen. *Russische Literatur in Deutschland. Ihre Rezeption durch deutschsprachige Schriftsteller und Kritiker vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart.* Stuttgart, J.B. Metzler Publ., 2015. 417 p. (In German)

13 Schütz, Erhard, Vogt, Jochen. *Einführung in die deutsche Literatur des 20. Jahrhunderts,* Bd. 1: Kaiserreich. Opladen, Westdeutscher Verlag, 1977. 264 p. (In German)

14 Sippl, Carmen. “Der ‘Bote von außen’: Alexander Eliasberg und Thomas Mann.” *Münchner Beiträge zur Jüdischen Geschichte und Kultur*, vol. 11, no. 2, 2017, pp. 40–57. (In German)

15 Sippl, Carmen. “Der Übersetzer Alexander Eliasberg (1878–1924) und die russischen Literaten im Exil (Dmitrij Merežkovskij — Ivan Šmelev — Aleksej Remizov).” *Die russische Diaspora in Europa im 20. Jahrhundert: Religiöses und kulturelles Leben,* Hrsg. von A.J.M. Davids, F.B. Poljakov. Frankfurt a.M., Peter Lang, 2008, pp. 195–213. (In German)

16 Sippl, Carmen. “Die Bibliothek des Übersetzers Alexander Eliasberg: Eine Spurensuche.” *Imprimatur N.F.*, no. 16, 2001, pp. 134–143. (In German)

17 Sippl, Carmen. “Die ‘Russischen Briefe’ Arthur Luthers in der Zeitschrift *Das Literarische Echo* (1900–1913): Momentaufnahmen der Kulturvermittlung.” *Die Slawischen Sprachen*, vol. 60, 1999, pp. 151–170. (In German)

18 Sippl, Carmen. *Slavica der Hermann-Bahr-Sammlung an der Universitätsbibliothek Salzburg.* Bern, Peter Lang, 2001. 232 p. (In German)

19 Sippl, Carmen. “Verlage und Übersetzer als russisch-deutsche Kulturvermittler in der Zwischenkriegszeit.” *Stürmische Aufbrüche und enttäuschte Hoffnungen. Russen und Deutsche in der Zwischenkriegszeit.* München, Wilhelm Fink Verlag, 2006, pp. 783–803. (In German)

Научная статья /
Research Article

https://elibrary.ru/YDDGDV
УДК 821.161.1.0
ББК 83.3(2Рос=Рус)53

«ЗАМЕТКИ К ТЮТЧЕВУ», ИЛИ «СОР», ИЗ КОТОРОГО РАСТУТ «ТАЙНОВИДЕНИЯ» Д.С. МЕРЕЖКОВСКОГО

© 2026 г. А.А. Холиков
Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова, Москва, Россия
Дата поступления статьи: 26 октября 2025 г.
Дата одобрения рецензентами: 04 января 2026 г.
Дата публикации: 25 июня 2026 г.
https://doi.org/10.22455/2500-4247-2026-11-2-268-287

Аннотация: В статье впервые подробно анализируются подготовительные выписки Д.С. Мережковского к «Тайне Тютчева», которые хранятся в Рукописном отделе Института русской литературы (Пушкинского Дома) (ИРЛИ РАН) и представляют научную ценность для понимания творческой лаборатории автора, реконструкции его «круга чтения» и «обнажения» принципов работы с источниками, среди которых выявлены имплицитно и эксплицитно встроенные в опубликованный текст, но при этом прямо не названные. Установлено, по каким книжным и периодическим изданиям Мережковский цитировал материал, дана их качественная оценка в контексте Серебряного века, а также с точки зрения современных научных представлений. Предпринята попытка объяснить выбор писателя, в том числе — на фоне споров о личности и наследии Ф.И. Тютчева в конце XIX – начале XX в. Исследован состав и характер, описаны авторские способы структурирования цитат. Особое внимание уделено раскрытию риторической стратегии Мережковского, переводящей его текст из литературно-критического в публицистический дискурс, объяснению механизмов модернизации русского классика (в его «генетических» связях с «декадентами» и «веховцами» как «новыми славянофилами»), формирования социокультурного мифа о поэте «индивидуализма, одиночества, безобщественности».

Ключевые слова: текстология, источниковедение, творческая лаборатория писателя, литературная критика, публицистика, цитата, Д.С. Мережковский, Ф.И. Тютчев, русская интеллигенция

Информация об авторе: Алексей Александрович Холиков — доктор филологических наук, профессор, кафедра теории литературы, Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова, Ленинские горы, ГСП-1, 119991 г. Москва, Россия. https://orcid.org/0000-0002-8462-0738

E-mail: aakholikov@gmail.com

Для цитирования: *Холиков А.А.* «Заметки к Тютчеву», или «Сор», из которого растут «тайновидения» Д.С. Мережковского // Studia Litterarum. 2026. Т. 11, № 2. С. 268–287. https://doi.org/10.22455/2500-4247-2026-11-2-268-287

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

Studia Litterarum,
vol. 11, no. 2, 2026

"NOTES TO TYUTCHEV," OR "THE DEBRIS" FROM WHICH D.S. MEREZHKOVSKY'S "MYSTERIOUS VISIONS" GROW

© 2026. Alexey A. Kholikov
Lomonosov Moscow State University, Moscow, Russia
Received: October 26, 2025
Approved after reviewing: January 04, 2026
Date of publication: June 25, 2026

Abstract: The article provides the first detailed analysis of D.S. Merezhkovsky's preparatory notes for "Tyutchev's Secret," which are stored in the Manuscript Department of the Institute of Russian Literature (Pushkin House) (IRLI RAS). These notes offer scholarly value for understanding the author's creative process, reconstructing his "reading circle," and revealing his principles for working with sources, including those implicitly and explicitly incorporated into the published text, though not directly named. The books and periodical publications Merezhkovsky cited are identified, and their qualitative assessment is provided in the context of the Silver Age, as well as from the perspective of modern scholarly understanding. An attempt is made to explain the writer's choice, including against the backdrop of debates about the personality and legacy of F.I. Tyutchev in the late 19th and early 20th centuries. The composition and character of the quotations are examined, and the author's methods for structuring them are described. Particular attention is paid to the disclosure of Merezhkovsky's rhetorical strategy, which translates his text from literary-critical to journalistic discourse, to the explanation of the mechanisms of modernization of the Russian classic (in his "genetic" connections with the "decadents" and "Vekhovites" as "new Slavophiles"), the formation of the socio-cultural myth about the poet of "individualism, loneliness, and lack of sociality."

Keywords: textual criticism, source study, writer's creative laboratory, literary criticism, journalism, quote, D.S. Merezhkovsky, F.I. Tyutchev, Russian intelligentsia

Information about the author: Alexey A. Kholikov, DSc in Philology, Professor, Department of Theory of Literature, Lomonosov Moscow State University, Leninskie gory, GSP-1, 119991 Moscow, Russia. https://orcid.org/0000-0002-8462-0738.

E-mail: aakholikov@gmail.com

For citation: Kholikov, A.A. "'Notes to Tyutchev,' or 'The Debris' from which D.S. Merezhkovsky's 'Mysterious Visions' Grow." *Studia Litterarum*, vol. 11, no. 2, 2026, pp. 268–287. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2500-4247-2026-11-2-268-287

Текстологическое изучение «Тайны Тютчева» (1914) нельзя считать завершенным, хотя история ее создания от лекции и первой газетной публикации до выхода в составе исследования Д.С. Мережковского «Две тайны русской поэзии: Некрасов и Тютчев» (1915) уже реконструирована с опорой на дореволюционную периодику и преимущественно не вводившиеся в научный оборот публикации (включая газетные хроники), а также документы из архивных хранилищ России и США [10]. Тогда изучение авторской правки на стилистическом, композиционном и содержательном уровнях показало, что Мережковский внимательно отнесся к подготовке отдельного издания, усилив социально-политические интонации текста. Теперь же, как в случае с «Заветом Белинского» (1915), о котором нам приходилось писать в аналогичной перспективе [8], настал черед обсудить «Заметки к Тютчеву» — черновые выписки автора, которые хранятся в РО ИРЛИ и прежде специально не осмыслялись. Между тем они обладают исключительной ценностью для проникновения в творческую лабораторию писателя, «обнажения» принципов его работы и служат надежным текстологическим подтверждением того, что «Две тайны русской поэзии...» не были следствием более позднего «склеивания» выходивших отдельно публикаций «Тайны Некрасова» и «Тайны Тютчева»: сверхтекстовое единство задумывалось и реализовывалось автором изначально[1]. Но если прежде нам приходилось довольствоваться косвенными указаниями: газетным примечанием к фрагменту текста о Н.А. Некрасове, опубликованному 9 августа 1913 г. в «Русском слове» (№ 183. С. 2: «заметка из подготовляемой к печати статьи: “Две тайны рус-

1 Об иных случаях в творческой практике Д.С. Мережковского см.: [9].

ской поэзии. — I. Тайна Некрасова. — II. Тайна Тютчева"»), и репортажем С.Б. Фрида в «Биржевых ведомостях» от 12 октября того же года о летнем досуге Мережковского [28], — то сейчас можно опереться на сохранившиеся подготовительные материалы. Подобные записи, поднимающие завесу над авторской «кухней», имеются далеко не по всем литературно-публицистическим выступлениям Мережковского. Тем весомее каждый такой пример в изучении истории текста, реконструкции «круга чтения» его творца, а в данном конкретном случае — выявлении источников и механизмов формирования социокультурного мифа о Ф.И. Тютчеве.

***

Заметки находятся в той же единице хранения (Ф. 177. Ед. хр. 24.258), что и автографы статьи (черновой и перебеленный с правкой), равно как фрагмент ее машинописи (с рукописными коррективами); нумерация листов отдельная: 1–25 об.[2] Архивная пагинация не вполне соответствует реальной последовательности записей. Если сравнивать их с выписками к «Завету Белинского», то процент собственных комментариев Мережковского среди отобранных им цитат здесь существенно выше. При чтении невольно складывается впечатление параллельного поиска автором нужных ему фрагментов *«чужого»* и рождения *«своего»*.

В числе привлеченных источников «Тайны Тютчева» на поверхности лежат биографические материалы. Главным образом — жизнеописание поэта, подготовленное И.С. Аксаковым, который был женат на его дочери, Анне Федоровне, и основательно погрузился в семейный архив: Федор Иванович Тютчев: (Биографический очерк) / [соч.] И.С. Аксакова. С гравированным портретом Тютчева. М.: Тип. В. Готье, 1874. 408 стб. (Русский архив. 1874. Кн. 10). Как удалось установить по зафиксированным в черновых заметках страницам, критик взял второе издание: Биография Федора Ивановича Тютчева / соч. И.С. Аксакова. М.: Тип. М.Г. Волчанинова (бывш. М.Н. Лаврова и К°.), 1886. 327 с. Мережковский открыто указывает этот важнейший историко-литературный труд Аксакова в опубликованном тексте своей статьи. Причем не просто упоминает, а нарочито — десять раз! — повторяет имя биографа. О причинах такой настойчивости скажем далее,

2 Далее при цитировании в основном тексте статьи указываются только номера листов «Заметок к Тютчеву».

а пока подчеркнем, что в иных похожих ситуациях Мережковский бывает менее щепетилен и при необходимости тщательно маскирует прямые отсылки к источникам.

Так, в «Тайне Тютчева», в отличие от «Тайны Некрасова», ни разу не называется А.Н. Пыпин, хотя из черновых записей со всей очевидностью следует, что в первой части газетной публикации (стала преамбулой к «Двум тайнам русской поэзии...») Мережковский обращается к некрасовской оценке Тютчева не напрямую — как это выглядит в беловом варианте [20, с. 5–6], — а через двойное отражение одной и той же статьи «Русские второстепенные поэты» (1850) по книгам Аксакова и Пыпина вперемежку:

«*Биогр<афия>*[3]. 34. — В 1854 г. в IV кн. Современника, издания Некрасова<,> появилось собрание стих<отворений> Т<ютче>ва[4].

37. — Статья Н<екрасо>ва “Рус<ские> второст<епенные> поэты”, — “второстепенные, — пишет автор, — не по степени достоинства, а по степени известности<”>[5]. (Достоевский тоже невольно и неслучайно, в надгробной статье о Н<екрасо>ве, соединяет Н<екрасо>ва с Т<ютче>вым и ставит Н<екрасо>ва выше Т<ютче>ва.) — “Живой отпечаток русского ума, русской души”[6]. — 38 “Мы можем ручаться, что эту маленькую книжечку каждый любитель отечеств<енной> литер<атуры> поставит в своей библиотеке рядом с лучшими произведениями русского поэтического гения”»[7]. Следом (судя по всему, позднее) — более убористым почерком Мережковский оставляет комментарий: «Некр<асов> почувствовал, что Т<ютче>в нуж<ен> ему, что он дополняет его. Н<екрасо>в вве<л> Т<ютче>ва в русскую поэзию» (Л. 4).

«*Пып<ин>*. 222 — Порывы ветра. Влюбленность. Т<ютче>в рядом с Лермонтовым[8]. — Первое сильное объяснение Т<ютче>ва дано имен-

3 Здесь и далее курсив в цитатах из «Заметок к Тютчеву» маркирует авторские подчеркивания текста.

4 Ср.: «В 1854 году появилось в IV кн. журнала Современник (издания Некрасова и Панаева) собрание стихотворений Тютчева <...>» [14, с. 34].

5 Ср.: «<...> статья Некрасова под названием “Русские второстепенные поэты”, второстепенные, — пишет автор, — не по степени достоинства, а по степени известности <...>» [14, с. 37].

6 Ср.: «<...> живой отпечаток Русского ума, Русской души» [14, с. 37].

7 Ср.: «“Мы можем ручаться” — прибавляет он — “что эту маленькую книжечку каждый любитель отечественной литературы поставит в своей библиотеке рядом с лучшими произведениями Русского поэтического гения”» [14, с. 38].

8 Ср.: «“Превосходная картина! Каждый стих хватает за сердце, как хватают за сердце в иную минуту беспорядочные, внезапно набегающие порывы ветра; их и слушать больно, и

но Н<екрасо>вым. 224 — Первое издание Т<ютче>ва Некрасовы<м>[9]». И вновь — похожий комментарий беглым почерком: «— Н<екрасо>в ввел Т<ютче>ва в рус<скую> поэзию. Ка<к> это странно» (Л. 4).

В ситуации с Пыпиным (а выписки из его текста сделаны Мережковским буквально между строк аксаковского труда, с которым, как видно по рукописи, он уже успел поработать раньше) обозначенные в «Заметках к Тютчеву» страницы отчетливо выдают использованное издание: Н.А. Некрасов / [соч.] А.Н. Пыпина. СПб.: Тип. М.М. Стасюлевича, 1905. 321 с.[10] (В «Тайне Некрасова» тем временем имя Пыпина не скрывается, ибо здесь бывший сподвижник по «Современнику» и будущий академик выступает в роли очевидца последних дней жизни поэта, и Мережковский обращается к дневниковым фрагментам как документальному свидетельству: О Н.А. Некрасове. Из записной книжки А.Н. Пыпина // Современник. 1913. № 1. С. 229–233)[11].

Из первых рук цитируется также «Дневник писателя» Ф.М. Достоевского. Хотя весьма избирательно. В «Заметках к Тютчеву», как раз в приведенном выше фрагменте (тематическое заглавие — «Некрасов и Тютчев»), вкраплена еще одна отсылка к источнику: «Дн<евник>. 401. “Т<ютче>в никогда не займет такого места в литер<атуре> нашей, какое, бесспорно, останется за Н<екрасо>вы<м>. Он в ряду поэтов<,> приходивших с *новым словом*, долж<ен> прямо стоять вслед за П<ушки>ны<м> и Лерм<онто-

перестать слушать жаль. Впечатление, которое испытываешь при чтении этих стихов, можно сравнить с чувством, какое овладевает человеком у постели молодой умирающей женщины, в которую он был влюблен. Только талантам сильным и самобытным дано затрагивать такие струны в человеческом сердце; вот почему мы нисколько не задумались поставить г. Ф. Т. рядом с Лермонтовым; жаль, что он написал слишком мало” <...>» [24, с. 222].

9 «В 1854 году Некрасов издал целую книжку стихотворений Ф.И. Тютчева, в приложении к “Современнику” и отдельно. Это было первое издание Тютчева» [24, с. 224].

10 Незадолго до выхода отдельной книги работа Пыпина публиковалась на страницах «Вестника Европы».

11 «“Он был очень слаб, — записывает Пыпин в своем дневнике о той же предсмертной болезни Некрасова. — Прочел новое стихотворение, “Колыбельная песня”. Он стоял на постели на коленях, в одной рубашке”»; «“Он ставит цену стихов своих в том, что ни у кого из наших писателей не говорилось так прямо о деле”, — записывает Пыпин слова Некрасова. Да, “прямо о деле” — лучше нельзя выразить сущность этой поэзии» [20, с. 27, 31]. Ср. в первоисточнике: «Некрасов был очень слаб; но все-таки (при мне и Богд<ановском>) прочел новое стихотворение, записанное его сестрой, 3 марта — “Колыбельная песня”. Он стоял на постели на коленях в одной рубашке, и его манера чтения делала впечатление пьесы еще сильнее и тяжелее»; «Он ставит их цену в том, что ни у кого из наших писателей не говорилось так прямо о “деле” — не было рутинных пустяков» [21, с. 231].

вым>”» (Л. 4)[12]. Примечательно, что в сложившемся тексте «Тайны Тютчева» Мережковский смягчает это оценочное суждение и смещает внимание на вторую его часть: «Достоевский в надгробной статье о Некрасове поставил не Тютчева, а самого Некрасова “прямо вслед за Пушкиным и Лермонтовым, в ряду поэтов, приходивших с новым словом”. И уж, конечно, недаром вспомнил Достоевский Тютчева по поводу Некрасова: понимал или предчувствовал, что эти две крайности, две тайны русской поэзии сходятся» [20, с. 6–7].

В антиномической парадигме «Двух тайн русской поэзии…» Достоевскому уготована роль «явного друга», но «тайного врага» Некрасова («ибо революционное народничество Некрасова в глубочайших метафизических корнях своих противно Достоевскому» [20, с. 26]). Относительно Тютчева автор «Преступления и наказания» нужен Мережковскому как своеобразный «двойник» поэта: в творчестве — через «любовь к злу» («У Достоевского Свидригайлову снится сон: мертвая девочка встает в гробу и тянется к нему с нечистою ласкою: такова природа Тютчева» [20, с. 86]); в политике — через близость к славянофилам («Все мысли Достоевского о “человекобожестве” революции — почти дословное повторение Тютчева. <…> В этой противоположности двух теократий, восточной и западной, заключается главная мысль Достоевского, который идет дальше всех славянофилов; но и он до конца не доходит. Тютчев дошел до конца» [20, с. 101, 104]).

Наконец, напрямую Мережковский задействует еще один источник, отразивший отношение редакции «Современника» к творчеству поэта, — статью И.С. Тургенева «Несколько слов о стихотворениях Ф.И. Тютчева» (1854). В подборке заметок о «современном влиянии Т<ютчева>», снова поверх выписок из Аксакова, читаем: «*Тург<енев>*. 439. — Влияние Пушкина. Отблеск его времени»[13]; «*Тург<енев>*. 441. — Мысль его, как огненная точка,

12 Ср.: «Был, например, в свое время поэт Тютчев, поэт обширнее его и художественнее, и, однако, Тютчев никогда не займет такого видного и памятного места в литературе нашей, какое, бесспорно, останется за Некрасовым. В этом смысле он, в ряду поэтов (т. е. приходивших с “новым словом”), должен прямо стоять вслед за Пушкиным и Лермонтовым» [18, с. 401].

13 Ср.: «<…> от его стихов не веет сочинением; они все кажутся написанными на известный случай, как того хотел Гёте, то есть они не придуманы, а выросли сами, как плод на дереве, и по этому драгоценному качеству мы узнаем, между прочим, влияние на них Пушкина, видим в них отблеск его времени» [25, с. 439].

вспыхивает под влиянием глубокого чувства»[14] (Л. 5). Здесь, как и в «Завете Белинского», Мережковский опирается на издание «Полного собрания сочинений И.С. Тургенева», выпущенное в типографии Глазунова. В финальную версию текста на правах цитаты входит только второе высказывание. Очевидно, оно использовано как «ссылка на авторитет» в аспекте модернизации классика: «Потому-то и близок нам, современен Тютчев, что он соединяет, как никто, высшую сознательность с глубочайшею стихийностью» [20, с. 9]. Одновременно происходит мифологизация образа поэта в жизни. Начав рисовать облик Тютчева как «низенького, худенького старичка, хилого и немощного» [20, с. 65], Мережковский достраивает его внешнее сходство при помощи сравнения с тургеневским героем из «Рассказа отца Алексея» (1877): «Судьба Якова — судьба Тютчева. Он тоже повстречался в лесу со старичком зеленым или, может быть, увидел его во сне, уснув на припеке, в один из тех жарких дней, которые так любил <...>» [20, с. 73].

Порядок и характер «Заметок к Тютчеву» позволяют с высокой вероятностью утверждать, что формирование мифологемы «старичка» предшествовало поиску подтверждающих иллюстраций в документальных свидетельствах современников поэта. Под рубрикой «Одиночество. Измена России. [Любовь][15]» выдержкам из Аксакова уже была предпослана соответствующая образная модель: «Т<ютче>в — порченый, сглаженный, — “[зеленый] волшебный орешек” съел, как в Рассказе [Отца] о. Алексея (у Тургенева)» (Л. 7). Затем эта запись обросла уточняющими штрихами: «<...> “Божественный старец”? Нет <...> Что-то в нем жуткое. “Могучий и Страшн<ый> колдун”. Отравитель и отравленный» (Л. 7). А ниже — выписки с портретными штрихами Тютчева сразу из нескольких источников, по которым воссоздается внешность, претендующая на «полнокровность» и достоверность, но фактически — скроенная искусственно по лекалам социокультурного мифотворчества. Вспомним достигнутый результат:

Низенький, худенький старичок, хилый и немощный, —
Беспомóщный и убогий,

14 Ср.: «Если мы не ошибаемся, каждое его стихотворение начиналось мыслию, но мыслию, которая, как огненная точка, вспыхивала под влиянием глубокого чувства или сильного впечатления <...>» [25, с. 441].

15 Здесь и далее квадратные скобки в цитате маркируют зачеркнутый автором текст.

как он сам о себе говорит, — похожий на «облак тощий», на изнемогающий дневной месяц.

Вот он сидит у себя в жарко-натопленной комнате, зябнет и кутается в плэд; или бредет по улице в помятой шляпе и волочит по земле рукав поношенной шубы. Задумчив, рассеян, одет небрежно, «ни на одну пуговицу не застегнут, как следует».

Бритое лицо в очках напоминает старого немца, учителя музыки. Редкие, мягкие седые волосы, отстающие от висков, всклокоченные:

Хоть свежесть утренняя веет
В моих всклокоченных власах…

Болезненно сжатые губы. Глаза, утомленные, как бы ослепленные блеском своей собственной мысли; в этих глазах, —

Жизнь, как подстреленная птица.
Подняться хочет и не может… [20, с. 65]

В получившемся описании Мережковский не оставляет «швов», но благодаря сохранившейся в «Заметках Тютчева» «выкройке» (Л. 7–7 об.) видно, что слова «хилый и немощный», «блеск своей собственной мысли» критик заимствует у Аксакова[16], у него же — про старика, который «зябнет и кутается в плэд»[17], а далее — точно по зарисовке из «Моих воспоминаний» А.А. Фета — «бредет по улице в помятой шляпе и волочит по земле рукав поношенной шубы»[18]. Характеристика «божественный старец» — из того же источника, однако, вопреки утверждению Мережковского, Тютчеву «умиляется» не Фет [20, с. 71], а В.П. Боткин[19]. К месту добавить, что рассказ Тургенева о том, «*как Т<ютче>в слезами замочил всю манишку*» (Л. 21 об.), когда вернулся из Ниццы, где написал известное стихотворение «О, этот Юг, о, эта Ницца!..» (1864), в Париж, тоже приводится Фетом [27,

16 Ср.: «<…> хилый, немощный и по наружному виду, он казался влачившим тяжкое бремя собственных дарований, страдавшим от нестерпимого блеска своей собственной, неугомонной мысли» [14, с. 50].

17 Ср.: «В разговорах с этим седовласым или почти безвласым, нередко хворым, чуть не семидесятилетним стариком, почти всегда зябнувшим и согревавшим спину плэдом, не помнилось об его летах <…>» [14, с. 292].

18 Ср.: «<…> в помятой шляпе задумчиво бредущего по тротуару и волочащего по земле рукав поношенной шубы <…>» [27, II, с. 3].

19 Ср.: «Я смотрю на него с некоторого рода умилением — божественный старец» [27, I, с. 448–449].

II, с. 5] — и в этот раз Мережковский неожиданно сохраняет при публикации указание на первоисточник [20, с. 112].

В ряду привлеченных, но никак не упомянутых эгодокументов — воспоминания М.П. Погодина, оттуда — куски о «низеньком, худеньком старичке», который «одет небрежно, “ни на одну пуговицу не застегнут, как следует”», и «седых волосах, отстающих от висков»[20]. Как видно, ничтожную часть чужого текста Мережковский, несколько перефразировав, все-таки заключает в кавычки, при этом не атрибутирует. В ракурсе мифологизирующего сознания такое цитирование выполняет скорее орнаментальную функцию и воспринимается не иначе как имитация авторской установки на достоверность.

Даже в «Заметках к Тютчеву» эта выписка сопровождается загадочной, на первый взгляд, отсылкой «*Ст.* XXVIII» (Л. 7 об.). Но при сплошном просмотре автографа проясняется, что Мережковский опирается не на «Московские ведомости», где Погодин напечатал свое «Воспоминание о Ф.И. Тютчеве» (1873), а на седьмое, вновь просмотренное издание «Полного собрания сочинений Ф.И. Тютчева» (1911), вышедшее под редакцией П.В. Быкова и с критико-биографическим очерком В.Я. Брюсова, который стал «первым, кто после Аксакова начал серьезную разработку биографических материалов о Тютчеве» [12, с. 49]. В начале XX в. это издание было «самым распространенным», «достигшим “российской глубинки”» [26, с. 6]. По нему же Мережковский отбирал стихотворные цитаты. Следовательно, «*Ст.*» (реже «С. Т.» (Л. 2 об.), «*Стих. Т-ва*» (Л. 6) или «*Стих.*» (Л. 8, 20 об.)) — это *Стихотворения Тютчева*, где римские цифры маркируют брюсовское исследование: уже в восьмом издании (1913) нумерация вступительной статьи сменится на арабскую.

Если бы Брюсов мог ознакомиться с подготовительными материалами к «Тайне Тютчева», то удивился бы, насколько внимательно Мережковский прочитал его исследование, сделав не менее девяти выписок различного объема (Л. 5, 7 об., 8–8 об., 21). Между тем, публикуя «Несколько замечаний по поводу статьи Д.С. Мережковского о Тютчеве» под полемическим заглавием «Разгадка или ошибка?», Брюсов упрекает «тайновидца»

20 Ср.: «Низенький, худенький старичок, с длинными, отставшими от висков, поседелыми волосами, которые никогда не приглаживались, одетый небрежно, ни с одною пуговицей, застегнутою как надо <…>» [22; 23, с. 24].

в незнании «биографического очерка, предпосланного новейшему изданию сочинений Тютчева» [15, с. 17]. Однако «Заметки к Тютчеву» убеждают в обратном: Мережковский не просто знал брюсовскую работу (обсуждавшуюся тогда же в печати [19, с. 70, 158; 16, с. 603–604]), он активно использовал ее. Более всего — как источник документальных сведений и свидетельств.

Под рубрикой «Одиночество. Измена России. [Любовь]» — отмеченная мемория Погодина, а рядом — слова Брюсова: «Феноменальная рассеянность» (Л. 7 об.)[21]. В подборке о «современном влиянии Т<ютчева>» — цитата из письма современника: «*Ст.* XVII. Гагарин — Т<ютче>ву: “о ваших стихах узнал Пушкин. Я его потом видел; он ценит их как должно и отзывается о них весьма сочувственно”» (Л. 5)[22]. Ее Мережковский повторит в части «Отношение к литературе» (Л. 8 об.), где среди других выписок — брюсовская формулировка об издании тютчевских стихотворений: «Ст. XII. Пушкин дал им почетное место в своем Современнике» (Л. 8)[23]; «XIX Отзыв Жуковского: “Т<ютче>в человек необыкновенно гениальный”» (Л. 8)[24]; еще один комментарий Брюсова: «*Стих.* XXII. — За годы 1844–1848 им, кажется, было написано всего одно стихотворение» (Л. 8)[25]; его же пересказ автобиографического признания поэта: «*Ст.* XVI. Один несчастный случай погубил немало стихотворений: Т<ютче>в однажды жег ненужные бумаги и нечаянно бросил в огонь тетрадь со стихами. Он “довольно скоро утешился, вспомнив, что сгорела и Александрийская библиотека”» (Л. 8 об.)[26]; письмо самого Тютчева: «XVII. По поводу отзыва Пуш-

21 Ср.: «В светских кругах Тютчев был гораздо больше известен именно этими своими остротами (да еще, пожалуй, своей феноменальной рассеянностью), чем своими стихами» [17, с. XXIX].

22 Ср.: «“Через несколько дней, — рассказывает кн. Гагарин в письме: — невзначай прихожу к князю Вяземскому за полночь и нахожу его вдвоем с Жуковским за вашими стихами. <…> На другой день узнал о них Пушкин. Я его потом видел; он ценит их, как должно, и отзывался мне о них весьма сочувственно”» [17, с. XVII].

23 Ср.: «<…> Пушкин дал им почетное место в своем “Современнике”» [17, с. XVII].

24 Ср.: «Тютчев произвел на Жуковского самое лучшее впечатление. В одном письме того времени он писал: “Я прежде знал Тютчева ребенком, а теперь полюбил созревшим человеком. Он человек необыкновенно гениальный и весьма добродушный, мне по сердцу”» [17, с. XIX].

25 Ср.: «За годы с 1844 по 1848 им, кажется, было написано всего одно стихотворение» [17, с. XXII–XXIII].

26 Ср.: «Один несчастный случай погубил немало ранних стихотворений Тютчева. Вернувшись из Греции, Тютчев стал жечь ненужные бумаги и нечаянно бросил в огонь тетрадь со стихами. В ней был, между прочим, перевод части “Фауста”. Рассказывая об этом собы-

кина Т<ютче>в пишет кн. Гагарину: “все же я сильно сомневаюсь, чтобы мое бумагомарание заслуживало чести быть напечатанным”» (Л. 8 об.)[27]. Наконец, пункт «*Правда любви. Смерть*» содержит пространную выписку из очерка Брюсова: «*Ст.* XXV. — В 1850 г. сблизился с г-жой Д<енисьевой>, бывшей классной дамой в Екатерининском институте, где воспитывались дочери его. Ему было уже под пятьдесят лет. “Читая его дышащие страстью письма, положительно отказываешься верить, что они вышли из-под пера не впервые полюбившего 25-летнего юноши”. Она нарушила строй его семейной жизни. Неудовольствие двора. Карьера испорчена. XXVI. “Судьбы ужасным приговором твоя любовь для ней была, и незаслуженным позором на жизнь ее она легла”. — “Как захваченный водоворотом, Т<ютче>в бесцельно метался, будучи в одно и то же время палачом и жертвою”. Это 14 л<ет> — до самой смерти г-жи Д<енисьевой> (1864 г.) — “Мое душевное состояние ужасно. Я изнываю день за днем в мрачной бездонной пропасти... Смысл моей жизни утрачен, и для меня ничего более не существует”» (Л. 21)[28].

Итак, востребованными в «Тайне Тютчева» оказались прежде всего выдержки из эгодокументов, собранные по брюсовскому очерку [20, с. 65,

тии, Тютчев говорит, что сначала был опечален, заметив свою оплошность, но “довольно скоро утешился, вспомнив, что сгорела и Александрийская библиотека”» [17, с. XVI].

27 Ср.: «“Ваше последнее письмо, — писал он в ответ князю Гагарину: — обрадовало меня исключительным образом. <...> Все же, дорогой друг, я сильно сомневаюсь, чтобы мое бумагомарание, посланное вам, заслуживало чести быть напечатанным, и особенно отдельным изданием”» [17, с. XVII].

28 Ср.: «Начало этой “последней” любви относится к 1850 г. В этом году Тютчев сблизился с г-жой Денисьевой, бывшей классной дамой в Екатерининском институте, где воспитывались дочери Тютчева. <...> “Тютчеву в то время, — рассказывает одно лицо, которое могло иметь вполне точные сведения об этой стороне жизни Тютчева: — было уже под пятьдесят лет; <...> читая его дышащие страстью письма, положительно отказываешься верить, что они вышли из-под пера не впервые полюбившего 25-летнего юноши”. <...> ...Она нарушила строй его семейной жизни <...>. В то же время против Тютчева оказалось общественное мнение Петербурга и явно выраженное неудовольствие двора. Последнее повело к тому, что движение Тютчева по службе остановилось <...>. В стихах он говорит самому себе: Судьбы *ужасным приговором* / Твоя любовь для ней была, / И незаслуженным *позором* / На жизнь ее она легла. <...> “Как захваченный водоворотом, — говорит тот же свидетель, на которого мы только что ссылались: — Тютчев бесцельно метался в заколдованном положении, являясь в одно и то же время и палачом и жертвой”. Эти метания продолжались четырнадцать лет, до самой смерти г-жи Денисьевой (4 августа 1864 г.). <...> А в одном письме, относящемся к тому же времени, Тютчев так определяет свои чувства: “Мое душевное состояние ужасно. Я изнываю день за днем все больше и больше в мрачной бездонной пропасти... Смысл моей жизни утрачен, и для меня ничего более не существует” <...>» [17, с. XXV–XXVI].

68–69, 110, 112]. Лишь в одном месте Мережковский приводит в кавычках слова самого Брюсова о Тютчеве («Однажды жег ненужные бумаги и нечаянно бросил в огонь тетрадь со стихами» [20, с. 69]), но без какой-либо отсылки и до того органично, что даже автор себя не узнал. Видимо, в данной ситуации прием умолчания обусловлен не только стремлением спрятать очередной вторичный источник цитирования, но и намерением Мережковского дистанцироваться от русских декадентов, ответственных, по его мнению, за «индивидуализм, одиночество, безобщественность». Недаром только в их ряду на страницах статьи стоит единственное упоминание имени Брюсова [20, с. 13], а потому симптоматично, что в его критическом отзыве на «Тайну Тютчева» принципиальный спор разворачивается вокруг этого «болезненного» обвинения.

Усердие, с которым Мережковский закамуфлировал следы брюсовского очерка, сродни тому, как в «Завете Белинского» он скрыл переклички с «Великими исканиями» (1911–1912) скорее далекого, чем близкого ему Иванова-Разумника [8, с. 185–188], а в брошюре «О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы» (1893) имплицитно отреагировал на выступление В.С. Соловьева «Об упадке средневекового миросозерцания» (1891), первая публикация которого называлась «О причинах упадка средневекового миросозерцания» (1892) (см. об этом: [7]). Тем временем в «Тайне Тютчева» Соловьев впрямую упоминается, но воззрения философа на творчество поэта, явленные в статье «Поэзия Ф.И. Тютчева» (1895), основополагающей для его рецепции в Серебряном веке, Мережковский с ходу отвергает, причем делает это декларативно, т. е. по сути тоже умалчивая о содержательных с ним совпадениях (см. также: [6]): «Мы уже не ошибемся, как Вл. Соловьев: не примем за поваренную соль кристаллы цианистого кали» [20, с. 13].

***

Таким образом, замечание Брюсова о том, что «Мережковский в своей характеристике Тютчева как человека исключительно пользуется устарелой биографией, составленной И.С. Аксаковым» [15, с. 16–17], не передает реальной истории «Тайны Тютчева» как неотъемлемой части «Двух тайн русской поэзии...». Другое дело — сознательный акцент на аксаковском тексте, ценном для Мережковского не только биографическими связями

двух поэтов и мыслителей, но также идеологическим родством. «В труде Аксакова, — констатирует В.Н. Касаткина, — по существу представлен не только портрет Ф. Тютчева, но и автопортрет, выявлена глубинная связь двух выдающихся деятелей русской культуры XIX века» [5, с. 43]. Через него то подсвечивается, то оттеняется связь Тютчева со славянофильством, и Н.Н. Страхов справедливо предупреждал своих же современников: кто не читал книгу Аксакова, «тот еще не имеет и права рассуждать о славянофильстве» [13, с. 4].

В данном контексте осовременивание поэта происходит через его сближение и с «декадентами», «детьми ночи» [20, с. 8], и с «веховцами», «новыми славянофилами» [20, с. 105], переступает из сферы эстетической в публицистическую. И хотя «Две тайны русской поэзии...» стали последней книгой Мережковского об отечественной литературе, Некрасов и Тютчев участвуют в решении «внелитературных задач». При этом критик опирается на те же чертежи, что некогда легли в основу мифопоэтического конструирования его «вечных спутников» [1]: в разговоре о писателях один тип источников обладает, как правило, эгодокументальной природой (автобиография, дневник, записки, письма, воспоминания очевидцев и т. п.), другой — художественной. На примере статьи «Пушкин» Е.А. Андрущенко убедительно показала, что «характерной особенностью подобного анализа является отождествление автора и его лирического героя, схематизация облика поэта, освобождение его от деталей, не укладывающихся в концепцию» [2, с. 132].

Как мифотворец Мережковский исходит из психологической правдивости отбираемых материалов, и труд Аксакова для него — не столько историко-литературная летопись, сколько «биография чувств и впечатлений», созданная очевидцем, единомышленником, поэтом [3]. Тем же критерием определена ценность всех остальных пущенных в дело источников (коих оказалось немало). Сопутствующая черновым выпискам аккуратность их постраничной нумерации (погрешности крайне редки) — вовсе не признак академической скрупулезности автора, но ориентир для возвращения к нужной цитате на случай ее трансформации. Искажая «чужое» слово так или иначе, «тайновидец» приспосабливает его под заданную конструкцию. Каркас этого социокультурного мифа вскрывает запечатленный в «Заметках к Тютчеву» развернутый план будущей статьи:

Вступление. 1) Некр<асов> и Тютчев. Их полярность. Поэт общественности и поэт личности. 2) Современное влияние Тютчева. Мы все от него. Непреодолимость [его] Т<ютчева>. Критики: Вл. Соловьев, Акс<аков>, Тургенев, Брюсов.

I<.> *Жизнь.*

1) Лень. Обломовщина. «Как грустно тлится жизнь моя…» Он всю жизнь умирал.

2) Одиночество. Измена России. Скрытность. Любовь [к женщине.] женская.

3) Отношение к литературе.

II. *Поэзия.*

1) Магизм.

2) Двойное бытие. Дуализм. Сон и явь.

3) Жар и холод. Mal'aria. Бред. Безумие. [«Злая жизнь». Venenum. Любовь к хаосу.]

4) Болезненность. Болезненный свет.

5) Любовь к злу. Хаос. Самоубийство и любовь. Грозовое.

6) Индивидуализм.

7) Уничтожение личности. Пантеизм. Атеизм. Отчаяние. [Хаос.]

II. *Политика.*

1) Отрицание Европы. Антихристианство революции.

2) Россия — народ избранный.

3) Царь — [папа] первосвященник.

4) Всемирная монархия — царство Антихриста.

Заключение.

1) Отчаяние в политике. Возвращение к шлафроку.

2) Правда любви. «Всю манишку залил слезами…» Великое страдание — искупление. *Тихое* отчаяние. Смерть.

3) Сравнение с Некрасовым. Две правды, две лжи — правда и ложь личности, правда и ложь общественности. Две тайны. Урок Тютчева: связь индивидуализма с реакцией (Л. 25).

Рубрикация отражает как мифопоэтическую логику Мережковского, так и первичный порядок сбора материала, который в процессе работы претерпевал косметические изменения. Предварительные структурные задачи

дополнительно преследовала маркировка цветными карандашами, сделанная позднее поверх выписок. В частности, на уровне плана скорректирован раздел «Поэзия»: шестой пункт стал первым (причем к слову «индивидуализм» добавлено еще одно — «созерцательность»), «магизм» перенесен во второй пункт, соответственно, седьмой — переделан в шестой.

Оставаясь верным своим антипозитивистским установкам, Мережковский придерживался не исследовательской, а риторической стратегии, которая «имеет дело не с истинностью, а с правдоподобием высказываний» [4, с. 35], «ее основная задача — добиться “присоединения аудитории”, а не установить объективность факта (хотя последнее может быть одним из способов эффективного убеждения)» [11, с. 45–46]. В противоположность тому же Брюсову, он не участвовал в выработке научных знаний о поэте[29], но и не игнорировал их, как может ошибочно показаться, если разгадывать «Тайну Тютчева» в отрыве от истории ее текста.

Список литературы

Исследования

1 *Андрущенко Е.А.* «Вечные спутники» Д.С. Мережковского в движении времени // *Мережковский Д.* Собр. соч.: в 20 т. М.: Дмитрий Сечин, 2017. Т. 8: Вечные спутники / сост., подгот. текста, примеч., послесл. Е.А. Андрущенко. С. 404–440.

2 *Андрущенко Е.А.* Источники статьи Д.С. Мережковского «Пушкин»: достоверное и «ложное» // Новый филологический вестник. 2025. № 1 (72). С. 129–136. https://doi.org/10.54770/20729316-2025-1-129

3 *Валитов А.Р.* Федор Тютчев и Иван Аксаков: Поэт и его биограф: дис. ... канд. филол. наук. Ярославль, 2002. 190 с.

4 *Волков А.А.* Основы риторики. М.: Академический Проект, 2003. 301 с.

5 *Касаткина В.Н.* И.С. Аксаков — биограф Ф.И. Тютчева // *Аксаков И.С.* Биография Федора Ивановича Тютчева. Комментарий / науч. ред. В.Н. Касаткина. М.: АО «Книга и бизнес», 1997. [Кн. 2]. С. 5–43.

6 *Коростелев О.А.* Круг Мережковских о Вл. Соловьеве до революции и в эмиграции // Соловьевские исследования. 2018. № 3 (59). С. 74–86.

29 Относительно недавно этот аспект проблемы обсуждался в докладе Е.А. Андрущенко: «Видные модернисты пишут в “Речи”...», или Тютчев в полемике 1910-х гг. // Международный научный форум «В.Я. Брюсов и русский модернизм на фоне мировой культуры: к 150-летию со дня рождения писателя» (9–10 октября 2023, г. Москва; ИМЛИ РАН, Музей Серебряного века (ГЛМ)). URL: https://imli.ru/images/Programme_Bryusov.pdf (дата обращения: 25.10.2025).

7 *Тахо-Годи Е.А.* О чем молчат тексты и эгодокументы? К вопросу об авторской практике Д.С. Мережковского // Филологические науки. Научные доклады высшей школы. 2025. № 5 (2). С. 112–124. https://doi.org/10.20339/PhS.5.2-25.112

8 *Холиков А.А.* Источниковедческие и методологические аспекты творческой лаборатории Д.С. Мережковского (из подготовительных материалов к «Завету Белинского») // Новый филологический вестник. 2022. № 1 (60). С. 180–199. https://doi.org/10.54770/20729316-2022-1-180

9 *Холиков А.А.* Мережковский и окрест... Текстологические разыскания между эстетикой и политикой: от упадка литературы до распада империи. М.; СПб.: Нестор-История, 2025. 288 с.

10 *Холиков А.А.* От «Тайны Тютчева» к «Двум тайнам русской поэзии»: творческая история и текстологический ключ // Филологические науки. Научные доклады высшей школы. 2024. № 4. С. 139–147.

11 *Холиков А.А., Филатов А.В.* Риторическая стратегия имманентного анализа прецедентных текстов в теоретико-прикладном литературоведении // Актуальные проблемы филологии и педагогической лингвистики. 2025. № 3. С. 41–53. https://doi.org/10.29025/2079-6021-2025-3-41-53

12 *Чагин Г.В.* История создания «Биографии Федора Ивановича Тютчева» // *Аксаков И.С.* Биография Федора Ивановича Тютчева. Комментарий / науч. ред. В.Н. Касаткина. М.: АО «Книга и бизнес», 1997. [Кн. 2]. С. 44–50.

Источники

13 *Аксаков И.С.* Биография Федора Ивановича Тютчева. Комментарий / науч. ред. В.Н. Касаткина. М.: АО «Книга и бизнес», 1997. [Кн. 2]. 175 с.

14 *Аксаков И.С.* Биография Федора Ивановича Тютчева. М.: Тип. М.Г. Волчанинова (бывш. М.Н. Лаврова и К°.), 1886. 327 с.

15 *Брюсов В.* Разгадка или ошибка? (Несколько замечаний по поводу статьи Д.С. Мережковского о Тютчеве) // Русская мысль. 1914. № 3. Отд. III. С. 16–19.

16 *Брюсов В.* Собр. соч.: в 7 т. М.: Худож. лит., 1975. Т. 6 / ст. и сост. Д.Е. Максимова; подгот. текстов и примеч. Д.Е. Максимова и Р.Е. Помирчего. 656 с.

17 *Брюсов В.Я.* Ф.И. Тютчев. Критико-биографический очерк // *Тютчев Ф.И.* Полн. собр. соч. / под ред. П.В. Быкова. 7-е изд., вновь просмотр. СПб.: Т-во А.Ф. Маркс, [1911]. С. VII–XLVII.

18 *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч. 3-е изд. СПб.: Тип. бр. Пантелеевых, 1888. Т. 11: Дневник писателя за 1877 г. 524 с.

19 Летопись литературных событий в России конца XIX – начала XX в. (1891 – октябрь 1917). М.: ИМЛИ РАН, 2005. Вып. 3: (1911 – октябрь 1917) / ред.-сост. М.Г. Петрова. 670 с.

20 *Мережковский Д.С.* Две тайны русской поэзии: Некрасов и Тютчев. [Пг.: И.Д. Сытин], 1915. 123 с.

21 О Н.А. Некрасове. Из записной книжки А.Н. Пыпина // Современник. 1913. № 1. С. 229–233.

22 *Погодин М.* Воспоминание о Ф.И. Тютчеве // Московские ведомости. 1873. № 190. 29 июля. С. 3.

23 *Погодин М.П.* Воспоминание о Ф.И. Тютчеве // Литературное наследство. М.: Наука, 1989. Т. 97: Федор Иванович Тютчев. Кн. 2 / отв. ред. С.А. Макашин, К.В. Пигарев, Т.Г. Динесман. С. 24–27.

24 *Пыпин А.Н.* Н.А. Некрасов. СПб.: Тип. М.М. Стасюлевича, 1905. 321 с.

25 *Тургенев И.С.* Полн. собр. соч. 4-е изд. СПб.: Тип. Глазунова, 1897. Т. 10. 616 с.

26 *Тютчев Ф.И.* Полн. собр. соч. и письма: в 6 т. / [сост., подгот. текстов, коммент. В.Н. Касаткина]. М.: Классика, 2002. Т. 1. 525 с.

27 *Фет А.* Мои воспоминания. 1848–1889. М.: Тип. А.И. Мамонтова и К°, 1890. Ч. I–II. 452 с.; 402 с.

28 *Фрид С.* У Д.С. Мережковского // Биржевые ведомости. Веч. вып. 1913. № 13800. 12 (25) октября. С. 7.

References

1 Andrushchenko, E.A. "'Vechnye sputniki' D.S. Merezhkovskogo v dvizhenii vremeni" ["'Eternal Companions' of D.S. Merezhkovsky in the Movement of Time"]. Merezhkovskii, D. *Sobranie sochinenii: v 20 t.* [*Collected Works: in 20 vols.*], vol. 8: Vechnye sputniki [Eternal Companions], comp., prep. text, notes, afterword by E.A. Andrushchenko. Moscow, Dmitrii Sechin Publ., 2017, pp. 404–440. (In Russ.)

2 Andrushchenko, E.A. "Istochniki stat'i D.S. Merezhkovskogo 'Pushkin': dostovernoe i 'lozhnoe'" ["The Sources of D.S. Merezhkovsky's Article 'Pushkin': The Authentic and the 'Unreliable'"]. *Novyi filologicheskii vestnik*, no. 1 (72), 2025, pp. 129–136. https://doi.org/10.54770/20729316-2025-1-129 (In Russ.)

3 Valitov, A.R. *Fedor Tiutchev i Ivan Aksakov: Poet i ego biograf* [*Fyodor Tyutchev and Ivan Aksakov: The Poet and His Biographer: PhD Dissertation*]. Iaroslavl', 2002. 190 p. (In Russ.)

4 Volkov, A.A. *Osnovy ritoriki* [*Basics of Rhetoric*]. Moscow, Akademicheskii Proekt Publ., 2003. 301 p. (In Russ.)

5 Kasatkina, V.N. "I.S. Aksakov — biograf F.I. Tiutcheva" ["I.S. Aksakov — Biographer of F.I. Tyutchev"]. Aksakov, I.S. *Biografiia Fedora Ivanovicha Tiutcheva: Kommentarii* [*Biography of Fyodor Ivanovich Tyutchev: Commentary*], scientific ed. by V.N. Kasatkina. Moscow, AO "Kniga i biznes" Publ., 1997, pp. 5–43. (In Russ.)

6 Korostelev, O.A. "Krug Merezhkovskikh o Vl. Solov'eve do revoliutsii i v emigratsii" ["Merezhkovskys' Circle on Vladimir Solovyov before the Revolution and in Emigration"]. *Solov'evskie issledovaniia*, no. 3 (59), 2018, pp. 74–86. (In Russ.)

7 Takho-Godi, E.A. "O chem molchat teksty i egodokumenty? K voprosu ob avtorskoi praktike D.S. Merezhkovskogo" ["What are the Texts and Ego Documents Keep Silent About? — On the Issue of the Author's Practice of D.S. Merezhkovsky"]. *Filologicheskie nauki. Nauchnye doklady vysshei shkoly*, no. 5 (2), 2025, pp. 112–124. https://doi.org/10.20339/PhS.5.2-25.112 (In Russ.)

8 Kholikov, A.A. "Istochnikovedcheskie i metodologicheskie aspekty tvorcheskoi laboratorii D.S. Merezhkovskogo (iz podgotovitel'nykh materialov k 'Zavetu Belinskogo')" ["Source Studies and Methodological Aspects of Creative Laboratory of D.S. Merezhkovsky (Preparatory Materials for the 'Belinsky Testament')"]. *Novyi filologicheskii vestnik*, no. 1 (60), 2022, pp. 180–199. https://doi.org/10.54770/20729316-2022-1-180 (In Russ.)

9 Kholikov, A.A. *Merezhkovskii i okrest... Tekstologicheskie razyskaniia mezhdu estetikoi i politikoi: ot upadka literatury do raspada imperii* [*Merezhkovsky and Surroundings... Textological Enquiries Between Aesthetics and Politics: From the Decline of Literature to the Collapse of the Empire*]. Moscow, St. Petersburg, Nestor-Istoriia Publ., 2025. 288 p. (In Russ.)

10 Kholikov, A.A. "Ot 'Tainy Tiutcheva' k 'Dvum tainam russkoi poezii': tvorcheskaia istoriia i tekstologicheskii kliuch" ["From 'The Mystery of Tyutchev' to 'Two Mysteries

of Russian Poetry': Creative History and Textual Key"]. *Filologicheskie nauki. Nauchnye doklady vysshei shkoly*, no. 4, 2024, pp. 139–147. (In Russ.)

11 Kholikov, A.A., Filatov, A.V. "Ritoricheskaia strategiia immanentnogo analiza pretsedentnykh tekstov v teoretiko-prikladnom literaturovedenii" ["The Rhetorical Strategy of the Immanent Analysis of Precedent Texts in Practical Literary Studies"]. *Aktual'nye problemy filologii i pedagogicheskoi lingvistiki*, no. 3, 2025, pp. 41–53. https://doi.org/10.29025/2079-6021-2025-3-41-53 (In Russ.)

12 Chagin, G.V. "Istoriia sozdaniia 'Biografii Fedora Ivanovicha Tiutcheva'" ["The History of the Creation of the 'Biography of Fyodor Ivanovich Tyutchev'"]. Aksakov, I.S. *Biografiia Fedora Ivanovicha Tiutcheva: Kommentarii* [*Biography of Fyodor Ivanovich Tyutchev: Commentary*], scientific ed. by V.N. Kasatkina. Moscow, AO "Kniga i biznes" Publ., 1997, pp. 44–50. (In Russ.)

Научная статья /
Research Article

https://elibrary.ru/ZXFYWH
УДК 821.161.1.0 + 821.113.6.0
ББК 83.3(2Рос=Рус)53 +
83.3(4Шве)53

РЕЦЕПЦИЯ ТВОРЧЕСТВА Д.С. МЕРЕЖКОВСКОГО В ШВЕЦИИ В НАЧАЛЕ XX В.: НА МАТЕРИАЛАХ ИЗ АРХИВА М.М. КОВАЛЕВСКОГО

© 2026 г. О.А. Блинова
Страсбург, Франция
Дата поступления статьи: 20 ноября 2025 г.
Дата одобрения рецензентами: 20 января 2026 г.
Дата публикации: 25 июня 2026 г.
https://doi.org/10.22455/2500-4247-2026-11-2-288-303

Аннотация: На основании газетных и журнальных вырезок из шведской прессы, которые отложились в хранящемся в ОРКиР НБ МГУ им. М.В. Ломоносова архиве М.М. Ковалевского, выявляются некоторые тенденции восприятия творчества Д.С. Мережковского в Швеции с начала XX в. вплоть до Первой мировой войны. Кратко представлены география и политическая ориентация органов прессы, в которых были опубликованы рецензии на переводы произведений русского писателя, а также дан полный список рецензируемых работ Мережковского, включающий как его художественные, так и критические произведения. Анализ содержания рецензий позволяет заключить о стремлении их авторов попытаться приблизить творчество славянского писателя к шведскому читателю посредством сравнения его произведений со знакомыми примерами из скандинавской и европейской литературы. Образованность, начитанность, научный подход к материалу в совокупности с поэтическим даром становятся константами литературного портрета Мережковского. Несмотря на проповедуемые им идеи мессианизма и склонность к русскому шовинизму, отмеченные шведской критикой в текстах писателя с русским сюжетом, наиболее характерной и отличительной чертой Мережковского признан его универсализм.

Ключевые слова: Д.С. Мережковский, рецепция, переводы на шведский язык, архив М.М. Ковалевского, Э.С. Вестер, А.А. Йенсен, О.И. Левертин, Нобелевская премия по литературе

Информация об авторе: Ольга Александровна Блинова — кандидат филологических наук, независимый исследователь, г. Страсбург, Франция.
https://orcid.org/0000-0002-9829-7935
E-mail: blinova.o.a.projet.mediatrices@gmail.com

Для цитирования: *Блинова О.А.* Рецепция творчества Д.С. Мережковского в Швеции в начале XX в.: на материалах из архива М.М. Ковалевского // Studia Litterarum. 2026. Т. 11, № 2. С. 288–303. https://doi.org/10.22455/2500-4247-2026-11-2-288-303

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

Studia Litterarum,
vol. 11, no. 2, 2026

THE RECEPTION OF D.S. MEREZHKOVSKY'S WORK IN SWEDEN AT THE BEGINNING OF THE 20TH CENTURY: BASED ON MATERIALS FROM THE ARCHIVE OF M.M. KOVALEVSKY

© 2026. Olga A. Blinova
Strasbourg, France
Received: November 20, 2025
Approved after reviewing: January 20, 2026
Date of publication: June 25, 2026

Abstract: Based on Swedish newspaper and magazine clippings preserved in the M.M. Kovalevsky archive of the Department of Rare Books and Manuscripts of the Lomonosov Moscow State University Research Library, this study highlights certain trends in the reception of D.S. Merezhkovsky's work in Sweden from the early 20th century up to the First World War. It outlines the geographical distribution and political orientation of the newspapers and periodicals that published reviews of translations of the Russian writer's works, and provides a comprehensive list of Merezhkovsky's texts reviewed, including both his fiction and essays. An analysis of the content of these reviews suggests their authors sought to acquaint Swedish readers with the work of the Slavic writer by comparing his works with well-known examples of Scandinavian and European literature. Education, erudition, and a scholarly approach to the material—combined with poetic talent—emerge as constant elements in Merezhkovsky's literary portrait. Despite the messianic ideas he advocated and his inclination toward Russian chauvinism, noted by Swedish critics in his writings on Russian themes, the universality of Merezhkovsky's work is recognized as its most striking and distinctive characteristic.

Keywords: D.S. Merezhkovsky, reception, translations into Swedish, M.M. Kovalevsky's archive, Ellen Sofia Wester, Alfred Anton Jensen, Oscar Ivar Levertin, Nobel Prize in Literature

Information about the author: Olga A. Blinova, PhD in Philology, Independent Researcher, Strasbourg, France. https://orcid.org/0000-0002-9829-7935

E-mail: blinova.o.a.projet.mediatrices@gmail.com

For citation: Blinova, O.A. "The Reception of D.S. Merezhkovsky's Work in Sweden at the Beginning of the 20th Century: Based on Materials from the Archive of M.M. Kovalevsky." *Studia Litterarum*, vol. 11, no. 2, 2026, pp. 288–303. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2500-4247-2026-11-2-288-303

О восприятии творчества Дмитрия Сергеевича Мережковского в Швеции говорится в работах Татьяны Вячеславовны Марченко, основанных на ставших доступными архивных материалах шведской Академии, а также на шведской периодике 30–60-х гг. прошлого века. В них отчасти захвачен интересующий нас период от начала XX в. до Первой мировой войны. Рецепция произведений Мережковского рассматривается Марченко «в зеркале Нобелевской премии» [1; 2; 3; 4][1]. В данной статье мы преследуем скромную цель — попытаться определить в самых общих чертах тенденции в восприятии творчества Дмитрия Мережковского в Швеции в начале XX в.

Материалом для нее послужили газетные и журнальные вырезки, отложившиеся в архиве историка, публициста, социолога и номинанта на Нобелевскую премию мира за 1912 г. Максима Максимовича Ковалевского, хранящемся в Отделе редких книг и рукописей Научной библиотеки МГУ им. М.В. Ломоносова (ОРКиР НБ МГУ. Ф. 8. Оп. I. Ед. хр. 12)[2]. Речь идет о заказном письме-бандероли. Дата, прочитывающаяся на штемпеле петербургской почты, — 9 апреля 1913 г. Бандероль была отправлена на имя профессора М. Ковалевского[3] из Ваксхольма (Vaxholm), небольшого городка,

1 Далее мы ссылаемся на наиболее полную работу Марченко по данному вопросу, на ее монографию 2017 г. «Русские писатели в зеркале Нобелевской премии» [3].

2 Выражаем глубокую благодарность сотрудникам ОРКиР НБ МГУ им. М.В. Ломоносова Софье Ефимовне Матлиной, Петру Владимировичу Кузнецову, а также заведующему отделом Александру Львовичу Лившицу за помощь в поисках информации.

3 Адрес и детали по типу отправки на конверте указаны от руки черными чернилами частично на французском, частично на русском языках: «Recommandé <Заказное. — *О.Б.*> / M. Le Professeur M. Kovalevski <господину профессору М. Ковалевскому. — *О.Б.*> / Моховая 32 / Petersbourg <так>». О содержимом конверта указано слева от адреса: «imprimés

находящегося в 30 км к северо-востоку от Стокгольма. Имя отправителя на конверте не указано. Содержимое бандероли — 28 вырезок из шведских газет, одна из немецкой и три журнальных листа на шведском языке. Все эти материалы посвящены творчеству Д.С. Мережковского и покрывают десятилетний период с 1902 г., момента выхода в Швеции романа «Смерть богов. Юлиан Отступник», первого из переведенных на шведский язык его текстов, по 1911 г., когда шведскому читателю становится доступна пьеса «Павел I».

На вырезках имеются рукописные текстовые и нетекстовые пометы, принадлежащие, скорее всего, составителю подборки: это почти всегда добавленное от руки название печатного органа и гораздо реже дата, а также отчеркивания и подчеркивания в тексте. Точную или приблизительную датировку статей без даты (а их подавляющее большинство) удалось установить из контекста и с помощью анализа текстов на обороте вырезок. Можно предположить, что представленная подборка является результатом систематического отслеживания и архивирования материалов по мере их появления в прессе. Общее количество публикаций, печатных органов, их география и политическая ориентация впечатляют! Как уже было сказано — это 29 статей (28 газетных и одна журнальная) из шведской прессы, представленной двенадцатью органами периодической печати из трех городов, а именно Стокгольма, Гётеборга и Хельсингборга. Назовем в качестве примера придерживавшуюся в интересующий нас период консервативных взглядов стокгольмскую «Вечернюю газету» (*Aftonbladet*), наиболее крупную и влиятельную «Шведскую ежедневную газету» (*Svenska Dagbladet*, Стокгольм), настроения которой менялись от либеральных до консервативных, леволиберальную газету «Новости дня» (*Dagens Nyheter*, Стокгольм), провинциальную либеральную «Гётеборгскую газету торговли и судоходства» (*Göteborgs Handels och Sjöfartstidnin*) и феминистский еженедельный, общественный и литературный журнал «Новый день» (*Dagny*), возглавляемый писательницей и журналисткой Лоттен Дальгрен[4].

Список произведений Мережковского, рецензии на которые входят в состав вырезок, полученных Ковалевским, широк. В хронологическом по-

<газеты и журналы. — *О.Б.*> / sous bande <бандероль. — *О.Б.*>.» Здесь знак «/» символизирует разбивку рукописного текста на строки.

4 Эва Карлотта Каролина (Лоттен) Дальгрен (*Eva Charlotta Carolina (Lotten) Dahlgren*, 1851–1934).

рядке выхода в свет шведских переводов с зачастую претерпевшими некоторые изменения названиями [14, с. 474–475] это:

– «Гибель богов. Юлиан Отступник»[5], 1902;

– «Воскрешение богов. Леонардо да Винчи», 1903;

– «Антихрист. Петр и Алексей», 1905;

– «Толстой и Достоевский как люди и художники», 1906;

– «Религия Толстого и Достоевского», 1907;

– «Вечные спутники. Портреты из мировой литературы», 1908;

– «Гоголь и дьявол», 1909 и

– «Смерть Павла I. Пьеса в 5 действиях», 1911.

Все перечисленные произведения опубликованы в стокгольмском издательстве *Geber* в переводе шведской журналистки и переводчицы со славянских языков Эллен Вестер[6], подписывавшей свои публикации псевдонимом Э. Веер (E. Weer). С 1880-х гг. по 1930, год ее смерти, она жила в Вакссхольме. Нам пока не удалось установить, существовал ли прямой контакт между Вестер и Ковалевским и была ли Вестер вообще причастна к составлению подборки. Можно предположить, что у Ковалевского сохранилось немало связей[7], в частности с учеными и преподавателями Стокгольмского университета, где в 1888–1889 гг. по приглашению ректората он читал курс лекций на французском языке о происхождении семьи и собственности [9, с. 12; 8, гл. V], поэтому не исключено, что кто-то из университетских знакомых имел отношение к налаживанию связи между Вакссхольмом и Санкт-Петербургом и к отправке подборки в Россию, но вопрос остается на сегодняшний день открытым.

Вернемся к списку. При его сопоставлении с «Библиографией шведских переводов русской художественной литературы», составленной Хансом Окерстрёмом [14, с. 474–476], выявляется ряд незначительных лакун, самой серьезной из которых является отсутствие рецензий на сборник, со-

5 В представленном списке дан предлагаемый автором статьи дословный обратный перевод шведских названий.

6 Эллен София Вестер (Ellen Sofia Wester, 1873–1930).

7 Среди коллег и знакомых, которых Ковалевский упоминает в своих мемуарах [8, гл. V], на момент отправки бандероли еще живут и работают шведский математик Магнус Густав Миттаг-Леффлер (Mittag-Leffler, 1846–1927), принявший некогда деятельное участие в судьбе Софьи Ковалевской, а также шведский археолог Оскар Монтелиус (Montelus, 1843–1921).

стоящий из переводов работ Мережковского «Грядущий хам»[8], «Чехов и Горький» и «Св. София». Сборник увидел свет в 1908 г. под заглавием «Буржуазия и плебеи»[9] [14, с. 474]. Помимо этого, в списке не хватает газетных публикаций — рассказа «Любовь сильнее смерти», напечатанного 22 и 24 августа 1904 г. в «Новостях дня» (*Dagens Nyheter*) и годом позже, 25 и 28 октября 1905, перепечатанного в газете «Почта Гётеборга» (*Göteborgs-Posten*) [14, с. 475], а также стихотворения «Молитва о крыльях», напечатанного 14 февраля 1909 г. в стокгольмской ежедневной газете *Stockholms Dagblad* [14, с. 474]. Перевод всех перечисленных произведений был осуществлен все той же Эллен Вестер[10]. Наконец, в списке отсутствуют два небольших отрывка из романов «Смерть богов. Юлиан Отступник» и «Антихрист. Петр и Алексей», переведенных Альфредом Йенсеном[11] и включенных им в антологию «Русская литература», увидевшую свет в 1912 г. в стокгольмском издательстве *Norstedt* [14, с. 474, 475]. Напомним, что Йенсену принадлежат и экспертные заключения 1914 и 1915 гг. на кандидатуру Мережковского для комитета по присуждению Нобелевской премии[12], написанные шведским славистом и переводчиком, когда Мережковский выдвигался на ее соискание в первый и во второй раз. «В *Заключении* Нобелевского комитета 1914 г. указано, — пишет Т. Марченко, — что Дмитрий Сергеевич Мережковский в последние годы приобрел достаточную известность в Европе благодаря переводам его наиболее значительных произведений на европейские языки, в том числе и на шведский» [3, с. 75].

Как мы уже могли убедиться, библиография переводов на шведский к моменту отправки бандероли весной 1913 г. обширна. К весне 1914 г.,

8 Например, писатель и литературный критик Нильс Эрдманн (*Nils Axel Fredrik Erdmann*, 1860–1948) в своей рецензии на перевод работы Мережковского «Гоголь и черт» (Ф. 8. Оп. I. Ед. хр. 12. Л. 1) упоминает о том, что ранее писал по поводу «эссе “Градущий Хам”» (шведское заглавие “Borgare och plebejer”).

9 Так переведено заглавие работы «Грядущий Хам», давшей название всему шведскому сборнику.

10 Всего Эллен Вестер перевела 17 произведений Мережковского [14, с. 474–476]. К процитированным следует добавить перевод романов «Александр I» (1913), «14 декабря» (1921), «Рождение богов. Тутанкамон на Крите» (1928) и «Мессия» (1928).

11 Об Альфреде Антоне Йенсене (Alfred Anton Jensen, 1859–1921) см., например, монографию Т.В. Марченко «Русские писатели в зеркале Нобелевской премии» [3, с. 27–30].

12 А. Йенсен был референтом комитета по славянским литературам Нобелевского института при Шведской Академии наук с 1900 по 1921 гг. [3, с. 27]. О его экспертных заключениях на кандидатуру Мережковского см. монографию Т.В. Марченко [3, с. 58–79].

когда Йенсен работал над первым экспертным заключением [3, с. 71, 75], из-под пера Вестер вышел еще и перевод романа «Александр I» [14, с. 476]. Если сравнить даты публикации шведских и французских переводов для частей первой трилогии «Христос и Антихрист», то нетрудно заметить, что пальма первенства принадлежит совершенно логично Франции как законодательнице европейской литературной моды. Подчеркнем в этой связи, что единственная статья из немецкой прессы „Der Roman des Leonardo da Vinci“, входящая в состав ваксхольмской бандероли, была написана на основе французского перевода. Автор этой публикации в берлинской газете «День» (*Der Tag*, 30 марта 1902. № 149), искусствовед Рихард Мутер[13], ссылается на издание: «Dmitry de Mérejkowsky, Le Roman de Léonard de Vinci. Traduit du Russe par Jacques Sorrèze. Paris, Galman Levy. 1902» (Ф. 8. Оп. I. Ед. хр. 12. Л. 17). Но постепенно французское лидерство сглаживается. Так, две первые части трилогии — «Смерть богов. Юлиан Отступник» (май – август 1900 г. во Франции[14]; не позднее 10 ноября 1902 г. в Швеции) и «Воскресшие боги. Леонардо да Винчи» (август 1901 г. во Франции [6, с. 546]; не позднее 30 сентября 1903 г. в Швеции) — публикуются в Швеции примерно с двухгодичным опозданием, тогда как полный вариант третьей, «Антихрист. Петр и Алексей», становится доступным шведскому и французскому читателю практически одновременно: вторая, заключительная, часть[15] романа выходит во Франции 27 мая 1905 г.; в том же 1905 г. в Швеции публикуется единым томом его полный текст.

Первые шведские рецензии также написаны с некоторой оглядкой на Францию. Альфред Йенсен[16], автор отзыва на «Юлиана», напечатанного в «Гётеборгской газете торговли и судоходства», не соглашается с транскрипцией фамилии Мережковского, предложенной переводчицей, подкре-

13 Альберт Карл Рихард Мутер (Albert Carl Richard Muther, 1860–1909).

14 Эта датировка соответствует публикации романа на страницах парижской газеты *Journal des débats politiques et littéraires*; отдельной книгой роман вышел 22 ноября 1900 г. в издательстве *Calmann-Lévy* [6, с. 543–544].

15 Во Франции перевод был разделен на 2 тома: 1-й том «Pierre et Alexis. I. L'Antéchrist» вышел 15 мая 1904 г., а 2-й «Pierre et Alexis. II. Pierre le Grand» — 27 мая 1905 г. в издательстве *Calmann-Lévy* [6, с. 571].

16 Рецензия подписана *A-d J.* (А-д Й.). О том, что Йенсен сотрудничал с «Гётеборгской газетой торговли и судоходства», см., например, 12-й том (1910) «совиного издания» шведской энциклопедии [15].

пляя свой собственный вариант французским начертанием[17]. В рецензии на «Леонардо» литературный обозреватель столичной газеты «Новости дня» (*Dagens Nyheter*) *G-g N.*[18], щеголяя своими лингвистическими познаниями, сравнивает шведский перевод с французским и указывает на несущественные отличия и непереведенные страницы в тексте Вестер (Ф. 8. Оп. I. Ед. хр. 12. Л. 24). Постепенно выходившие в свет части трилогии «Христос и Антихрист» Мережковского сопоставлялись с историческими романами польского автора Генрика Сенкевича, тем не менее в общую тенденцию, как во Франции[19], это не вылилось, несмотря на то что произведения Сенкевича в Швеции достаточно активно переводились начиная с 1897 г., когда вышел первый перевод романа "Quo vadis?"[20].

В четырех из пяти рецензий на «Юлиана» из ваксхольмской бандероли намечается явно иная тенденция: постараться приблизить произведение еще неизвестного молодого русского писателя к шведскому читателю посредством уже знакомых шведам примеров из скандинавской и западноевропейской литературы. Процитируем довольно показательные строки рецензента *-nn* из стокгольмской «Новой ежедневной всеобщей газеты» (*Nya Dagligt Allehanda*). В одном из ноябрьских номеров за 1902 г. он пишет: «Благодарная и важная тема <Юлиан Отступник. — *О.Б.*>, часто — что вполне закономерно, — вызывающая интерес у поэтов и мыслителей, и известная нам, шведам, в частности, по таким произведениям, как "Юлиан"

17 "Här bibehålles den aktade öfversättarinnans beteckningssätt, ehuruväl Merezjkovskij (franska Mérejkovski) synes mig lämpligare" (Ф. 8. Оп. I. Ед. хр. 12. Л. 27).

18 За подписью G-g N., вероятно, кроется Георг Норденсван (Georg Gustaf Nordensvan, 1855–1932) — шведский писатель и искусствовед, сотрудничавший во многих крупных газетах и в частности в «Новостях дня».

19 «Издательская аннотация <составленная французским издательством *Calmann-Lévy* для "Юлиана". — *О.Б.*> во многом предопределила тематику и структуру рецензий <во французской печати. — *О.Б.*>: сопоставление с Сенкевичем, оценка Мережковского как поэта и начинающего прозаика, которому можно и нужно давать советы» [6, с. 545].

20 Этот первый перевод осуществлен шведской журналисткой, писательницей и переводчицей Верой фон Кремер (Vera Adelaide Sofia von Kræmer, 1878–1940). Сначала он был напечатан в газете *Social-Demokraten*, а в следующем году вышел отдельным двухтомным изданием, см.: *Sienkiewicz H.* Från Neros dagar [Со времен Нерона]. Stockholm: Alb. Bonnier, 1898. 2 vols. Напомним, что во Франции перевод «Камо грядеши?» опубликован в 1900 г. издательством *Revue blanche* [5, с. 187–188]. Помимо «Камо грядеши?» в начале XX в. в Швеции были опубликованы переводы исторических романов Сенкевича: «Огнем и мечом» (1900), «Потоп» (1901), «Пан Володыёвский» (1902), «Крестоносцы» (1903). Три последние в переводе Эллен Вестер.

Б.Е. Мальмстрёма[21], “Кесарь и Галилеянин”[22] Г. Ибсена, по изображению странного императора и его окружения у Й. Центервалла[23] и по историческому роману Феликса Дана, опубликованному на шведском языке в 1894[24] году»[25]. Далее рецензент пополняет этот список романом В. Рюдберга[26] «Последний афинянин»[27]. И только специалист по славянским литературам Альфред Йенсен проводит параллели с историческими полотнами польских писателей Генрика Сенкевича и Зыгмунта Красиньского[28], но и он при этом настаивает на европейскости Мережковского: «его мистицизм, —

21 Бернгард Элис Мальмстрём (Bernhard Elis Malmström, 1816–1865) — шведский поэт и историк литературы, публицист, проф. Уппсальского университета. С 1850 г. — член Шведской академии. Драматическая пьеса в стихах «Юлиан» (1840) считается вершиной его поэтического творчества.

22 Пьеса была окончена и опубликована в 1873 г.

23 Йонас Центервалл (Jonas Centervall, 1805–1886) — писатель.

24 Феликс Людвиг Юлиус Дан (Felix Ludwig Julius Dahn, 1834–1912) — немецкий писатель, поэт и правовед, автор исторических романов. В рецензии речь идет о его романе «Юлиан Отступник», трехтомное издание (Julian der Abtrünnige. Geschichtlicher Roman. Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1893–1894. 3 Bände). Шведский перевод “Julianus affällingen: historisk roman”, выполненный неизвестным переводчиком, был опубликован в 1894 г. в издательстве Bonnier.

25 Шведский оригинал цитируемого фрагмента: “Ett tacksamt och stort ämne, ofta — helt naturligt — föremål, för diktarnes och tänkarnes intresse, för oss svenskar bland annat kändt genom B.E. Malmströms Julianus, Ibsens ‘Kejser og Galilaeer’, J. Centervalls skildring af den märklige imperatorn och hans milieu och Felix Dahns 1894 försvenskade historiska roman” (Ф. 8. Оп. I. Ед. хр. 12. Л. 25). Здесь и далее перевод на русский язык осуществлен автором статьи. — *О.Б.*

26 Виктор Рюдберг (Viktor Rydberg, 1828–1895) — шведский писатель-романтик, поэт, историк литературы, автор исторических романов «Последний афинянин» (1859) и «Оружейник» (1891).

27 См. также рецензию из газеты *Aftonbladet*, в которой обозреватель *–m.* пишет: “Ej minst den sistnämde har ofta gjorts till föremål för skaldisk behandling, i nordisk litteratur i Ibsens genialiska dubbeldrama ‘Kejser og Galileer’, i Viktor Rydbergs mästerliga kulturmålning ‘Den siste athenaren’ och i Malmströms bekanta, storslagna, ehuru väl deklamatoriska dikt. Bland främmande författare erinra vi om Felix Dahn, som i en stor, med kärleksfull omsorg genomförd roman sökt teckna ‘affällingens’ lefnadssaga” [«Не в последнюю очередь <Юлиан Отступник. — *О.Б.*> часто становился предметом скальдической трактовки: в скандинавской литературе — в блестящей двухчастной драме Ибсена “Кесарь и Галилеянин”, в мастерском культурологическом произведении Виктора Рюдберга “Последний афинянин” и в хорошо известной, величественной, хотя и декламационной поэме Мальмстрёма. Среди зарубежных авторов можно вспомнить Феликса Дана, который в большом, с любовью написанном романе стремился изобразить историю жизни “отступника”»] (Ф. 8. Оп. I. Ед. хр. 12. Л. 26).

28 Зыгмунт Красиньский (Napoleon Stanisław Adam Ludwik Zygmunt Krasiński, 1812–1859) — польский поэт и драматург; сюжет его драмы «Иридион» (“Irydion”, 1833–1836) относится ко временам упадка Древнего Рима.

пишет Йенсен, — не имеет ничего общего с русско-восточным, а является чисто западным культурным продуктом»[29]. Сверх того, чтобы пробудить любопытство именно у шведского читателя, в конце своей обширной рецензии Йенсен, вероятно, почерпнув сведения, помимо прочего, из энциклопедического словаря Брокгауза и Ефрона[30] [10], заявляет: «Наконец, следует отметить, что имя Мережковского представляет для нас <шведов. — *О.Б.*> особый интерес, поскольку жена автора Зинаида Николаевна Гиппиус (1869 г. р.) по отцовской линии шведско-финского происхождения. <...> Дебютировав под девичьей фамилией, она теперь считается наиболее представительной русской писательницей в современном символистском направлении *à la* Роденбах, с энтузиазмом относящейся к эгоизму и индивидуалистическому эвдемонизму Ницше»[31]. Надо сказать, что статья Йенсена самая обстоятельная. Помимо анализа рецензируемого произведения, ее автор, опять же основываясь на энциклопедии Брокгауза и Ефрона [11], дает обширную биобиблиографическую справку еще не известного шведам молодого русского писателя.

Все 5 рецензий на роман «Смерть богов. Юлиан Отступник» имеют в общем и целом положительный и даже хвалебный характер. Все они честно выполняют свою рекламную функцию, коротко представляя все части трилогии и объявляя скорый выход перевода второй части «Воскресшие боги. Леонардо да Винчи», действие которой происходит во время итальянского Возрождения.

Ей посвящены 6 рецензий из ваксхольмской бандероли. С публикацией перевода «Леонардо» литературный статус Мережковского значительно вырастает в глазах его шведских рецензентов. Уже упомянутый литературный обозреватель газеты «Новости дня» (*Dagens Nyheter*), скрывающийся за подписью *G-g N.*, в одном из осенних номеров за 1903 г. нашел возможным

29 "<...> hans mysticism icke har det minsta att skaffa med den rysk-orientaliska, utan är en rent västerländsk kulturprodukt" (Ф. 8. Оп. I. Ед. хр. 12. Л. 27).

30 О том, что XIX том «Энциклопедического словаря» Брокгауза и Ефрона 1896 г. издания со статьями С.А. Венгерова о З.Н. Мережковской и Д.С. Мережковском был в распоряжении Йенсена, см. публикацию Т.В. Марченко: [3, с. 60].

31 "Det må till slut påpekas, att namnet Meresjkovskij har ett särskilt intresse för oss, i det att författarens hustru på fädernet är af svensk finsk börd, Zinaida Nikolajevna Hippius, f. 1867. <...> Debuterande under märket 'Gippius', anses hon nu mera såsom den mest representativa ryska författarinnan i den modärnt symbolistiska riktningen à la Rodenbach och entusiastiskt svärmande för Nietzsches egoism och individuella eudemonism" (Ф. 8. Оп. I. Ед. хр. 12. Л. 27).

сравнить частую смену обстановки в романе Мережковского с драматургией Шекспира (Ф. 8. Оп. I. Ед. хр. 12. Л. 24). В статье из «Шведской ежедневной газеты» (*Svenska Dagbladet*), опубликованной 2 декабря 1903 г. в рубрике «Литература» за инициалами *T.H.*, Мережковский как рассказчик сравнивается с Сенкевичем и ставится выше последнего, несмотря на критические замечания по поводу жанровой неопределенности труда Мережковского (Ф. 8. Оп. I. Ед. хр. 12. Л. 22). Славист Йенсен в одном из октябрьских номеров 1903 г. «Гётеборгской газеты торговли и судоходства» (*Göteborgs Handels och Sjöfartstidnin*) соизмеряет автора «Леонардо» с Толстым, Горьким, Достоевским и Сенкевичем. В конце своей хвалебной, но не лишенной критики статьи он даже сопоставляет «ницшеанца» Мережковского с Гёте и называет его «Фаустом XX века». Сравнение с Фаустом неслучайно, так как для Йенсена «Мережковский — самый образованный писатель России», «стремящийся примирить западное образование с русским мистицизмом»[32]. Кстати, образованность, начитанность, научный подход к материалу в совокупности с поэтическим даром становятся константами литературного портрета Мережковского, синтетический характер творчества которого сопоставляется с универсальностью Леонардо: «Поистине несравненным образом Мережковский сумел познакомить нас с этой титанической натурой: редко когда сокровенная сущность великого художника подвергалась анализу с такой, можно сказать, божественной гениальностью»[33]. Эти строки принадлежат перу анонимного обозревателя рубрики «Искусство и литература», печатавшегося за подписью *-m* в стокгольмской «Вечерней газете» (*Aftonbladet*). Его рецензия начинается с размышлений о прогрессе исторической науки, требующей от поэта проницательности ученого. К писателям, отвечающим этим требованиям, он в разной степени относит Эберса, автора «Дочери египетского царя», Флобера с его «Саламбо», Дана с «Битвой за Рим», Рюдберга, автора «Последнего афинянина», и, конечно же, «молодого русского писателя, чьи

32 “Leonardo da Vinci i Meresjkovskijs framställning för stundom tanken på Goethe, de skiftande färgerna och de oförgängliga naturlagarnes store skald. Och helt visst är Meresjkovskij en det tjugonde århundradets Faust, som studerar och grubblar, njuter och fedar, men alltjämt söker och sträfvar framåt.” “Men säkert är, att Meresjkovskij är Rysslands mest bildade författare, och att han har ett mycket betydelsefullt litterärt företräde däri, att han söker försona den västerländska bildningen med rysk mystik” (Ф. 8. Оп. I. Ед. хр. 12. Л. 19).

33 “På ett i sanning makalöst sätt har Meresjkovski vetat göra oss förtroliga med denna titaniska natur: Sällan har väl en stor konstnärs innersta blifvit analyseradt med en sådan, man vore frestad säga, siarlik genialitet” (Ф. 8. Оп. I. Ед. хр. 12. Л. 20).

опубликованные части великой трилогии “Христос и Антихрист” по праву снискали автору известность и европейскую репутацию»[34]. Чтобы накалить *до* бела читательский интерес, авторы рецензий строят догадки о третьей части, «существующей пока лишь в голове писателя». Оригинальный коммерческий ход, не лишенный иронии, выбирает Йенсен: «<Д>ве трети трудного великого пути уже пройдены, — пишет он, — но только когда будет выковано третье звено (Царь <так> Петр I и Алексей), можно будет по-настоящему оценить этот литературный подвиг. Возможно, последняя часть, над которой автор работал два года, станет венцом? Может быть, русский финал трилогии станет Ватерлоо поэта?»[35]

Но вместо плачевного поражения Мережковского ожидает скорее победное шествие: «Среди авторов, проникших на европейский книжный рынок в последние годы, разносторонний и талантливый россиянин Дмитрий Мережковский неоспоримо занимает видное место. Он почти повсеместно получил известность как писатель благодаря своей широко известной, поэтически развивающейся трилогии “Христос и Антихрист”. Его, пожалуй, еще более известное в России изображение Толстого и Достоевского теперь совершает кругосветное путешествие, открывая его как не менее одаренного критика»[36] — так начинается рецензия на трилогию «Христос и Антихрист» с подробным анализом третьей части «Антихрист. Петр и Алексей», написанная известным шведским поэтом и критиком, профессором литературы Оскаром Левертином[37] незадолго до смерти. Его рецензия “Dimitri

34 “<…> den unge ryske författare, hvars hittills publicerade delar af den stora trilogien ‘Kristus och Antikrist’ med rätta tillvunnit sin författare stor berömmelse och europeiskt rykte” (Ф. 8. Оп. I. Ед. хр. 12. Л. 20).

35 “<…> två tredjedelar af denna svåra jätteväg redan tillryggalagda, men först när den tredje länken (tsar Peter I och Aleksej) hunnit smidas färdig, skall man vare i stånd att rätt bedöma och värdera detta litterära stordåd. Kanske blir den sista delen, hvarpå författaren sedan ett par år tillbaka arbetat kronan på värket? Kanske blir trilogiens ryska afslutning skaldens Waterloo?” (Ф. 8. Оп. I. Ед. хр. 12. Л. 19).

36 “Bland de författare, hvilka på senaste åren trängt igenom å den europeiska bokmarknaden intager den mångsidige och talangfulle ryssen Dimitri Meresjkovski onekligen en bemärkt plats. Sedan han blifvit känd såsom romanförfattare i så godt som alla länder genom sin bredt hållna, i poetisk kraft del för del växande romantrilogi ‘Kristus och Antikrist’ gör nu hans i Ryssland kanske än mer berömda framställning af Tolstoj och Dostojevski sin rundresa genom världen och uppenbarar honom som en minst lika begåfvad kritiker” (Ф. 8. Оп. I. Ед. хр. 12. Л. 30, 35). Листы 30 и 35 — две идентичные вырезки одной и той же статьи из одной и той же газеты.

37 Оскар Ивар Левертин (Oscar Ivar Levertin, 17 июля 1862 – 22 сентября 1906). С 1897 г. Левертин становится заметным деятелем шведской литературы и культуры благодаря своим

Meresjkovski. Trilogien Kristus och Antikrist", опубликованная в «Шведской ежедневной газете» (*Svenska Dagbladet*, № 240, вероятно, за 1905 г.), заканчивается на не менее патетической и в то же самое время амбивалентной ноте: «Мережковский — очевидно, самый добрый и шовинистически настроенный русский человек, <как> автор внушает своим великолепным опусом о "Петре и Алексее" чувство, граничащее для западного человека с отвращением, смешанным с ужасом»[38].

Таким образом, в общей сложности, с рецензией Левертина, в вакскхольмской бандероли первой исторической трилогии посвящено 12 статей на шведском языке.

На второй позиции по количеству и по хронологии стоит критический труд Мережковского «Л. Толстой и Достоевский» с десятью рецензиями, появившимися в 1906–1907 гг.; из них шесть посвящено первой части «Толстой и Достоевский как люди и художники», три — второй «Религия Толстого и Достоевского» и одна — всему исследованию.

Далее идет ранняя работа «Вечные спутники», переведенная на шведский лишь в 1908 г. О ней ведется речь в трех рецензиях. Также три рецензии посвящены исследованию «Гоголь и дьявол» (1909 г.). И, наконец, лишь одна — драме «Смерть Павла I» (1911 г.).

Как уже было нами отмечено, в некоторых статьях (в 12 из 29) есть отчеркнутые и/или подчеркнутые пассажи, отдельные фразы, выражения и слова. За исключением одного такого фрагмента, в котором автор соответствующей рецензии выражает уверенность в том, что Мережковский никогда не сумеет превзойти Толстого и Горького, все выделенные места являются весьма положительными и даже откровенно хвалебными.

Подведем итоги. К 1913 г. Мережковский приобрел в Швеции солидную репутацию автора монументальных исторических произведений и незаурядных критических эссе. Его произведения активно переводятся, издаются и переиздаются. «Юлиан» переиздан в 1907, «Леонардо» — дважды

эссе и статьям о влиятельных людях, увидевшим свет на страницах газеты *Svenska Dagbladet*. С 1899 г. и до своей смерти он занимает первую кафедру истории литературы в Стокгольмском университете и публикует обширные исследования, в частности по шведской литературе XVIII в.

38 "Meresjkovski är tydligen en så god och chauvinistisk ryss som möjligt, ingifver författaren i sitt storståtliga opus om 'Peter och Alexej' en känsla, som för en västerländing närmast blir en med skräck blandad afsky" (Ф. 8. Оп. I. Ед. хр. 12. Л. 30, 35).

в 1906 и в 1910 гг. В 1913 г. готовится к переизданию третья часть «Петр и Алексей» и заканчивается перевод второй части второй трилогии «Царство зверя» «Александр I» [14, с. 474–476]. В 1913 г. посвященная ему обширная библиографическая статья Альфреда Йенсена[39], сопровожденная фотографическим снимком писателя, входит в состав 18-го тома второго, «совиного», издания шведской энциклопедии [13]. Несмотря на проповедуемые им идеи мессианизма и склонность к русскому шовинизму, отмеченные шведской критикой в текстах писателя с русским сюжетом, наиболее характерной и отличительной чертой Мережковского среди всех русских писателей признан универсализм, т. е. то качество, которое необходимо для получения Нобелевской премии.

В заключение вернемся к ваксхольмской бандероли. Напомним, что она приходит в Санкт-Петербург 9 апреля 1913 г. на домашний адрес — Моховая улица, дом 32 — члена-корреспондента Императорской академии наук М.М. Ковалевского [12, с. 403]. В мае 1913 г. бывший литературный обозреватель основанной Ковалевским политической, экономической и общественной газеты «Страна»[40], ординарный и почетный академик Императорской академии наук Нестор Александрович Котляревский пишет для комитета по присуждению премии Нобеля «Записку о литературных трудах Дмитрия Сергеевича Мережковского» [3, с. 54]. Связаны ли эти два события? Ответ на этот вопрос — сюжет отдельной публикации.

Список литературы

Исследования

1 *Марченко Т.В.* «В конце концов будем надеяться»: несостоявшаяся Нобелевская премия // Литературоведческий журнал. 2001. № 15. С. 61–99.

2 *Марченко Т.В.* В ожидании «чуда»: Нобелевские мытарства Дмитрия Мережковского // Известия РАН. Серия литература и язык. 2000. № 1. С. 25–35.

3 *Марченко Т.В.* Русские писатели в зеркале Нобелевской премии. М.: Азбуковник, 2017. 671 с.

39 Статья подписана A-d J. О том, что Йенсен написал большое количество статей по славянской литературе и славянской истории для 2-го издания *Nordisk familjeboks*, см. статью о нем в этом же издании: [15].

40 По поводу сотрудничества Н.А. Котляревского в газете «Страна» см. воспоминания Ковалевского: [8, гл. VII]. Библиографические данные о газете представлены в справочнике «Библиография периодических изданий России. 1901–1916» [7, т. 3, с. 314, № 8042].

4 *Марченко Т.В.* Русские писатели и Нобелевская премия. 1901–1955. Köln; Weimar; Wien: Böhlau, 2007. 626 с.

5 *Полонский В.В.* GALLO-ROSSICA: Из истории русско-французских литературных связей конца XVIII – начала XX века. М.: ИМЛИ РАН, 2019. 416 с.

6 *Строев А.Ф.* Первые французские переводчики и рецензенты Дмитрия Мережковского (1893–1908) // Русская литература в зеркалах мировой культуры: рецепция, переводы, интерпретации / ред.-сост. М.Ф. Надъярных и В.В. Полонский. М.: ИМЛИ РАН, 2015. С. 539–573.

Источники

7 Библиография периодических изданий России 1901–1916 гг.: в 4 т. / сост. Л.Н. Беляева, М.К. Зиновьева, М.М. Никифоров. Л.: Гос. публ. б-ка им. М.Е. Салтыкова-Щедрина, 1958–1961.

8 *Ковалевский М.М.* Моя жизнь: Воспоминания. М.: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2005. 784 с. URL: http://az.lib.ru/k/kowalewskij_m_m/text_1916_moya_zhizn.shtml (дата обращения: 25.10.2025).

9 Максим Максимович Ковалевський: біобібліогр. покажч. / авт. передм., уклад. проф. О.М. Богдашина; бібліогр. ред. С.Б. Глибицька. Харків: ХНУ імені В.Н. Каразіна, 2021. 196 с.

10 *С. В.* Мережковская Зинаида Николаевна // Энциклопедический словарь. СПб.: Брокгауз и Ефрон, 1896. Т. XIX. С. 113–114.

11 *С. В.* Мережковский Дмитрий Сергеевич // Энциклопедический словарь. СПб.: Брокгауз и Ефрон, 1896. Т. XIX. С. 114.

12 *Серков А.И.* Русское масонство 1731–2000. Энциклопедический словарь. М.: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2001. 1224 с.

13 *A-d J.* Merezjkovskij Dmitrij Sergjejevitj // Nordisk familjebok. Stockholm: Nordisk familjeboks förlags aktiebolag, 1913. T. 18. P. 161–162, 163–164.

14 *Åkerström H.* Bibliografi över rysk skönlitteratur översatt till svenska [Библиография шведских переводов русской художественной литературы] // Acta bibliothecae universitatis gothoburgensis. Göteborg: University of Gothenburg, 2018. 849 p.

15 Jensen Alfred Anton // Nordisk familjebok. Stockholm: Nordisk familjeboks förlags aktiebolag, 1910. T. 12. P. 1347–1348.

References

1 Marchenko, T.V. "'V kontse kontsov budem nadeiat'sia': nesostoiavshaiasia Nobelevskaia premiia" ["'In the End, Let's Hope': the Nobel Prize that Never Happened"]. *Literaturovedcheskii zhurnal*, no. 15, 2001, pp. 61–99. (In Russ.)

2 Marchenko, T.V. "V ozhidanii 'chuda': Nobelevskie mytarstva Dmitriia Merezhkovskogo" ["Waiting for a 'Miracle': Dmitry Merezhkovsky's Nobel Trials"]. *Izvestiia RAN. Seriia literatura i iazyk*, no. 1, 2000, pp. 25–35. (In Russ.)

3 Marchenko, T.V. *Russkie pisateli v zerkale Nobelevskoi premii* [*Russian Writers in the Mirror of the Nobel Prize*]. Moscow, Azbukovnik Publ., 2017. 671 p. (In Russ.)

4 Marchenko, T.V. *Russkie pisateli i Nobelevskaia premiia. 1901–1955* [*Russian Writers and the Nobel Prize. 1901–1955*]. Köln, Weimar, Wien, Böhlau Publ., 2007. 626 p. (In Russ.)

5 Polonskii, V.V. *GALLO-ROSSICA: Iz istorii russko-frantsuzskikh literaturnykh sviazei kontsa XVIII – nachala XX veka* [*GALLO-ROSSICA: From the History of Russian-French Literary Connections Late 18th – Early 20th Centuries*]. Moscow, IWL RAS Publ., 2019. 416 p. (In Russ.)

6 Stroev, A.F. "Pervye frantsuzskie perevodchiki i retsenzenty Dmitriia Merezhkovskogo (1893–1908)" ["The First French Translators and Reviewers of Dmitry Merezhkovsky (1893–1908)"]. *Russkaia literatura v zerkalakh mirovoi kul'tury: retseptsiia, perevody, interpretatsii* [*Russian Literature in the Mirrors of World Culture: Reception, Translations and Interpretations*], ed. and comp. M.F. Nad"iarnykh and V.V. Polonskii. Moscow, IWL RAS Publ., 2015, pp. 539–573. (In Russ.)

Научная статья и публикация архивных документов / Research Article and Publication of Archival Documents

https://elibrary.ru/YDVEJW
УДК 821.161.1.0 + 821.162.1.0
ББК 83.3(2Рос=Рус)6 + 83.3(4Пол)6

«ВЫ ОКАЗАЛИ БЫ МНЕ БОЛЬШУЮ УСЛУГУ»: ПИСЬМА ДМИТРИЯ МЕРЕЖКОВСКОГО К МАРИАНУ ЗДЗЕХОВСКОМУ

© 2026 г. Л.Ф. Луцевич
Варшавский университет, Варшава, Польша
Дата поступления статьи: 15 декабря 2025 г.
Дата одобрения рецензентами: 19 января 2026 г.
Дата публикации: 25 июня 2026 г.
https://doi.org/10.22455/2500-4247-2026-11-2-304-325

Благодарность: Автор сердечно благодарит коллегу Иоанну Пиотровску, доктора филологических наук, адъюнкта Варшавского университета, за подаренное ко Дню учителя неопубликованное письмо Д.С. Мережковского Мариану Здзеховскому от 3 ноября 1929 г., обнаруженное ею в Архиве Академии наук Польши.

Аннотация: Автор статьи сосредоточился на контактах двух известных мыслителей: русского писателя Д.С. Мережковского и польского философа, религиоведа, культуролога Мариана Здзеховского. В статье отмечено влияние славянофильства на формирование философских и культурологических воззрений Здзеховского; указаны его связи с русской элитой Серебряного века; выявлена общность интересов к проблемам нового модернистского религиозного сознания на Западе и в России; рассмотрены реальные факты дружеского общения с Мережковскими. Особое внимание в статье уделено неизвестному ранее письму Мережковского от 3 ноября 1929 г. (обнаруженному в Архиве Польской Академии Наук), в котором русский автор обращался к Здзеховскому с просьбой найти «польского приличного издателя» для его нового романа «Наполеон». Это письмо с соответствующими комментариями публикуется впервые. «Услуга», о которой просил Мережковский, была оказана. Роман вышел в 1930 г. в одном из крупнейших издательств того времени (*Księgarnia Wydawnicza Trzaska, Evert i Michalski*), а ее переводчиком выступил один из лучших в Польше — Павел Гулка-Лясковский. Процесс эпистолярного общения Мережковского и Здзеховского — свидетельство духовного единения, взаимоуважения двух мыслителей, преодолевавших в результате многолетнего интеллектуального диалога национальные барьеры, политические бури и эмигрантские невзгоды.

Ключевые слова: Д.С. Мережковский, Мариан Здзеховский, славянофильство, мессианизм, новое религиозное сознание, русско-польский диалог, переписка

Информация об авторе: Людмила Федоровна Луцевич — доктор филологических наук, профессор, Варшавский университет, ул. Краковское предместье, д. 26/28, 00-927 г. Варшава, Польша. https://orcid.org/ 0000-0002-6340-2598
E-mail: l.lutevici@uw.edu.pl; ludmilalucewicz@gmail.com

Для цитирования: *Луцевич Л.Ф.* «Вы оказали бы мне большую услугу»: письма Дмитрия Мережковского к Мариану Здзеховскому // Studia Litterarum. 2026. Т. 11, № 2. С. 304–325. https://doi.org/10.22455/2500-4247-2026-11-2-304-325

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

Studia Litterarum,
vol. 11, no. 2, 2026

"YOU WOULD HAVE DONE ME A GREAT FAVOR": LETTERS FROM DMITRY MEREZHKOVSKY TO MARIAN ZDZIECHOWSKI

© 2026. Lyudmila F. Lutsevich
University of Warsaw, Warsaw, Poland
Received: December 15, 2025
Approved after reviewing: January 19, 2026
Date of publication: June 25, 2026

Acknowledgments: The author sincerely thanks her colleague Joanna Piotrowska, DSc in Philology, Adjunct Professor at the University of Warsaw, for the gift, for Teacher's Day, of an unpublished letter from D.S. Merezhkovsky to Marian Zdziechowski dated November 3, 1929, which she discovered in the Archives of the Polish Academy of Sciences.

Abstract: The author of the article focused on the contacts between two famous thinkers: the Russian writer D.S. Merezhkovsky and the Polish philosopher, religious scholar, and cultural scientist Marian Zdziechowski. The article notes the influence of Slavophilism on the formation of Zdziechowski's philosophical and cultural views; indicates his connections with the Russian elite of the Silver Age; reveals a common interest in the problems of the new modernist religious consciousness in the West and in Russia; and examines real facts of friendly communication with the Merezhkovskys. The article pays special attention to a previously unknown letter from Merezhkovsky dated November 3, 1929 (discovered in the Archives of the Polish Academy of Sciences), in which the Russian author addressed Zdziechowski with a request to find a "respectable Polish publisher" for his new novel "Napoleon." This letter, along with the accompanying commentary, is being published for the first time. The "favor" Merezhkovsky requested was rendered. The novel was published in 1930 by one of the largest publishing houses of the time (Księgarnia Wydawnicza Trzaska, Evert i Michalski), and its translator was one of Poland's finest, Paweł Gulka-Laskowski. The process of epistolary communication between Merezhkovsky and Zdziechowski is evidence of the spiritual unity and mutual respect of two thinkers who, as a result of many years of intellectual dialogue, overcame national barriers, political storms, and the hardships of emigration.

Keywords: D.S. Merezhkovsky, Marian Zdziechowski, Slavophilism, messianism, new religious consciousness, Russian-Polish dialogue, correspondence

Information about the author: Lyudmila F. Lutsevich, DSc in Philology, Professor, University of Warsaw, Krakowskie Przedmieście St., 26/28, 00-927 Warsaw, Poland. https://orcid.org/0000-0002-6340-2598

E-mail : l.lutevici@uw.edu.pl; ludmilalucewicz@gmail.com

For citation: Lutsevich, L.F. "'You Would Have Done me a Great Favor': Letters from Dmitry Merezhkovsky to Marian Zdziechowski." *Studia Litterarum*, vol. 11, no. 2, 2026, pp. 304–325. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2500-4247-2026-11-2-304-325

1

Мариан Здзеховский (Marian Zdziechowski, 1861–1938) — самобытный польский философ, историк, религиовед, теоретик общественной мысли, знаток славянских культур, оказался в тесной связи с интеллектуальной и художественной элитой русского Серебряного века. Исследователь его биографии и научного наследия Генрих Папроцкий (Henryk Paprocki) — ксендз, теолог, философ, переводчик трудов С.Н. Булгакова, Н.А. Бердяева, П.А. Флоренского, Н.О. Лосского, В.В. Розанова и др., указывал, что Мариан Здзеховский занимает уникальное место в истории польской религиозной мысли «благодаря оригинальности своих взглядов, которые существовали изолированно в межвоенный период» [13, s. 49]. Уникальность определяется прежде всего тем, что М. Здзеховский выступил «как великий пропагандист русской философии, а также как продолжатель — что чрезвычайно важно — некоторых ее направлений» [14, s. 193]. Профессор Ян Скочиньски (Jan Skoczyński) — автор ряда трудов, посвященных изучению философских воззрений польского ученого, считал М. Здзеховского фактически «единственным исследователем российской мысли среди поляков», благодаря публикациям которого «узнавало польское общество о чрезвычайно богатой интеллектуальной жизни России» [17, s. 113]. Наследие польского философа составляют десятки книг, многочисленные статьи и выступления, солидный эпистолярий. В круг его адресатов входили: Л.Н. Толстой, В.С. Соловьев, С.Н. Булгаков, Е.Н. и Г.Н. Трубецкие, Н.С. Арсеньев, П.Б. Струве, Н.А. Бердяев, Д.С. Мережковский, З.Н. Гиппиус, Д.В. Философов, многие другие. Леон Гомолицкий, наряду с высокой оценкой научной деятельности философа, отмечал благородство и возвышенность его личности: «Все

близко знавшие Здзеховского преклонялись пред его рыцарством, духовным горением, незнанием компромиссов с совестью, бесстрашием, когда дело шло о справедливости или защите угнетенных. Горение это заражало окружающих, создавая личное обаяние Здзеховского. Его считали народною совестью, человеком необычайной воли и возвышенного духа» [21]. Эта характеристика определялась высокими гуманистическими позициями философа, его умением оценивать людей и события прежде всего «с моральной точки зрения» [16, s. 148]. Если в Польше творческая деятельность М. Здзеховского неизменно привлекала и привлекает внимание исследователей, о чем свидетельствуют проводимые конференции и издание многочисленных научных трудов, то в России наследие философа находится на периферии научных исследований. В.М. Дианова справедливо констатировала: «Есть имена незаслуженно забытые. К ним можно отнести Мариана Эдмундовича Здзеховского — литературоведа, философа, публициста, чье имя в большей степени известно сегодня в Польше и Литве, нежели в России» [5, с. 47].

Мариан Здзеховский родился в 1861 г. в Новоселках, недалеко от местечка Раков Минской губернии (эта территория входила в состав Российской империи после второго раздела Речи Посполитой в 1793 г.), в богатой дворянской семье, где были традиционно сильны русофобские настроения, которые усвоил и юноша. При этом он окончил лучшую русскую гимназию в Минске в 1879 г., обучался на историко-филологическом факультете сначала Петербургского, а затем Дерптского университетов (1879–1883 гг.). В Петербурге под влиянием профессора О.Ф. Миллера — блестящего лектора, знатока древнерусской духовной жизни, фольклора и литературы, он погрузился в русскую историю, культуру, литературу, впервые познакомился с творчеством славянофилов, которое воспринял в романтической трактовке профессора как «полет мысли к небу» [4, с. 349]. В Дерптском университете прослушал курс лекций по истории русской, сербской и болгарской литератур профессора П.А. Висковатова — известного исследователя и издателя первого полного собрания сочинений и научной биографии М.Ю. Лермонтова. Оба профессора — О.Ф. Миллер и П.А. Висковатов — разделяли славянофильские убеждения, акцентировали внимание на православии и его идеалах, активно пропагандируя их на лекциях и в публичных выступлениях. Позже М. Здзеховский признавал-

ся: «Не будет преувеличением, если скажу, что я один из тех немногих поляков, кто не только смотрит без предубеждения на православие, но умеет оценить его и почувствовать красоту восточного христианства. Этим обязан я тому, что, когда был молод, в университетские годы в Дерпте, я познакомился с сочинениями первых русских славянофилов. Под глубоким впечатлением от лекций профессора Висковатова я начал читать и изучать Хомякова. Меня увлек широкий размах его мысли, ослепила идея Церкви и ее задачи <...>. Поразила меня и аналогия между православно-русским мессианизмом Хомякова и его друзей, и окрашенным католической мыслью мессианизмом Мицкевича и Красинского» [35, s. 153]. Как видно из этих признаний, Здзеховский со студенческих лет увлекся, а впоследствии глубоко заинтересовался и изучил сочинения славянофилов, культивировавших идею уникальности русского православия как основы национальной идентичности, противопоставляя его западному рационализму и католицизму. Он подчеркивал религиозную и общекультурную значимость феномена православия, его высочайшую эстетическую и духовную ценность. Именно этот «широкий размах мысли» А.С. Хомякова, получивший выражение в его концепции Церкви как соборного организма, где истина рождается в единстве верующих, а не в индивидуальном толковании Св. Писания, впоследствии инициировал размышления молодого польского ученого о славянском мессианизме. Примечательна выстроенная им аналогия между православно-русским мессианизмом Хомякова, где доминирует идея России как духовного лидера славянского мира, и католически окрашенным мессианизмом польских романтиков — Адама Мицкевича и Зигмунта Красинского, где на первом плане идея Польши как «Христа народов», т. е. страдающей нации, предназначенной спасти мир через жертву и возрождение. Здзеховский обратил внимание на параллели в идеях избранности и мессии, что позволило ему, преодолевая культурные барьеры, интегрировать русские идеи в польский контекст. Как отмечает Генрих Папроцкий, «славянофильские воззрения оказались близки Здзеховскому, он полностью изменил свои взгляды на православие и русскую мысль, особенно изучая труды Алексея Хомякова, Владимира Соловьева и Ивана Киреевского» [13, s. 49]. Определенное влияние на Здзеховского-студента в Дерптском университете оказал и профессор Густав Тейхмюллер — немецкий философ-идеалист, создатель философской

доктрины персонализма. Обращаясь к своим студентам, Г. Тейхмюллер призывал: «В науке, искусстве и любви нужно искать высочайшей цели человеческих усилий, а все это может иметь свое существование только в индивидуальной душе, в личности, которая познает, творит и действует» [11]. Углубляясь в рассуждения профессора, Здзеховский стремился расширить свои познания в области философии, психологии, искусства. В университетах Женевы, Граца, Загреба он слушал лекции по современной европейской гуманитаристике, хотя впоследствии неизменно подчеркивал, что его миросозерцание в значительной степени определялось влиянием русской культуры. С 1888 г. Здзеховский обосновался в Кракове. Его карьера складывалась весьма успешно: доктор (1889), хабилитированный доктор (1894), профессор Ягеллонского университета (1899), член-корреспондент, действительный член Академии наук в Кракове (1903), заведующий кафедрой всемирной литературы университета в Вильно (1919), декан гуманитарного отделения (1921–1922), ректор (1925–1927). Неизменно его интересовали процессы, происходившие в современной русской общественной мысли и культуре.

Свои первые труды молодой ученый издал под псевдонимом М. Урсин на русском языке. В книге «Очерки по психологии славянского племени. Славянофилы» (1887), посвященной проф. П.А. Висковатову [28, с. 3], автор впервые предпринял опыт «сравнительного изучения славянского мира», рассмотрев политические, философско-религиозные, историософские концепции представителей польской, русской, украинской и сербской культур. В качестве «всеобщей психической черты» славян автор выдвинул «мистический патриотизм», суть которого составляет мистическая вера народов в особое призвание «возродить погрязший в сухом рационализме мир» с помощью «живого чувства» [28, с. 5]. Эта работа стала важным вкладом в сравнительное славяноведение. Вторая книга М. Здзеховского на русском языке раскрывала «Религиозно-политические идеалы польского общества» (1896) [29]. Автор сосредоточился на проблемах польского мессианизма и его эволюции от романтических иллюзий через позитивизм и консерватизм к аскетической мудрости и духовной зрелости. Вопросы, затронутые Здзеховским в ранних трудах, в скором времени оказались значимыми для нового модернистского религиозного сознания как на Западе — во Франции, Италии, Польше, так и на Востоке — в России.

2

Представители русской интеллигенции, поставившие в начале XX в. проблему обновления религиозного сознания для приведения его в соответствие с современной эстетической и научной мыслью, знали, что этот вопрос, несколько ранее актуализированный иерархами католической церкви, перерос в интеллектуальное и духовное движение, получившее впоследствии название «Римско-Католический модернизм 1890–1910-х гг.», которое стремилось примирить христианскую доктрину с достижениями современной науки, философии и культуры. Оно возникло как реакция на вызовы индустриализации, секуляризации и исторической критики Библии.

Ксендз, доктор богословия Анджей Доброневский (Ks. Dr Andrzej Dobroniewski) в книге «Модернизм и модернисты» („Modernizm i moderniści“, 1911) ставил актуальные на тот момент вопросы: «Что такое модернизм, каковы его истоки и причины, и как нам следует относиться к нему с точки зрения веры и знания?» [12, с. 6] Автор, скрупулезно проанализировав модернистскую философию религии, веры и теологии, представил исторический обзор модернистского движения, оценивая его не только с позиций католицизма, но и современной философии. Доктор богословия, профессор Казанской духовной академии В.А. Керенский (1855–1919) в работе «Римско-католический модернизм» (1911) пояснял: «модернисты поставили цель: привести католицизм к соглашению с современным мировоззрением» [7], поскольку уже сами теологи, священники и интеллектуалы видели в традиционном католицизме ригидную систему, неспособную адаптироваться к вызовам времени. Цель модернизма — обновить Церковь, сделав веру релевантной для современного человека, который все больше полагался на разум, эмпирику и индивидуальный опыт. В.А. Керенский, акцентируя внимание на углублении кризиса католицизма, как и А. Доброневский, предостерегал от широкого распространения антиклерикализма и опасности утраты влияния Церкви в современном обществе.

В 1900–1905 гг. начинается история «главного» дела Мережковских: формируется неохристианская концепция, создается знаменитое религиозное «троебратство» (Д. Мережковский, З. Гиппиус, Д. Философов), определяется программа последующей религиозно-общественной

деятельности. В 1901 г. у З.Н. Гиппиус возникает идея (тут же подхваченная Д.С. Мережковским) создания Религиозно-философских собраний, своеобразных открытых «встреч» и «знакомств» представителей интеллигенции и Церкви. Собрания, на которых председательствовал ректор Санкт-Петербургской духовной академии епископ Сергий (Страгородский) — будущий Патриарх Московский и всея Руси, были открыты 29 ноября 1901 г. Церковь сделала шаг навстречу интеллигенции. Чиновник Синода В.А. Тернавцев открыл первое заседание докладом «Русская церковь перед великою задачей», где настоятельно подчеркивал: «Сила России всегда заключалась в ее православии <...>. Возрождение России может совершиться — на религиозной почве» [27, с. 6]. Тернавцев особо остановился на положении современной русской интеллигенции: «Надломленная в сознании своей достаточности для себя, интеллигенция находится теперь в состоянии духовного обнищания и чувствует, что просвещение ее тщетно, что она перестает быть силою и обществом. Люди эти впадают в то страшное одиночество, из которого не может извлечь никакая “идея”, никакая просто человеческая сила. А так как ко Христу и Церкви можно прийти лишь, обнищавши духом, — “блаженны нищие духом”, — то теперь больше, чем когда-либо, сердце русской интеллигенции готово раскрыться на призыв к вере во Христа Спасителя и, уверовав, возродиться и принять от Него новые озарения» [27, с. 17]. Цитируя Евангелие (Мф. 5: 3), Тернавцев подчеркивал, что кризис — не конец, а шанс для религиозного возрождения. «Обнищание духом» — необходимое условие для веры, отражающее православную традицию смирения и покаяния, контрастирует с рационализмом, распространенным среди интеллигенции. Призывая к синтезу интеллигентского просветительства и веры, Тернавцев в «новых озарениях» видел путь к культурному обновлению.

На собраниях Санкт-Петербургского религиозно-философского общества бывал и польский профессор Мариан Здзеховский, очень заинтересовавшийся русским «модернизмом» — «неохристианством» [6, с. 135–138]. К тому времени он, будучи «искренним другом чешской католической литературы» [15, с. 95–109], активно публиковался на страницах ежемесячного журнала «чешского католического модернизма» *Nový Život* («Новая жизнь», 1896–1906) [36, s. 213–218]. В скором времени возникла его переписка с Д.В. Философовым, а несколько позже —

с С.Н. Булгаковым, Г.Н. Трубецким, Н.А. Бердяевым, Д.С. Мережковским, др. По словам историка Церкви проф. И.В. Воронцовой: «Польский профессор в 1903–1911 гг. стал посредником между римско-католическим “модернизмом” и русским религиозным реформизмом в лице “нового религиозного сознания”. В основе обоих направлений модернизации традиционного религиозного сознания лежало критическое отношение к уставной, догматической, вероучительной, литургической, социальной сторонам жизни Русской и Римско-Католической Церквей. Неудивительно, что русскоязычный “неокатолик” М.Э. Здзеховский был тем источником, откуда на первых порах “неохристианами” черпалась информация об опыте религиозного реформизма в католических странах Западной Европы: возникнув десятилетием раньше, “модернизм” имел, в их понимании, определенный опыт» [2, с. 100]. Издатель «Московского еженедельника» Г.Н. Трубецкой предложил М. Здзеховскому написать ряд статей о католическом модернизме. Польский ученый согласился. В первой же статье цикла «Философский критицизм» он упомянул несколько иронично имя Д.С. Мережковского, который «хватается за религию и за философию, чтобы утвердить себя и других в необходимости веры в грядущее Царство Божие» [22, с. 39–40]. Однако более существенным, чем ирония, оказалось то, что «Здзеховский пришел к той же идее, на которой строилось творчество Д.С. Мережковского, — к жажде преображения жизни человеческого общества религией. Политика, общественная и личная жизнь должны быть освящены, проникнуты, преображены христианством» [9, с. 28]. Как и Мережковский, Здзеховский был, по словам Л. Гомолицкого, «человеком духовным. Это его свойство толкнуло его на путь религиозных исканий, осветило перед ним новым светом историю романтизма, возродило в нем идеалы польских романтиков-мессианистов, открыло его глазам и тайники русского духа» [9, с. 30]. Духовное родство польского философа и русского писателя определило их дальнейшие дружеские отношения, личные встречи, переписку.

В 1920 г. по пути в Варшаву Мережковские задержались в Вильно, где стали гостями польского ученого. З.Н. Гиппиус вспоминала: «Наш старый знакомый и друг, Мариан Здзеховский, профессор виленского университета, устраивал у себя постоянные, очень интересные собранья. Собственно, только с Вильно мы начали понимать польское общество и польские

настроения» [19, с. 321]. Правительство Юзефа Пилсудского (1867–1935) было левым, но круги, где преимущественно вращались Мережковские — католические интеллектуалы и дворянство, сохраняли правые, консервативные традиции. Польша, только что восстановленная после 123 лет разделов, была «вдрызг разорена войной» [19, с. 321], всеобщий патриотизм сочетался с антисемитизмом и «древней ненавистью к России — поработительнице» [19, с. 321]. Все в совокупности углубляло социальные конфликты и экономический хаос в стране, создавая острое напряжение между стремлением к модернизации и укорененной архаикой. Противоречия проявлялись везде — от политики (Пилсудский балансировал между левыми и правыми) до культуры, где католический консерватизм смешивался с либеральными веяниями. Для Мережковских все было «по-новому» [19, с. 321]. Однако с помощью М. Здзеховского русские «беженцы» постепенно начали ориентироваться в окружающей их обстановке.

Следующая встреча Мережковских и Здзеховского произошла в 1925 г. во Франции на лекции польского профессора в Сорбонне о русской религиозной мысли. В своей мемуарной книге “Od Petersburga do Leningrada” (1934) Здзеховский вспоминал:

> Будучи в Париже на 400-летии Collège de France Коллеж де Франс, я посетил Мережковского. Немногих я знаю столь неизмеримо симпатичных в общении и столь несравненно великолепных в разговоре. При расставании, как всегда, где и когда снова встретимся?
>
> — Может в Вильно, — сказал, смеясь Мережковский, — задержимся там, когда будем возвращаться в Петербург. Подхватила его жена, исключительно талантливая поэтесса и писательница Зинаида Гиппиус.
>
> — Это возможно? Как вы думаете? Часто ли у Вас бывают точные предчувствия или предсказания?
>
> — К сожалению, это ощущение конца, хотя я и поляк, у меня не менее яркое и глубокое, чем у русского Мережковского, и то, на что смотришь и видишь, подтверждает эти чувства. Это сознательное и фанатичное подчинение темным силам истории, конкретней говоря, личности или идее дьявола <...> с высот человечества мы падаем с возрастающей скоростью брошенного камня в бездну небытия. «Как пусто, как страшно в этом божьем мире!» — говорил Гоголь <...>

— Но такая пустота — продолжал Мережковский, — такого запустения, как сегодня, не было еще от начала мира.

— И не означает ли это, сказал я, конец истории? Не противоречит ли возможность возвращения в Петербург всему тому, о чем вы думали и писали? Думаю, одним утешением будет сказать, что логика пророчества еще не является доказательством его будущего исполнения: логика не правит историей.

— Поэтому, — ответил Мережковский, — давайте пока не терять надежды, может быть, мы встретимся в Вильнюсе [35, s. 100].

В Вильнюсе Мережковским и Здзеховскому встретиться более не довелось. Однако стоит упомянуть, что внимание к ним вновь активизировалось в начале 1990-х гг., когда в отделе рукописей Научной библиотеки Вильнюсского университета был обнаружен архив М. Здзеховского с письмами к нему братьев Сергея и Евгения Трубецких, Н.С. Арсеньева, Д.В. Философова, Д.С. Мережковского [23, с. 147–156]. Как отмечал публикатор «Писем из Парижа в Вильнюс» А. Йокубайтис: «Д. Мережковский, как и каждый человек, оказавшийся не по своей воле на чужбине, мечтал о возвращении на Родину. Он не дожил до заветного дня, но его творчество сегодня вновь становится достоянием Отечества. Пусть же публикация неизвестных доселе писем Д. Мережковского в нашем журнале засвидетельствует о том, что в пути на Родину он все-таки не миновал Вильнюс и его робкая надежда ("… может быть, встретимся в Вильнюсе"), хотя и символически, но осуществилась» [23, с. 151].

3

В Архиве Польской Академии Наук обнаружено неопубликованное письмо Д.С. Мережковского к Мариану Здзеховскому, написанное 3 ноября 1929 г. из Ле-Канне в Вильнюс. Ниже приводится текст письма:

3/XI/29
Villa Tranquille
Le Cannet
Alpes Maritimes
France

Глубокоуважаемый и дорогой Мариан Людвигович[1], как мне жаль, что письмо Ваше не нашло нас в Париже, так что мы едва ли увидимся, если только не заедете сюда, на юг, где чудесно и где Вы могли бы остановиться и отдохнуть у нас — мы были бы так этому рады. Посылаю Вам (в По... <не удалось расшифровать слово полностью. — *Л.Л.*> — сегодня праздник — выслать нельзя) своего «Наполеона»: французский том «N. l'Homme» (русского нет под рукой) и русский — «Жизнь Н.». Не найдете ли для него польского приличного издателя? Книга переведена на все языки, кроме польского. Если бы нашли, Вы этим оказали бы мне большую услугу. Мы возвращаемся в Париж не ранее 10 декабря. К этому времени Вы уже не будете там? Как жаль, повторяю, — о стольком хотелось поговорить! Ну, всего, всего хорошего. З.Н. сердечно кланяется Вам.

Ваш Д. Мережковский[2].

В 1929 г. Мережковские с января по июнь жили в Париже, а с июня до начала декабря обитали на «Villa Tranquille» («Тихая Вилла»), в курортном кантоне Ле-Канне (тогда в 13 км от Канн) на Лазурном Берегу. Вилла находилась в прекрасном зеленом районе с видом на Средиземное море, окруженная садами и оливковыми рощами. Это было своего рода «убежище» Мережковских для творчества и приема близких гостей. З.Н. Гиппиус упоминала виллу как «тихое гнездо», где можно было сосредоточиться на писательстве вдали от парижской суеты. Через центр городка шел бульвар Карно, застроенный в конце XIX – начале XX в., когда Ле-Канне стал модным местом для отдыха европейской аристократии и русской интеллигенции. Приезжавшую публику привлекала оригинальная архитектура «прекрасной эпохи» (Belle Époque), изысканные особняки в стиле ар-деко (Art déco), где

1 Отчество Мариана Здзеховского — Эдмундович. Неточности такого рода иногда встречаются в переписке Д.С. Мережковского.

2 Archiwum Polskiej Akademii Nauk. III-102. Materiały Mariana Zdziechowskiego. Korespondencja wpływająca K-M. 1902–1938. 42. Dymitr Mereżkowski. L. 107.

господствовала замысловатая смесь наполеоновского ампира и египетской архаики, узкоколейный синий трамвайчик, зеленые скверы с пальмами, платанами и цветочными клумбами, чудесные кафе в стиле Belle Époque. Бульвар стал идеальным местом для прогулок и отдыха. З.Н. Гиппиус записывала: «Солнце Ривьеры и тогда светило так же, улыбаясь в море. Голубой ветер шелестел перьями пальм» [20, с. 499]. Особой популярностью у Мережковских пользовалось неоднократно упоминаемое Гиппиус «Café des Allêes», где они обычно встречались со своими гостями. В частности, есть свидетельства о встречах в чудесном «аллейном кафе» Мережковских с В. Ходасевичем, Н. Берберовой, В. Вейдле, другими [30, с. 275].

В своем письме Дмитрий Сергеевич любезно приглашает М. Здзеховского «на юг, где чудесно» и где он мог бы хорошо «отдохнуть». Письмо датировано 3 ноября 1929 г. В тот день во Франции не было никакого государственного праздника, это было обычное воскресенье после Дня всех святых (1 ноября) — религиозного католического Дня всех святых (La Toussaint) — поминовения святых, а также усопших близких, когда французы посещают кладбища, украшают могилы цветами, зажигают свечи, чтобы почтить память умерших. Далее Дмитрий Сергеевич сообщал, что выслал ему две свои книги о Наполеоне: первый том в переводе на французский язык («N. L'Homme»), поскольку русского не оказалось «под рукой», и второй том на русском языке «Жизнь Наполеона». Наполеон — один из вечных спутников писателя. Впервые он затронул тему Наполеона в книге «Л. Толстой и Достоевский» (1901–1902), где не принял трактовку Бонапарта Л.Н. Толстым в «Войне и мире», поскольку «в сущности <…> образ неумного, даже прямо глупого Наполеона так и остается неизменным до конца романа» [24, с. 224]. А в очерке «Св. Елена» (1913) описал умирающего Наполеона — «не генерала, не консула, не императора, а "человека", "l'homme"» — как «называл его простой народ Франции» [26, с. 98], и то же время «вечный, страшный символ индивидуализма, самодовления личности» [26, с. 114].

В начале 1929 г. в белградском издательстве «Русская Библиотека» Мережковский опубликовал двухтомный философско-исторический роман-биографию о Наполеоне [25]. Французский император, согласно концепции писателя, одновременно «человек из Атлантиды» и «апокалипсический Всадник», призванный известить мир о конце Второго Завета как

символическое выражение борьбы между метафизическими началами. В трактовке современного исследователя В.В. Полонского Наполеон — «персонаж из эсхатологической мистерии, в которой “нераздельно” и “неслиянно” соприсутствуют два противоборствующих сверхисторических начала: “человекобожеский” антропоцентрический универсализм и “богочеловеческое” “неосознанное” прозрение тайны собственной “Жертвы” в свете будущего Второго пришествия и утверждения Царства Св. Духа» [10, с. 258].

Новая книга писателя вызвала интерес среди русских эмигрантов и европейцев. В том же 1929 г. появились ее переводы на французский, английский и некоторые другие европейские языки. На выход первого тома «Наполеон. Человек» сразу отозвался известный в эмиграции исторический романист, литературный критик И.С. Лукаш, отметивший в своей рецензии, что Мережковский, пережив «внутренний перелом», отказался от «изображения многообразного тела бытия»; теперь все его творческие усилия направлены на «разгадку и понимание духа бытия», поскольку «истинное художество — всегда богопознание и боговыражение» [8, с. 4–5]. Критик акцентировал внимание на эволюции писателя от изображения мира к метафизическому поиску, при котором искусство становится инструментом богопознания. В результате Наполеон предстает как вечная мистерия, воплощающая богочеловеческий дуализм, что усиливает рецепцию романа как одного из ключевых текстов русской эмигрантской литературы. Кроме И.С. Лукаша, на книгу отозвались М.Л. Гофман, П.М. Пильский, И.А. Ильин и А.А. Яблоновский.

Первый том книги Мережковского на французском языке «Napoléon, L’Homme» [31] вышел в переводе Мишеля Дюмениля де Грамонта (Michel Dumesnil de Gramont, 1888–1953) — знатока русского языка и славянских традиций. Он перевел на французский язык также некоторые произведения М. Горького, А.К. Толстого, И. Бунина [3, с. 113–132]. В библиографическом обзоре книг и журналов «La Quinzaine critique des livres et des revues» Андре Пьер (André Pierre) опубликовал рецензию, где указал: «Мы становимся свидетелями нового восхождения Наполеона на небеса славы. Его чудесная эпопея поочередно пленяет лучшие умы и недавно вдохновила на написание трех прекрасных книг Эмиля Людвига, Дмитрия Мережковского и профессора Дж. Холланда Роуза. Немец, русский, англичанин <…>» [33, с. 32].

По мнению критика, Наполеон, выйдя за пределы Франции, принадлежит всей Европе. Мережковский реабилитировал Наполеона, заявив: «Сто лет мы клевещем на Наполеона. Не пора ли наконец сказать: он — самый оклеветанный из всех героев» [33, с. 32]. Русский философ прежде всего стремился ответить на диатрибы И. Тэна и Л. Толстого, и он возложил свою лирическую и мистическую жертву к ногам человека, покоящегося в Доме Инвалидов. Никто не мог превзойти его в дифирамбах: «Этот последний герой христианского человечества», «умнейший из всех, кто когда-либо жил, по крайней мере, за последние 2000 лет», «мудрейший из людей», существо, «не имеющее себе равных» [33, с. 32]. Рецензент считает книгу Мережковского «величественным гимном восхищения». Апокалиптический стиль писателя, считал критик, может смутить читателя, не знакомого с глубоко личной христианской философией господина Мережковского, но он основан на «самых достоверных документах», изобилует историческими рассказами, из которых вырисовывается «демонический» образ неуязвимого вождя, мастера мужества и экстаза, за которого «в демоническом исступлении» погибли миллионы людей, и который сам умер, лишь исполнив волю Судьбы» [33, с. 32].

В парижском обозрении «Revue de Paris» Марсель Тьебо (Marcel Thiébaut), рассматривая в библиографической хронике несколько произведений о Наполеоне, особо выделил раздел в романе Мережковского, где речь шла о высокой работоспособности Наполеона, считая эту черту одной из важных для французского императора, который, не зная чувства усталости, работал по 15 часов и спал не более 4 часов в день. Тьебо заметил также, что для Мережковского, как и для других авторов, французский император был «человеком без языка, народа и родины» [34, с. 473], т. е. историческим деятелем общеевропейского масштаба.

Д.С. Мережковский сообщил М. Здзеховскому о том, что его «книга переведена на все языки, кроме польского». А далее последовал вопрос-предложение-просьба: «Не найдете ли для него?» Таким образом адресант сформулировал главную цель письма, а далее выразил благодарность с придаточным уступительным: «Если бы нашли, Вы этим оказали бы мне большую услугу». В завершение письма последовала краткая информация о планах по возвращению в Париж («не ранее 10 декабря»), вопрос («К этому времени Вы уже не будете там?»), сожаление («Как жаль… о стольком

хотелось поговорить!»), пожелания и поклоны «Ну, всего, всего хорошего. З.Н. сердечно кланяется Вам»). Услуга, о которой просил Д.С. Мережковский, была оказана. Книга вышла в одном из крупнейших издательств того времени (*Księgarnia Wydawnicza Trzaska, Evert i Michalski*), основанное совладельцами Владиславом Тржаской, Яном Михальским и Людвиком Эвертом, главным редактором издательства тогда был доктор философии, публицист, энциклопедист, критик и литературовед Станислав Лам (Stanisław Lam). Перевел роман один из лучших переводчиков в Польше Павел Гулка-Лясковский (Paweł Hulka-Laskowski, 1881–1946). Он переводил не только с русского, но и с чешского (он сам выходец из семьи чешских эмигрантов), немецкого, английского, французского языков. Помимо переводческой деятельности, Гулка-Лясковский занимался оригинальным творчеством, выступая как поэт, прозаик и публицист. Успехом у читателей пользовались его стихи и такие книги, как роман «Лейтенант Режье» („Porucznik Regier", 1927) о жизни польских евангелистов, а также мемуары «Мой Жирардов» („Mój Żyrardów", 1934) и «Луна над Чешиным» („Księżyc nad Cieszynem", 1946). Двухтомник Д.С. Мережковского в польском переводе Павла Гулка-Лясковского „Napoleon" — фолиант в великолепном кожаном переплете, был издан в 1930 г. [32]. Мачей Твардовски (Maciej Twardowski) — биограф Лясковского, указывая на высокий уровень его мастерства, считал, что перевод книги Мережковского «Наполеон» выполнен «весьма достойно» и относится к «наиболее известным» [18, с. 366].

В письмах (1931–1936 гг.) Д.С. Мережковского к М. Здзеховскому, обнаруженных А. Йокубайтисом в Вильнюсском архиве, русский писатель, констатируя несомненные «различия» и даже «противоположности» между собой и польским ученым, подчеркивал: «мы оба понимаем друг о друге, что каждый из нас живет в самом существенном не только для себя, но и других людей» [23, с. 155]. В своих посланиях Мережковский открыт и откровенен, почти в каждом он искренне благодарит адресанта за «добрые слова», «понимание», «доброе внимание» [23, с. 150], очень трогательно пишет о полученных им к Пасхе 100 злотых, которые «принял как святой дар бедного бедному» [23, с. 154], сообщает о «черных днях изгнания», «страшном одиночестве», «кошмаре», в котором сейчас живет [23, с. 152, 153], о болезнях, «все более трагических», «ужасающих материальных обстоятельствах»: «буквально веревка на шею!» [23, с. 153], делится рабочими

планами: «пишу новую книгу “Иисус Неизвестный”» [23, с. 152, 153], «буду участвовать в Вашем юбилейном сборнике» [23, с. 153], «поеду во Флоренцию на комитет конгресса “Высокой культуры”» [23, с. 154], проч.

Обращает на себя внимание тот факт, что практически в каждом послании есть вариации на тему: «*Вы этим оказали бы мне большую услугу»,* т. е. различные просьбы, от выполнения которых зависят, как видно, жизненно важные для него обстоятельства. Процитирую несколько фрагментов, подчеркивая формы речевого этикета Дмитрия Сергеевича, стремящегося — вольно или невольно — повлиять на своего адресанта для осуществления значимых для него действий.

Так, в письме от 7 декабря 1931 г. Мережковский отмечает: «Вы мне пишете о моей “Атлантиде”. Вы один из немногих в Европе, которые могли понять эту книгу. <…> Очень хотелось бы мне видеть Вашу статью (рецензию на “Атлантиду”. — *Л.Л.*). Пришлите ее. <…> прошу выслать ее и Д.В. Философову (в газету “За свободу” в Варшаве), а также проф. Ф.Ф. Зелинскому[3]» [23, с. 152]. Как видно, писатель здесь балансирует между похвалой и почти требованием, сочетая комплиментарность с жестковатой краткостью делового предложения — конкретного и целенаправленного.

В письме от 22 февраля 1932 г. — это период, когда в среде русской эмиграции развернулась «борьба» за Нобелевскую премию, — Мережковский акцентирует внимание на морально-этической компоненте: «Что касается премии Нобеля, то это было бы, конечно, спасением для меня. <…> Если бы Ваш Виленский Университет или кто-либо из польской Академии, или даже Вы лично вместе с некоторыми Вашими коллегами могли меня рекомендовать в кандидаты. <…> Мое положение материально, в самом деле, становится все более трагическим» [23, с. 153]. Несмотря на то что во второй половине 1920-х – начале 1930-х гг. Мережковский, наряду с другими крупными писателями русского зарубежья, получал материальную поддержку со стороны чешского и сербского правительств, положение его оставалось сложным и во многих отношениях уязвимым.

В письме от 2 мая 1932 г. Мережковский сообщал: «издатель “Современного Обозрения” в Кракове <…> берет главу из “Иисуса неизвестного” на Октябрь и очень просил меня, чтобы я обратился к вам с просьбой на-

3 Фаддей Францевич Зелинский (1859–1944) — профессор кафедры классической филологии Варшавского университета в 1922–1939 гг.

писать статью об этой книге, которая скоро выйдет на русском <...>. Ваша статья будет чудесной рекомендацией моей книги, и он, Badeni, дает надежду найти мне издателя для польского перевода этой книги. Очень прошу вас написать эту статью к октябрю — времени довольно» [23, с. 154]. Здесь, как видно, автор использует форму опосредованной просьбы «от издателя». Поскольку ответными письмами Здзеховского по означенным вопросам мы не располагаем, то не можем судить о выполнении/невыполнении этих просьб. Однако оценка и отношение польского профессора к русскому писателю, безусловно, выражены в его «Рекомендации» 1932 г.:

> Его превосходительству Председателю Нобелевского Комитета
>
> Я беру на себя смелость поддержать кандидатуру Дмитрия Мережковского, представленную Латинской Академией.
>
> Нет нужды анализировать творчество Мережковского. Поэт, прозаик, мыслитель широкого и глубокого охвата, он достаточно известен в Европе. Большая часть его сочинений переведена на французский, немецкий и другие языки.
>
> Мне кажется, что в том аспекте, который вдохновил знаменитого основателя Нобелевского фонда, Мережковский более, чем кто-либо другой, заслуживает сегодня этой награды. Колоссальный интуитивист, он сумел уловить самый сокровенный смысл событий, театром которых в настоящее время является Россия, и глубоко осознал ту огромную опасность, которой подвергается наша цивилизация.
>
> Все его творчество доказательство тому. Это могучий и красноречивый призыв к братству и солидарности европейских наций в сопротивлении «натиску обезличивания», который исходит с Востока и грозит утопить индивидуальность в духе коллективизма, превратить человеческую личность, человека, который мыслит, молится и уповает, в автомат, лишенный способности мыслить, желать, дышать, — в человека-машину.
>
> Д-р Мариан Здзеховский. Профессор сравнительной литературы, в прошлом ректор Виленского университета, член Польской Академии и Венгерской Королевской Академии, представитель польского класса Латинской Академии [23, с. 155–156].

Такова услуга, оказанная польским ученым русскому писателю. Несмотря на поддержку, Мережковский, как известно, премию не получил. «Решением Шведской академии от 9 ноября 1933 года Нобелевская премия <...> присуждена Ивану Бунину за правдивый артистичный талант, с которым он воссоздал в художественной прозе типичный русский характер» [1, с. 301–302]. Однако «Рекомендация» М. Здзеховского, как и весь процесс эпистолярного общения, — безусловное свидетельство духовного единения, взаимоуважения двух мыслителей, преодолевавших в результате многолетнего интеллектуального диалога национальные барьеры, политические бури и эмигрантские невзгоды.

Список литературы

Исследования

1 *Бабореко А.К.* Бунин: Жизнеописание. М.: Молодая гвардия, 2004. 457 с.

2 *Воронцова И.В.* «Вселенскость есть высшая точка, к которой должны мы стремиться»: Письма С.Н. Булгакова М.Э. Здзеховскому (1905–1906) // Русский Сборник: исследования по истории России. М.: Регнум, 2012. Т. 13. С. 97–111.

3 *Гарциано С.А.* Пореволюционное культурное наследие Д.С. Мережковского во Франции // Литературный факт. 2017. № 3. С. 113–132. https://doi.org/10.22455/2541-8297-2017-3-113-132

4 *Глинский Б.Б.* Орест Федорович Миллер // Исторический вестник. СПб.: Тип. А.С. Суворина, 1889. Т. 37. С. 340–364.

5 *Дианова В.М.* Творческая деятельность Мариана Здзеховского в свете его двойной идентичности // Studia culturae. 2021. № 1. С. 46–53.

6 *Ерофеев И.Д.* Особенности католического модернизма Мариана Здзеховского // Славянский мир: общность и многообразие. М.: Институт славяноведения РАН, 2023. С. 135–138. https://doi.org/10.31168/2619-0869.2023.1.26

7 *Керенский В.А.* Римско-католический модернизм. Харьков: Тип. «Мирный Труд», 1911. 63 с. // Азбука веры. Православная библиотека. URL: https://azbyka.ru/otechnik/Vladimir_Kerenskij/rimsko-katolicheskij-modernizm/ (дата обращения: 23.12.2025).

8 *Лукаш И.С.* Мережковский: По поводу его книги «Наполеон» // Возрождение. 1929. № 1395. 28 марта. С. 4–5.

9 *Николаев Г.* [*Гомолицкий Л.*]. Мариан Здзеховский и русские богоискатели // Новая Польша. 2008. № 10. С. 28–30.

10 *Полонский В.В.* Между традицией и модернизмом. Русская литература рубежа XIX–XX веков: история, поэтика, контекст. М.: ИМЛИ РАН, 2011. 472 с.

11 *Тейхмюллер Г.* Бессмертие души: Философское исследование / пер. А.К. Николаева под ред. [и с предисл.] Евгения Боброва. Юрьев: Печатня А. Гренцштейна, 1895. 200 с. // Азбука веры. URL: https://azbyka.ru/otechnik/konfessii/bessmertie-dushi-filosofskoe-issledovanie/#source (дата обращения: 23.12.2025).

12 *Dobroniewski A.* Modernizm i moderniści. Poznań, Druk. Księgarni św. Wojciecha, 1911. 160 s.

13 *Paprocki H.* Marian Zdziechowski i rosyjski renesans religijny // Karto-Teka Gdańska. 2020. Nr. 1 (6). S. 49–58.

14 *Paprocki H.* Recepcja rosyjskiej myśli religijnej w Polsce // Elpis. 2005. T. 7. Nr. 11–12. S. 193–203.

15 *Rogalski M.* Marian Zdziechowski a Katolická moderna. Na tropie związków polskiego i czeskiego modernizmu katolickiego // Studia z Historii Filozofii. 2014. T. 5. Nr. 1. S. 95–109.

16 *Skoczyński J.* Marian Zdziechowski // Marian Zdziechowski 1861–1938: W 70 rocznicę śmierci: praca zbiorowa. Kraków: Księgarnia Akademicka, 2009. S. 144–149.

17 *Skoczyński J.* Wartość pesymizmu. Studia i szkice o Mariane Zdziechowskim. Kraków: Uniwersytet Jagielloński, 1994. 161 s.

18 *Twardowski M.* Paweł Hulka-Laskowski, w setną rocznicę urodzin // Rocznik Mazowiecki, 1987. Nr. 9. S. 359–369.

Источники

19 *Гиппиус З.Н.* Живые лица. Воспоминания. Тбилиси: Мерани, 1991. Т. 2. 384 с.

20 *Гиппиус З.Н.* Мелькнувшее мгновенно // *Гиппиус З.Н.* Чего не было и что было: Неизвестная проза (1926–1930 гг.). СПб.: Росток, 2002. С. 497–503.

21 *Гомолицкий Л.Н.* Сочинения русского периода. Прозаические произведения. Литературно-критические статьи. «Арион». М.: Водолей, 2011. Т. 3. URL: https://lit.wikireading.ru/35870 (дата обращения: 23.12.2025).

22 *Здзеховский М.Э.* Философский критицизм // Московский еженедельник. М., 1908. № 2. С. 39–40.

23 *Мережковский Д.С., Здзеховский М.Э.* Д.С. Мережковский и М.Э. Здзеховский. Письма из Парижа в Вильнюс // Вильнюс. 1990. № 1. С. 147–156.

24 *Мережковский Д.С.* Лев Толстой и Достоевский / изд. подгот. Е.А. Андрущенко М.: Наука, 2000. 587 с.

25 *Мережковский Д.С.* Наполеонъ. Белград: Русская Библіотека, 1929. Т. 1: Наполеонъ-человѣкъ. 170 с.; т. 2: Жизнь Наполеона. 259 с.

26 *Мережковский Д.С.* Св. Елена // *Мережковский Д.С.* Было и будет. Дневник 1910–1914. Невоенный дневник. 1914–1916. М.: Автограф, 2001. С. 98–114.

27 *Тернавцев В.А.* Русская церковь перед великою задачей // Записки петербургских Религиозно-философских собраний (1901–1903). М.: Республика, 2005. С. 5–19.

28 *Урсин М.* Очерки из психологии славянского племени. Славянофилы. СПб.: Тип. Г. Шахта и Ко., 1887. 224 с.

29 *Урсин М.* Религиозно-политические идеалы польского общества. Очерк. С предисловием графа Л.Н. Толстого. Лейпциг: Э.Л. Каспрович, 1896. 30 с.

30 *Ходасевич В.Ф.* Из переписки В.Ф. Ходасевича (1925–1938) // Минувшее. Исторический альманах. 3. Paris: Atheneum, 1987. С. 262–292.

31 *Merejkovsky D.* Napoleon, L'Homme / traduit du russe par M. Dumesnil de Gramont. Paris: Edit. Calmann-Lévy, 1929. 236 p.

32 *Mereżkowski D.S.* Napoleon. Z oryginału przełożył Paweł Hulka-Laskowski. Warszawa: Drukarnia Narodowa, 1930. 326 s.

33 *Pierre A.* Napoléon, L'homme, par Dimitre Merejkovsky, traduit du russe par M. Dumesnil de Gramont. Paris: Calmann–Lévy // Quinzaine critique des livres et des revues, 1929. № 1. P. 32.

34 *Thiébaut M.* Chronique bibliographique. Autour de Napoléon // La Revue de Paris. 1930. № 1. S. 467–480.

35 *Zdziechowski M.* Od Petersburga do Leningrada. Wilno: Drukarnia Jana Bajewskiego, 1934. 162 s.

36 *Zdziechowski M.* Idea katolická ve společnosti polské // Nový Život. 1902. S. 213–218.

References

1 Baboreko, A.K. *Bunin: Zhizneopisanie* [*Bunin: Biography*]. Moscow, Molodaia gvardiia Publ., 2004. 457 p. (In Russ.)

2 Vorontsova, I.V. "'Vselenskost' est' vysshaia tochka, k kotoroi dolzhny my stremit'sia': Pis'ma S.N. Bulgakova M.E. Zdzekhovskomu (1905–1906)" ["'Universality is the Highest Point to Which We Must Strive': Letters of S.N. Bulgakov to M.E. Zdziechowski (1905–1906)"]. *Russkii Sbornik: issledovaniia po istorii Rossii* [*Russian Collection: Studies on the History of Russia*], vol. 13. Moscow, Regnum Publ., 2012, pp. 97–111. (In Russ.)

3 Gartsiano, S.A. "Porevoliutsionnoe kul'turnoe nasledie D.S. Merezhkovskogo vo Frantsii" ["The Post-Revolutionary Cultural Legacy of D.S. Merezhkovsky in France"]. *Literaturnyi fakt,* no. 3, 2017, pp. 113–132. https://doi.org/10.22455/2541-8297-2017-3-113-132 (In Russ.)

4 Glinskii, B.B. "Orest Fedorovich Miller" ["Orest Fedorovich Miller"]. *Istoricheskii vestnik,* vol. 37. St. Petersburg, Tipografiia A.S. Suvorina Publ., 1889, pp. 340–364. (In Russ.)

5 Dianova, V.M. "Tvorcheskaia deiatel'nost' Mariana Zdzekhovskogo v svete ego dvoinoi identichnosti" ["The Creative Work of Marian Zdziechowski in Light of his Dual Identity"]. *Studia culturae*, no. 1 (47), 2021, pp. 46–53. (In Russ.)

6 Erofeev, I.D. “Osobennosti katolicheskogo modernizma Mariana Zdzekhovskogo” [“Features of Catholic Modernism by Marian Zdziechowski”]. *Slavianskii mir: obshchnost’ i mnogoobrazie* [*The Slavic World: Community and Diversity*]. Moscow, Institut slavianovedeniia RAS Publ., 2023, pp. 135–138. https://doi.org/10.31168/2619-0869.2023.1.26 (In Russ.)

7 Kerenskii, V.A. “Rimsko-katolicheskii modernizm” [“Roman Catholic Modernism”]. Khar’kov, Tipografiia “Mirnyi Trud”, 1911. 63 p. *Azbuka very. Pravoslavnaia biblioteka.* Available at: https://azbyka.ru/otechnik/Vladimir_Kerenskij/rimsko-katolicheskij-modernizm/ (Accessed 23 December 2025). (In Russ.)

8 Lukash, I.S. “Merezhkovskii: Po povodu ego knigi ‘Napoleon’” [“Merezhkovsky: Regarding his Book ‘Napoleon’”]. *Vozrozhdenie*, no. 1395, 1929, pp. 4–5. (In Russ.)

9 Nikolaev, G. (Gomolitskii, L.). “Marian Zdzekhovskii i russkie bogoiskateli” [“Marian Zdziechowski and Russian God-seekers”]. *Novaia Pol’sha*, no. 10, 2008, pp. 28–30. (In Russ.)

10 Polonskii, V.V. *Mezhdu traditsiei i modernizmom. Russkaia literatura rubezha XIX–XX vekov: istoriia, poetika, kontekst* [*Between Tradition and Modernism. Russian Literature at the Turn of the 19th and 20th Centuries: History, Poetics, and Context*]. Moscow, IWL RAS Publ., 2011. 472 p. (In Russ.)

11 Teikhmiuller, G. “Bessmertie dushi: Filosofskoe issledovanie” [“The Immortality of the Soul: A Philosophical Investigation”], trans. by A.K. Nikolaeva, ed. [and with introd.] by E. Bobrov. Iur’ev, Pechatnia A. Grentsshteina Publ., 1895. 200 p. *Azbuka very.* Available at: https://azbyka.ru/otechnik/konfessii/bessmertie-dushi-filosofskoe-issledovanie/#source (Accessed 23 December 2025). (In Russ.)

12 Dobroniewski, Andrzej. *Modernizm i moderniści.* Poznań, Druk. Księgarni św. Wojciecha Publ., 1911. 160 p. (In Polish)

13 Paprocki, Henryk. “Marian Zdziechowski i rosyjski renesans religijny.” *Karto-Teka Gdańska,* nr. 1 (6), 2020, pp. 49–58. (In Polish)

14 Paprocki, Henryk. “Recepcja rosyjskiej myśli religijnej w Polsce.” *Elpis*, vol. 7, nr. 11–12, 2005, pp. 193–203. (In Polish)

15 Rogalski, Michał. “Marian Zdziechowski a Katolická moderna. Na tropie związków polskiego i czeskiego modernizmu katolickiego.” *Studia z Historii Filozofii*, vol. 5, nr. 1, 2014, pp. 95–109. (In Polish)

16 Skoczyński, Jan. “Marian Zdziechowski.” *Marian Zdziechowski 1861–1938: W 70 rocznicę śmierci: praca zbiorowa.* Kraków, Księgarnia Akademicka, 2009, pp. 144–149. (In Polish)

17 Skoczyński, Jan. *Wartość pesymizmu. Studia i szkice o Mariane Zdziechowskim.* Kraków, Uniwersytet Jagielloński, 1994. 161 p. (In Polish)

18 Twardowski, Maciej. “Paweł Hulka-Laskowski, w setną rocznicę urodzin.” *Rocznik Mazowiecki*, vol. 9, 1987, pp. 359–369. (In Polish)

Научная статья /
Research Article

https://elibrary.ru/YXLHSG
УДК 821.161.1.0
ББК 83.3(2Рос=Рус)53

ДВЕ МОДЕЛИ МОДЕРНИСТСКОЙ СИМВОЛИЗАЦИИ ГОРОДА: ПАРИЖ Д. МЕРЕЖКОВСКОГО И ВЯЧ. ИВАНОВА

© 2026 г. В.В. Полонский
Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, Москва, Россия;
Чжэцзянский университет, Ханчжоу, Китай
Дата поступления статьи: 01 марта 2026 г.
Дата одобрения рецензентами: 16 апреля 2026 г.
Дата публикации: 25 июня 2026 г.
https://doi.org/10.22455/2500-4247-2026-11-2-326-345

Аннотация: Русская культура «серебряного века» осваивает Париж как мифопоэтический и культурно-символический локус в единстве двух его взаимообратимых ипостасей: колыбели Нового времени, несущей в себе дух Революции, Свободы и творчества на почве многовековой латинской культуры, и интернационала художников-модернистов новейшей эпохи. В статье демонстрируются две репрезентативные модели символизации Парижа как Нового Рима / Нового Вавилона и «столицы модернизма»: Д.С. Мережковским в поэме «Конец века (Очерки современного Парижа)» и Вяч.И. Ивановым в цикле «Парижские эпиграммы». Написанные в одном — 1891-м — году, оба этих сочинения были опубликованы в составе поэтических книг («Символы», 1892, Мережковского; «Кормчие звезды», 1903, Иванова), фиксирующих разные этапы истории русского символизма и два принципиально разных типа поэтики. Автор делает вывод об амбивалентности художественного инструментария обоих писателей: модернистское содержание у Мережковского помещено в консервативный, протомодернистский по своей поэтике текст, в то время как Иванов в своем цикле средствами изощренной и зрелой модернистской поэтики, оперирующей инновационно переосмысленными элементами архаизированного письма, создает развернутую антимодерную инвективу. В статье также прочерчиваются линии преемственности в развитии темы «романизации» Парижа (аллюзии на Рим в образе города), в том числе в связи с темой «конца модернизма», в последующей русской поэзии (И. Эренбург, А. Ахматова).

Ключевые слова: Париж в поэзии, Рим в поэзии, символистская поэтика города, литература модернизма, архаизация в модернизме

Информация об авторе: Вадим Владимирович Полонский — доктор филологических наук, член-корреспондент РАН, директор, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25А, стр. 1, 121069 г. Москва, Россия; приглашенный профессор Циуши, Чжэцзянский университет, 866 Юхантан роуд, 310058 Ханчжоу, Китай.
https://orcid.org/0000-0002-0491-2088

E-mail: v.polonski@imli.ru

Для цитирования: *Полонский В.В.* Две модели модернистской символизации города: Париж Д. Мережковского и Вяч. Иванова // Studia Litterarum. 2026. Т. 11, № 2. С. 326–345. https://doi.org/10.22455/2500-4247-2026-11-2-326-345

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

Studia Litterarum,
vol. 11, no. 2, 2026

TWO MODELS OF MODERNIST SYMBOLIZATION OF THE CITY: PARIS AS DEPICTED BY DMITRY MEREZHKOVSKY AND VYACHESLAV IVANOV

© 2026. Vadim V. Polonsky
A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia; Zhejiang University, Hangzhou, China
Received: March 01, 2026
Approved after reviewing: April 16, 2026
Date of publication: June 25, 2026

Abstract: Russian Silver Age culture appropriates Paris as a mythopoetic and cultural-symbolic locus, encompassing two mutually reversible hypostases: the cradle of Modernity, bearing the spirit of Revolution, Liberty, and creativity, grounded in the centuries-old Latin culture, and the international movement of Modernist artists of the contemporary era. The article presents two representative models for the symbolization of Paris as the New Rome / New Babylon and the "capital of Modernism": D.S. Merezhkovsky's narrative poem *The End of the Century (Sketches of Contemporary Paris)* and Vyacheslav I. Ivanov's cycle *Parisian Epigrams*. Written in the same year—1891—both works were published within poetry collections (*Symbols*, 1892, by Merezhkovsky; *Pilot Stars*, 1903, by Ivanov) that reflect distinct stages in the history of Russian Symbolism and two fundamentally different poetic types within the modernist era. Through comparative analysis, the author concludes that the artistic apparatus of both writers reveals ambivalence: Merezhkovsky's modernist content is situated within a text that is conservative in its poetics—if not explicitly anti-Modernist, then no more than proto-Modernist—whereas Ivanov, in his cycle, employs the tools of a sophisticated and mature Modernist poetics, reinterpreting elements of archaized writing to construct an extended anti-modern invective. The article further traces the lines of continuity in the development of the theme of Paris's "Romanization" (references to Rome in the image of the city), including its connection to the theme of the "end of modernism," within subsequent Russian poetry (I. Ehrenburg, A. Akhmatova).

Keywords: Paris in poetry, Rome in poetry, symbolist city poetics, modernist literature, archaism in modernism

Information about the author: Vadim V. Polonsky, DSc in Philology, Corresponding Member of the Russian Academy of Sciences, Director, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya St., 25A, bld. 1, 121069 Moscow, Russia; Qiushi Guest Professor, Zhejiang University, 866 Yuhangtang Road, 310058 Hangzhou, China. https://orcid.org/0000-0002-0491-2088

E-mail: v.polonski@imli.ru

For citation: Polonsky, V.V. "Two Models of Modernist Symbolization of the City: Paris as Depicted by Dmitry Merezhkovsky and Vyacheslav Ivanov." *Studia Litterarum*, vol. 11, no. 2, 2026, pp. 326–345. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2500-4247-2026-11-2-326-345

В мифосимволической культурной топологии большой путь Парижа начинается, как минимум, эпохой Людовика IX (Saint-Louis), превратившего его в новый град-ризницу с сердцем в Сен-Шапель. Тогда столица королевства становится местом сосредоточения величайших святынь Запада, свезенных крестоносцами из Константинополя и Иерусалима, но одновременно она противопоставляется также и Риму. Дальнейшие семантические траектории мифологемы Парижа могли очень далеко отходить от этой точки, охватывая самый широкий веер феноменов, но зачастую так или иначе помещая его в семантическую оппозицию доминантным градам-символам западной и иудео-христианской традиции, по крайней мере двум главным из них — все тем же Иерусалиму и Риму[1].

Это и опыты по продуцированию пространства светского классицистического парадиза («нового» Рима) Королем-Солнцем (включая «сотворение» Версаля и проч.), и попытки его травестированного ремоделирования по принципам антисакрума / нового сакрума в эпоху Революции (см.: [1]), и различные изводы мифологизации города в XIX в. как нового Вавилона — столицы мира в любых вариантах рецептивного отражения. Они могли вбирать в себя и «волнующееся жерло, водомет» бурлящей пены [10, с. 222], анти-Рим, пространство торжествующей мелкоты новейшей цивилизации у Гоголя; и идеально регламентированный, доведенный до эстетического совершенства локус буржуазности у Достоевского («Зимние записки о летних впечатлениях»); и, разумеется, весь набор апологетических риторических стратегий и клише, обслуживающих лейтмотив «праздника, который всегда с тобой».

1 Подробнее об этом аспекте автору доводилось писать в: [3, с. 5–9; 2, с. 523–530].

Лейтмотив этот фиксирует формирование наиболее влиятельной, цельной и устойчивой в резервуаре культурных стереотипов мифологемы Парижа. По времени она совпала с постепенным прорастанием мира Новейшего времени именно из парижских корней. Этот процесс охватил бóльшую часть второй половины XIX столетия и перехлестнулся в век XX, вобрав в себя художественный расцвет «прекрасной эпохи» (belle époque) в широком временном наполнении этого понятия, включающем не только fin de siècle и полтора десятилетия перед Великой войной, но и большую эру нового искусства, или модернизма, родиной которого, идеальным садом культивации и явился Париж[2].

Причем, что важно, в мировом масштабе это была культура экуменического, транснационального, универсалистского типа, подразумевающая принципиальную проницаемость национальных границ и стен. Она несла в себе предвестие глобализма, но без размывания уникальности отдельных голосов: не множество пюпитров для массы одинаковых инструментов, исполняющих одну партию, а большой симфонический оркестр разнонационального модернизма, идеальной площадкой которого становится Париж. Однако экуменическая природа неизбежно поставляла эту «столицу мира» в напряженное соотнесение с метаэталоном и культурно-исторического, и спиритуального универсализма — с Вечным городом, Римом.

Русская культура Серебряного века плодоносно осваивает Париж как мифопоэтический и культурно-символический локус в единстве двух его взаимообратимых ипостасей: колыбели Нового времени, несущей в себе дух свободы, революции и творчества на почве многовековой традиции старой латинской культуры, и интернационала художников-модернистов, носителей гения новейшей эпохи.

Однако модели подобного освоения при общности доминантных черт могли существенно расходиться, оставаясь при этом вполне репрезентативными для разных изводов — и типологических, и поколенческих — русского символизма, и шире — модернизма.

В этом смысле показательны два текста, задающие модельную русскую модернистскую мифосимволику Парижа, причем в поэтических кни-

2 О модернизации Парижа и разных аспектах ее связи с основными вехами формирования ауры города как «столицы модернизма» см.: [4; 5; 8].

гах, парадигмально важных для двух этапов истории русского символизма, — в «Символах» (1892) Мережковского и «Кормчих звездах» (1903) Вяч. Иванова. Речь о поэме «Конец века (Очерки современного Парижа)» у первого и о цикле «Парижские эпиграммы» у второго. Эти сочинения объединяет целый ряд общих мотивов и семантико-композиционных решений — и подобные совпадения могут быть впечатляющими в своей конкретности. Проблемную соотнесенность этих текстов друг с другом усугубляет тот факт, что по дошедшим до нас датировкам оба они были написаны в одном — 1891-м — году, когда их авторы посещают столицу Франции: Мережковский — впервые с женой, Вяч. Иванов — в принципе впервые, именно отсюда после «годов учения» в Берлине начинаются его «годы странствий».

Учитывая разнесенность по срокам публикаций этих текстов более чем на десятилетие и тот факт, что оба литератора лично познакомились и установили творческое общение лишь в самом начале нового века, говорить о воздействии Иванова на текст Мережковского, разумеется, не приходится, а обратное влияние хотя и потенциально не исключаемо — в процессе подготовки цикла к публикации в составе «Кормчих звезд» его автор чисто теоретически мог знать и иметь в виду поэму «Конец века», — история текста «Парижских эпиграмм» нам прямых свидетельств такого рода все же не дает. Иных доводов в пользу этого тезиса имеющиеся источники также не предлагают. Так что в попытках истолковать неожиданные сходства интересующих нас сочинений остается пока исходить лишь из их сугубо типологического сопоставления, которое представляется вполне продуктивным, причем в перспективе объяснения не только и не столько мотивно-семантической общности, сколько принципиальной разности поэтологических систем двух произведений и, соответственно, стоящих за ними моделей символизации Парижа.

Начнем с общего. В обоих текстах одна из центральных — тема республиканского лозунга «Свобода. Равенство. Братство», причем в двойственной оптике: исходного величия и его кощунственной девальвации в современном буржуазном Париже. И там, и там в семиосфере важны темы «бульваров» («VIII. Бульвары вечером» у Мережковского; «Бульвар» у Иванова) и художественного салона («V. Салон 1891 года» у Мережковского; «Le Nu au Salon» у Иванова). Причем совпадают оба поэта и в символизации масок и рыжего цвета — скабрезного маркера канканных муз из

кабаре Монмартра, запечатленного иконографией La Goulue в исполнении Ренуара и Тулуз-Лотрека и тем же Мережковским в «Конце века», где описываются красоты иной танцовщицы-«звезды» — под кличкой Сточный Люк («Grille-d'Égout»):

«Конец века» Д. Мережковского	**«Парижские эпиграммы» Вяч. Иванова**
О бедное дитя Парижа «Grille-d'Égout»! Из кружев юбка, слой белил на шее голой И ***рыжий*** цвет волос поддельных, взор тяжелый И странное лицо, в котором жизни нет, Как **маска**, мертвое, похожее на бред… [13, с. 409]	БУЛЬВАР Ночь — роящиеся станы — Озаренные платаны — Шелка шелест — чаши звон — Отзвук плесков — отзвук пляски — Ртов картавящих жаргон — И на лицах ***рыжих*** жен Намалеванные **маски**… [11, с. 138]

Наконец, оба произведения контрастно соотносят парижскую тему с русской через антитезу имманентной свободы, радости, «живой жизни» французской столицы и тоски, сонной пассивности, статичности родного Отечества:

«Конец века» Д. Мережковского	**«Парижские эпиграммы» Вяч. Иванова**
Увидишь издали, и снова, жизнь любя, Невольно радостным почувствуешь себя, И горько вспоминать о северной отчизне… Какой здесь блеск кругом, какая ***радость жизни***! Когда передо мной весельем ты гремишь, На солнце утреннем сияющий Париж, Я счастлив за тебя, и чуждого народа Волнует душу мне и радует свобода <…> [13, с. 407] Во мраке, окружен бесчисленной толпой, Бегущей, как поток, волною говорливой За наслажденьями, за властью и наживой, Я вспомнил о тебе, родимая земля, Я вспомнил тихие унылые поля	«Дети Красоты невинной! В снежной Скифии, у нас, Только вьюги ночи длинной Долго, долго рушат вас. Здесь на вас, — бегите Галлов! — В бунте новом опьянев, Чернь рушителей-вандалов Изливает буйный гнев». — «Славны, странник, эти раны: На ***живых*** то гнев ***живых***! Ах! мы вечно бездыханны В саркофагах снеговых!» [11, с. 133]

И с белой церковью убогое селенье,
Прохладу на заре и жаворонков пенье.
Я вспомнил пахаря знакомые черты <...>
Когда проснешься ты, о труженик суровый,
.....
Кто снимет с уст твоих безмолвия печать?.. <...>
Но как ни тяжело, мы все-таки в Париже —
К чему-то светлому и радостному ближе:
Здесь легче дышится, здесь люди ценят труд,
Участвуют в борьбе, страдают и живут.
А там, у нас... Ужель я возвращусь в холодный,
Туманный Петербург <...>
Тоска!.. Ужель опять вернусь в твое болото,
О Петербург, о жизнь, объятая дремотой,
Как в лужах мертвая стоячая вода, —
Без воли, без любви, без мысли, без труда!

[13, с. 415–417]

Попутно отметим, что контрастный по отношению к России мотив парижской «живой жизни», преломленный и в тексте Иванова, относится к постоянным у раннего Мережковского и, помимо прочего, разворачивается в тексте лекции-статьи «О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы»: «Помню, я испытал с обидной горечью и ясностью эту в сущности давнишнюю, родную, уже Пушкиным описанную скуку, возвращаясь из-за границы, из Парижа. Без всяких политических и философских соображений, просто в бульварах, в толпе, в театрах, в рекламах, выставках, кафе, в этом непрерывном ропоте человеческого океана — чувствуется, что там *есть жизнь*» [12, с. 14].

Здесь примечательно то, что тезис из программной критической статьи перекочевывает в текст поэмы, никак не меняясь в своем семантическом объеме при трансплантации в совсем иную, художественную, поэтическую смысловую среду с принципиально другой суггестией и спрессованностью семиотического единства. Тут мы сталкиваемся с имманентной особенностью произведения Мережковского, принципиально отличающей его от ивановского сочинения.

Два текста русских поэтов-модернистов о Париже — это, конечно, два разных символистских образа этого города, но прежде всего это две разные поэтики, которые продуцируют и разность развития темы, приво-

дящую к принципиально разным результатам, итоговым разрешениям при общности изначальных мотивов.

Какую картину рисует Мережковский? Великий город, родина и светоч свобод и бурных токов жизни, полетов разума и художественного гения, этот Новый Рим в поисках «новой красоты» и «вольных откровений», в кружении сует, материальных благ, развлечений и страстей рискует забыть о евангельском завете «единого на потребу» и обратиться Новым Вавилоном, обреченным на апокалиптическое воздаяние со стороны «мидийских орд». Вся подобная прозрачная метафорика предстает в зеркальных отражениях французского «нового искусства» образцов Жана Бэро, Жоржа Антуана Рошгросса и других героев главки «Салон 1891 года». Однако завершается этот эстетико-эсхатологический маршрут вполне катартически, оптимистично, причем на двух тематических уровнях. Автор, во-первых, верит в воскресение Парижа после эсхатологического воздаяния:

> Наш дряхлый век погиб. Заря и меч врагов
> Разгонит оргию наложниц и рабов...
> Но дух людей — велик, но гений — бесконечен;
> Париж, воскреснув вновь, как солнце, будет вечен! [13, с. 412]

А во-вторых, в духе русофильской гоголевско-тютчевской литературной традиции, погружаясь в запахи и звуки столицы Запада и мира Новейшего времени, поэт открывает себе путь к родным пенатам и уповает на грядущие светлые маршруты таинственной «птицы-тройки»:

> Я перед будущим твоим благоговею,
> И все-таки горжусь я родиной моею.
> За все страдания еще сильней любя,
> Что б ни было, о Русь, я верую в тебя! [13, с. 412]

В «Конце века» Мережковский предлагает в сущности поэтическую транскрипцию образцов эссеистского письма в духе Рескина, Уолтера Патера, прерафаэлитов и Вернон Ли на этапе их преображения в неорелигиозно темперированную символистскую критику-публицистику

и эстетский травелог. В результате возникает жанровый симбиоз поздней описательной поэмы в восьмидесятнической версии публицистичной риторичности и привычного путевого очерка, причем газетно-журнального. Не случайно поэма Мережковского содержит жанровый подзаголовок: «***Очерки*** современного Парижа». По своей нарративной структуре, образному ряду и поэтике в целом она в сущности не отличается ни от качественной очерковой прозы эпохи, ни от — возьмем наугад — очерков самого Мережковского, скажем, о Южной Италии («Таормина. Палермо (Очерки Сицилии)», 1900).

Этот материал вполне может служить доводом в пользу тезиса Леонида Ливака о промежуточном характере поэтики автора «Конца века» — между модернизмом и традиционной интеллигентской эстетикой «позитивистской» закваски. Притом что у Мережковского «практика образного письма, в котором он видел прежде всего средство распространения своих идей, скликается эхом с утилитаристской эстетикой прогрессистской интеллигенции, даже если <он> замещает ее социополитическую озабоченность вопросами историософского и метафизического порядка» [6, с. 129].

Модернистское содержание у Мережковского помещено в консервативный по своей поэтике текст — если не *анти*модернистский, то и не более чем *прото*модернистский.

Иное дело — ивановский цикл. Любопытно, что и у Мережковского, и у Иванова произведениям о Париже предшествуют в разных вариантах сочинения на итальянскую тему. И опять с красноречивыми совпадениями. Среди них, скажем, стихотворение «Колизей» в «Символах» Мережковского и «В Колизее» в ивановских «Кормчих звездах». Но в случае с Мережковским они в сущности никак не влияют на поэму о Париже, остаются вполне автономными — как бусины на единой нити культурных символов. У Иванова дело обстоит совсем иначе. Сложнейшая мифо-символическая структура книги, обыгрывающая и многоуровневую сакральную топографию, и дионисический дискурс, не случайно предпосылает «Парижским эпиграммам» цикл «Римских сонетов». Он окончательно задает модус письма в текстах о французской столице, совершенно иной, чем у Мережковского, — модус мистериальной обобщенности, исходящий от темы «Вечного города», но одновременно свойственный развитой модернистской поэтике религи-

озно-философского типа. Причем инструментом модернизации дискурса здесь служит «архаический» элемент — античный жанр эпиграммы, который избавлял текст от дескриптивной избыточности, свойственной Мережковскому, чья поэма кишит деталями, описательными сценами, коллективными полотнами и прочей декоративностью в духе газетных репортажей.

Эпиграмматичный цикл Иванова отличают сверхлаконизм, аскетичная ограниченность деталей, *не-вещность*, символическая емкость, основанная на суггестивной широте подтекста и подчеркнутая латинскими номинациями ряда частей целого (“Suum cuique”, “Jura mortuorum”, “Jura vivorum”, “Horor vacui”, “Caveant consules”, “Beluarum disciplina”, “Gallus”). Внешние знаки городского пространства здесь — те, что сближают Париж с Римом и наделяют цикл коннотациями «вечного», «сверхвременного»: Вандомская колонна как коррелят императорских колонн Вечного города, гробница полководца-императора (Наполеона), Пантеон и т. п.

При этом семантическое единство цикла Иванова основывается на глубинном, подлежащем символической реконструкции мистериально-драматическом сюжете, построенном на принципе контрапункта. Каждая из «пиэс» цикла служит этапом его развития. Апологии Парижа по Мережковскому, темперированной апокалиптической озабоченностью, которая в итоге примиренно снимается, Иванов ответствует мифосимволом с трагической сердцевиной.

В основе смысловой композиции цикла лежит метаструктурное неразрешаемое противостояние тем героико-титанического величия Парижа как цитадели Человекоцентризма, причем величия, оправданного бытийственностью страстного, подвластного греху, но и боговдохновенного тварного мира, и его демонической обреченности и метафизической лжи, которая стоит за сакральными постулатами прометеевских посягательств.

Первый полюс запечатлен в стихах:

ПАРИЖ С ВЫСОТЫ
Тот не любит Человека,
Сердце-город, кто тебя
Озирает, не любя, —
О, горящее от века!

Неопально-пылкий терн!
Страстных руд плавильный горн!
[11, с. 139]

Второй полюс нашел отражение прежде всего в динамике метатемы «Свободы-Равенства-Братства». Париж — столица формирующегося модернистского мира обращается у молодого Иванова вариацией архетипа вечного богоборческого Вавилона (причем, в отличие от Мережковского, поэт так его здесь напрямую не именует). Срифмовав с римским Пантеоном языческих времен парижский Пантеон как храм богоборческой революционной эпохи, Иванов подчеркивает антихристианский субстрат этого града-сакрума, Нового Рима (опять же, в отличие от Мережковского, он так его здесь не зовет):

ПАНТЕОН
Всем богам вы храм создали.
Был один живущий Бог:
Трижды вшедшего в чертог,
Трижды вы Его изгнали.
[11, с. 134]

С этой точки в глубинном семантическом сюжете цикла начинает поступательно развиваться тема дискредитации Свободы — прежде всего, — но также Равенства и Братства.

Иронически деконструируется рационально-картезианский пафос галльского свободолюбия, и антитеза парижской свободы и русской неволи обращается едва ли не своей противоположностью:

СКИФ ПЛЯШЕТ
Стены Вольности и Прав
Диким скифам не по нраву.
Guillotin учил вас праву...
Хаос — волен! Хаос — прав!

Нам, нестройным, — своеволье!
Нам — кочевье! Нам — простор!
Нам — безмежье! Нам — раздолье!
Грани — вам, и граней спор.

В нас заложена алчба
Вам неведомой свободы.
Ваши веки — только годы,
Где заносят непогоды
Безыменные гроба.

[11, с. 134]

Далее культ свободы оказывается у французов лишь риторической иллюзией, овнешненным лозунговым атрибутом:

Имя Братства и Свободы
Чтут начертано народы;
Галл — на храмах и дворцах,
Бритт — в законах, мы — в сердцах.

[11, с. 135]

По логике ивановской метафизической иронии лозунг революционного человекобожеского гуманизма поступательно девальвируется, его подлинное место — на воротах кладбищ и тюрем, истинной «Свободой, Равенством и Братством» наделяются лишь мертвые и заключенные казематов.

В мире так победивших принципов Французской революции господствуют разврат и демонические силы («Прочь от жизни обиходной / Гонит муз полет свободный / К сфинксам ночи модный бес» [11, с. 136]), пустота и муть псевдодуховных блужданий:

Беспредельный, безнадежный,
В мире мрак, и мрак в груди;
Неисследный, неизбежный —
Позади и впереди...
Дружен скептик в общей доле

С вызывателем теней,
В мире с мистиком афей:
«Населяйте мрак по воле —
Пустота всего страшней!»
[11, с. 137]

В результате «столица мира» обращается критским Лабиринтом, приносящим жертву кровавому минотавру, свобода и рабство оказываются взаимообратимыми, атеистическая вольность множит рабов, дразнит их звериные аппетиты и рождает тиранов:

Мудрецы многосердечья,
Всех времен, сердец и стран
Разумеем мы наречья —
И поймем тебя, тиран!..
Так, в бездушьи лицемерном,
Так, в безверьи многоверном
Возрастает меж гробов
Поколение рабов.
<...>
Вы, правители, в боязни
Всенародной неприязни
Роковой услышать глас, —
Дайте зрелищ лютой казни —
И толпа возлюбит вас!..
[11, с. 137–138]

Поэтологическая особенность «Парижских эпиграмм» — максимальная символическая абстрактность письма и образного ряда при передаче конкретно-исторического и даже публицистичного содержания. Так, поэт недвусмысленно критично откликается на шовинистическую антигерманскую волну, рожденную поражением Франции во Франко-Прусской войне 1870–1871 гг., потерей Эльзаса и Лотарингии и жаждой реванша, усугубленной заключением Франко-русского союза, — жаждой, на десятилетия охватившей страну и погнавшей ее навстречу Первой мировой. Здесь,

по Иванову, изливаются вовне непросветленные языческие энергии злобной мстительности. Но всё это совсем неочевидно для читателя, не знающего контекста парижской жизни начала 1890-х. При этом текст вполне может быть прочитан как абстрактно-сентенционный, лишенный злободневной политической референтности, а заодно и едкой ироничности:

КУЛЬТ НЕМЕЗИДЫ
Нравам света служит совесть,
Лишь условно чтима честь;
Но одна святыня есть:
Об отчизне падшей повесть,
За отчизну гнев и месть!
Все заветы лживы, спорны:
Святы лишь отчизны терны!
[11, с. 139]

Есть в «Эпиграммах» Иванова и соотнесенность с поэмой Мережковского, которая соблазняет усомниться в ее случайном, непреднамеренном характере. Впрочем, воздержимся от спекуляций и ограничимся лишь указанием на эту осложненную параллель. В поэме «Конец века» важнейшее место занимает глава, посвященная парижскому художественному салону и наполненная экфрасисами полотен, которые там выставлялись и вызвали к себе нешуточный интерес. Иванов также посвящает салону одну из эпиграмм («Le Nu au Salon»), но ограничивается лишь краткой филиппикой в адрес его «блудливых» и «похотливых» вкусов [11, с. 139]. Однако он, в свою очередь, не отказывается от экфрасисов. Более того — выводит их в маркированный финал всего цикла, обозначенный греческим титулом “Epimetron” (Заключение) [11, с. 140], тем самым подчеркивая их резюмирующую, подводящую смысловые итоги роль.

Но объекты экфрасисов тут уже совсем иные. Не салонные полотна и вообще не образцы «нового искусства», и даже не образцы того искусства, что принесла с собой предшествующая вековая эпоха, провозгласившая культ Свободы, Равенства и Братства. «Парижские эпиграммы» Иванов вершит признанием в любви — с сопутствующими экфратическими описаниями — Пуссену и Клоду Лоррэну, художникам XVII столетия, французам,

переехавшим в Италию и скончавшимся в Риме, мастерам «Старого режима» — эпохи совсем иных культов, чем те, что пришли с Революцией, гуманистическим прогрессом XIX в. и проступающей зарей модернизма.

В своем цикле, посвященном столице «нового мира» и модернистской культуры, средствами изощренной и зрелой модернистской поэтики, оперирующей инновационно переосмысленными элементами архаизированного письма, Иванов создает развернутую антимодерную инвективу.

Новый век принес с собой новое напряжение тем временного и вечного, сопряженных с урбанистической символикой Парижа как столицы модернизма и его зазеркалья, за которым просвечивает двойник — Вечный Рим. Особо острым это напряжение становилось в военном контексте, связанном с темой падения великого города. Ограничимся лишь характерным примером, соотносящим Мережковского и Иванова — пусть и не прямо — с таким важным творцом «парижского текста» русской модернистской литературы, как Илья Эренбург.

В 1940 г., откликаясь на сдачу столицы Франции немцам, параллельно с романом, посвященным этому событию, Эренбург пишет лирический цикл «Париж». Здесь приоткрывается сокрытая от читателей прозаической книги глубинная перспектива «крушения града» — столицы бурлящего модерна: его приобщенность к пограничью между мирами жизни и смерти (хронотоп метафизического сна), проницаемость для мифа (оставшиеся в городе старухи — будто мойры, прядущие нити судьбы под образом погребальных пелен) и подспудная капитуляция перед иной и чужой великой ролью в духовно-символической топографии человечества — ролью Вечного города, подразумевающая преображение покинутой французами Сены одновременно и в Стикс, и во вневременный Тибр:

Старухи, вытянув паучьи спицы,
Прохладный саван бережно плели.
Коты кричали. Умирали птицы.
И памятники по дорогам шли.
Уснув в ту ночь, мы утром не проснулись.
<...>
Часы не били. Стали звезды ближе.
Пустынен, дик, уму непостижим,

В забытом всеми, брошенном Париже
Уж цепенел необозримый Рим.
[15, с. 476]

За последними стихами проступает ивановская тень.

В общем и целом падение Парижа в оптике Эренбурга, со всеми возможными оговорками, укладывается в одну из доминант восприятия этого события в западной культуре эпохи. Для нее сдача «столицы мира» в 1940 г., парад немецких войск у Триумфальной арки — это прежде всего конец большой культуры модернизма[3], эпохи модерна и — шире — теплой идиллии «вчерашнего» мира, того Запада в единстве свободы и вольного творчества, что был рожден «Декларацией прав человека и гражданина».

Вспомним об эпизоде посещения автора «Падения Парижа» Ахматовой сразу после его возвращения в Москву в 1940 г. Вчерашнему парижанину она прочитала свое стихотворение, которое поразило Эренбурга, сразу переписавшего его в Записную книжку [14, с. 767], «прозрением» [14, с. 634], поэтически точным запечатлением всей эпической темы *погребения эпохи* — конца исторического эона, сопряженного с крушением, гибелью столицы Запада:

То град твой, Юлиан!
Вяч. Иванов

Когда погребают эпоху,
Надгробный псалом не звучит.
Крапиве, чертополоху
Украсить ее предстоит.
И только могильщики лихо
Работают, дело не ждет.
И тихо, так, Господи, тихо,
Что слышно, как время идет.
А после она выплывает,
Как труп на весенней реке,
Но матери сын не узнает,

3 В развернутом виде именно этот взгляд на границы модернизма представлен, в частности, в фундаментальной работе: [7].

И внук отвернется в тоске.
И клонятся головы ниже.
Как маятник, ходит луна.
Так вот — над погибшим Парижем
Такая теперь тишина.

[9, с. 481]

Стихотворению был предпослан эпиграф из сонета Вяч. Иванова о Париже «Латинский квартал», где начало и заключительное трехстишие выглядят так:

Кто знает край, где свой — всех стран школяр?
Где молодость стопой стремится спешной,
С огнем в очах, чела мечтой безгрешной
И криком уст, — а уличный фигляр

Толпу зевак собрал игрой потешной? —
<...>
Где ткет любовь меж мраморных Диан
На солнце ткань, — и Рима казематы
Черны в луне?.. То — град твой, Юлиан!

[11, с. 193]

Как видим, и в этом сочинении из давнего — 1903 г. — сборника «Прозрачность» ночная, лунная ипостась веселого, вольного и ткущего любовь школярского Парижа сопрягается с воплощенным присутствием в его пространстве тяжелых и давящих следов Вечного города. Лирическая «пиэса» Иванова, написанная на расцветном взлете Серебряного века, срифмуется по прошествии почти четырех десятилетий с текстами Эренбурга и Ахматовой о падении французской столицы как конце эпохи модернизма. Срифмуется именно в неслучайном образном воплощении — в теме «романизации» Парижа, просвечивания в его лике римских черт. И на взлете, и при падении модернизм лишь яснее прозревал Вечность и ее доминанту.

В этом — одна из Парижских тайн.

Список литературы

Исследования

1 *Олар А.* Культ Разума и культ Верховного существа во время Французской революции / пер. с фр. Е.С. Коц и А.Н. Карасика. М.: Сеятель, 1925. 235 с.

2 *Полонский В.В.* Два века от Карамзина: литература в диалогах с историей и межкультурных связях. М.: ИМЛИ РАН, 2024. 960 с. https://doi.org/10.22455/978-5-9208-0733-5

3 *Полонский В.В.* «Падение Парижа» как «конец модернизма»: эсхатология, война и Илья Эренбург в анфиладе культурных зеркал // Известия РАН. Серия литературы и языка. 2023. Т. 82, № 5. С. 5–14. https://doi.org/10.31857/S1605788000028322-0

4 *Gaillard M.* Paris: les expositions universelles de 1855 à 1937. Paris: Presses franciliennes, 2003. 184 p.

5 *Jordan D.P.* Transforming Paris: the Life and Labors of Baron Haussmann. New York; London; Toronto [etc.]: Free press, 1995. 455 p.

6 *Livak L.* Dmitri Mérejkovski et la communauté culturelle moderniste // Slavica Occitania. 2022. № 54. P. 125–147.

7 *Livak L.* In Search of Russian Modernism. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2018. 375 p.

8 *Meyer E. da Costa.* Dividing Paris: Urban Renewal and Social Inequality, 1852–1870. Princeton; Oxford: Princeton University Press, 2022. 400 p.

Источники

9 *Ахматова А.* Собр. соч.: в 6 т. М.: Эллис Лак, 1998. Т. 1. 966 с.
10 *Гоголь Н.В.* Полн. собр. соч.: в 14 т. Л.: Изд-во АН СССР, 1938. Т. 3. 745 с.
11 *Иванов Вяч.* Стихотворения. Поэмы. Трагедия. СПб.: Академический проект, 1995. Кн. 1. 480 с. (Серия «Новая библиотека поэта»).
12 *Мережковский Д.С.* Собр. соч.: в 20 т. М.: Дмитрий Сечин, 2019. Т. 9: О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы. Статьи 1880–1890-х гг. 338 с.
13 *Мережковский Д.С.* Собр. соч.: в 20 т. М.: Дмитрий Сечин, 2022. Т. 1, кн. 1: Стихотворения и поэмы. 1024 с.
14 *Эренбург И.* Собр. соч.: в 8 т. М.: Худож. лит., 2000. Т. 7. 860 с.
15 *Эренбург И.* Стихотворения и поэмы. СПб.: Академический проект, 2000. 815 с. (Серия «Новая библиотека поэта»).

References

1 Olar, A. *Kult Razuma i kult Verkhovnogo sushchestva vo vremia Frantsuzskoi revoliutsii* [*The Cult of Reason and the Cult of the Supreme Being during the French Revolution*], trans. from French by E.S. Kots and A.N. Karasika. Moscow, Seiatel Publ., 1925. 235 p. (In Russ.)

2 Polonskii, V.V. *Dva veka ot Karamzina: literatura v dialogakh s istoriei i mezhkulturnykh sviaziakh* [*Two Centuries from Karamzin: Literature in Dialogues with History and in Cross-Cultural Relations*]. Moscow, IWL RAS Publ., 2024. 960 p. https://doi.org/10.22455/978-5-9208-0733-5 (In Russ.)

3 Polonskii, V.V. "Padenie Parizha' kak 'konets modernizma': eskhatologiia, voina i Ilia Erenburg v anfilade kulturnykh zerkal" ["'The Fall of Paris' as 'the End of Modernism': Eschatology, War and Ilya Ehrenbourg in a Succession of Cultural Mirrors"]. *Izvestiia RAN. Seriia literatury i iazyka*, vol. 82, no. 5, 2023, pp. 5–14. https://doi.org/10.31857/S160578800028322-0 (In Russ.)

4 Gaillard, Marc. *Paris: les expositions universelles de 1855 à 1937.* Paris, Presses franciliennes, 2003. 184 p. (In French)

5 Jordan, David P. *Transforming Paris: the Life and Labors of Baron Haussmann.* New York, London, Toronto [etc.], Free press, 1995. 455 p. (In English)

6 Livak, Leonid. "Dmitri Mérejkovski et la communauté culturelle moderniste." *Slavica Occitania*, no. 54, 2022, pp. 125–147. (In French)

7 Livak, Leonid. *In Search of Russian Modernism.* Baltimore, Johns Hopkins University Press, 2018. 375 p. (In English)

8 Meyer, Esther da Costa. *Dividing Paris: Urban Renewal and Social Inequality, 1852–1870.* Princeton, Oxford, Princeton University Press, 2022. 400 p. (In English)

Научная статья /
Research Article

https://elibrary.ru/ZYSBZS
УДК 398 + 821.161.1.0
ББК 82.3 + 83.3(2Рос=Рус)6

ЛИЧНЫЙ АРХИВ УЧИТЕЛЯ, БИБЛИОТЕКАРЯ И СОБИРАТЕЛЯ СТАРИНЫ В.А. НИКОНОВА (ПО МАТЕРИАЛАМ ДРЕВЛЕХРАНИЛИЩА ПУШКИНСКОГО ДОМА И КРАСНОБОРСКОГО МУЗЕЯ)

© 2026 г. У.О. Щукина
Российская национальная библиотека,
Санкт-Петербург, Россия
Дата поступления статьи: 14 сентября 2025 г.
Дата одобрения рецензентами: 11 ноября 2025 г.
Дата публикации: 25 июня 2026 г.
https://doi.org/10.22455/2500-4247-2026-11-2-346-363

Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда (проект № 22-78-10135-П, https://rscf.ru/project/22-78-10135-П/)

Аннотация: Статья посвящена изучению документов личного архива уроженца д. Мануиловская Сольвычегодского уезда Вологодской губернии (сейчас — Красноборский округ Архангельской области), учителя ляховской и красноборской школ, библиотекаря Василия Арсеньевича Никонова (1890–1965). Бóльшая часть документов В.А. Никонова была передана его сестрой О.А. Семириковой (1897–1976) в Древлехранилище им. В.И. Малышева Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН (Санкт-Петербург) и в архив Красноборского историко-мемориального и художественного музея им. С.И. Тупицына (с. Красноборск Архангельской области). В статье впервые сделано систематическое описание коллекций В.А. Никонова в обоих архивохранилищах. Среди документов — рукописные материалы конца XVIII – начала XIX в., автобиографии разных лет, воспоминания о себе и своей семье, письма, очерки и заметки, фотографии и рисунки. Изучение целостного корпуса различных по характеру источников, принадлежащих одному человеку, дает представление об интересах собирателя и любителя старины в регионе верхнего течения р. Северной Двины, хранителя семейных реликвий и семейно-родовой памяти, а также существенно дополняет сведения о фольклорной традиции региона.

Ключевые слова: автобиографическая проза, В.А. Никонов, крестьянская библиотека, личный архив, Северная Двина, семейный архив, эго-документы

Информация об авторе: Ульяна Олеговна Щукина — ведущий библиотекарь, Российская национальная библиотека, ул. Садовая, д. 18, 191069 г. Санкт-Петербург, Россия. https://orcid.org/0009-0002-7715-3817

E-mail: ulyana.11.10@yandex.ru

Для цитирования: *Щукина У.О.* Личный архив учителя, библиотекаря и собирателя старины В.А. Никонова (по материалам Древлехранилища Пушкинского Дома и Красноборского музея) // Studia Litterarum. 2026. Т. 11, № 2. С. 346–363. https://doi.org/10.22455/2500-4247-2026-11-2-346-363

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

Studia Litterarum,
vol. 11, no. 2, 2026

THE PERSONAL ARCHIVE OF THE TEACHER, LIBRARIAN AND COLLECTOR OF ANTIQUITIES VASILIY A. NIKONOV (BASED ON THE MATERIALS OF THE REPOSITORY ANCIENT MANUSCRIPTS OF THE PUSHKINSKIJ DOM AND THE KRASNOBORSK MUSEUM)

© 2026. Uliana O. Shchukina
National Library of Russia, St. Petersburg, Russia
Received: September 14, 2025
Approved after reviewing: November 11, 2025
Date of publication: June 25, 2026

Acknowledgements: The research was supported by the Russian Science Foundation, project no. 22-78-10135-P (https://rscf.ru/project/22-78-10135-P/).

Abstract: The article is devoted to the study of documents from the personal archive of Vasiliy Arsenyevich Nikonov (1890–1965), a native of Manuilovskaya village of Solvychegodsky district of Vologda province (now Krasnoborsk district of the Arkhangelsk region), the teacher of the Lyakhovo and Krasnoborsk schools, librarian. Most of the documents from V.A. Nikonov's collection were transferred by his sister Olga A. Semirikova (1897–1976) to the Repository of Ancient Manuscripts (Drevlekhranilishche) of the Institute of Russian Literature (Pushkinskij Dom) (St. Petersburg) and to the archive of the Krasnoborsk Historical Memorial and Art Museum (Krasnoborsk village of the Arkhangelsk region). For the first time, the article provides a systematic description of V.A. Nikonov's collections in both archives. The documents include handwritten materials from the late 18th – early 19th centuries, autobiographies of different years, memories about himself and his family, letters, essays and notes, photographs and drawings. The study of a whole corpus of different sources belonging to one person gives an idea of the interests of the collector and antiquarian in the upper reaches of the Northern Dvina river, the keeper of family relics and family and ancestral memory, and also significantly complements information about the folklore tradition of the region.

Keywords: autobiographical prose, Vasiliy A. Nikonov, peasant library, personal archive, the Northern Dvina river, family archive, ego-documents

Information about the author: Uliana O. Shchukina, Leading Librarian, National Library of Russia, Sadovaya St., 18, 191069 St. Petersburg, Russia. https://orcid.org/0009-0002-7715-3817

E-mail: ulyana.11.10@yandex.ru

For citation: Shchukina, U.O. "The Personal Archive of the Teacher, Librarian and Collector of Antiquities Vasiliy A. Nikonov (Based on the Materials of the Repository Ancient Manuscripts of the Pushkinskij Dom and the Krasnoborsk Museum)." *Studia Litterarum*, vol. 11, no. 2, 2026, pp. 346–363. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2500-4247-2026-11-2-346-363

С середины XX в. обозначился интерес научного сообщества к письменной культуре русского крестьянства [3; 21; 8; 19 и др.]. В научный оборот были введены сведения о людях, бережно сохранявших личную и семейно-родовую память и таким образом пополнявших сведения о региональной традиции. В исследованиях описаны библиотеки и архивы жителей северодвинского региона: коллекция рукописных и печатных книг В.М. Амосова–А.Ф. Богдановой из с. Борок [22; 6, с. 357–358; 5; 4], архив писца и рисовальщика Н.П. Шестакова из с. Красноборска [3], родовой архив крестьян Мокеевых из с. Черевково [24] и многие другие.

Из отчетов об археографических экспедициях и описаний новых поступлений в архивные фонды следует, что крестьянские архивы и библиотеки с Северной Двины попадали в Древлехранилище Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН или (реже) в региональные музеи, некоторые материалы оставались в семьях владельцев. Достаточно полную характеристику таких коллекций в территориальных собраниях Древлехранилища ИРЛИ еще три десятилетия назад дал Г.В. Маркелов: «Наиболее часто встречающимся типом документов являются всевозможные хозяйственные и юридические акты, отражающие социально-экономические стороны крестьянской жизни трех столетий. Немало документов касается бытовой и правовой сторон развития сельской общины на Севере. Весьма значительно число крестьянских писем XVIII–XX вв. <…> Большой интерес должны вызвать находящиеся в Древлехранилище крестьянские мемуары, записи отдельных воспоминаний, дневники, автобиографические записки» [15, с. 496].

В материалах Красноборского собрания Древлехранилища Пушкинского Дома, в трудах северодвинских краеведов встречается имя школьного учителя и библиотекаря Василия Арсеньевича Никонова.

О знакомстве с В.А. Никоновым во время экспедиции в Красноборский район в 1960 г. писал А.М. Панченко [18, с. 427]. Письма и другие материалы «местного учителя, большого знатока книги» были получены участниками совместной экспедиции ИРЛИ АН СССР и филологического факультета Ленинградского государственного университета (ЛГУ) 1971 г. на Пинегу, Северную Двину, Верхнюю Тойму [9, с. 406]. Об этих материалах писал основатель Древлехранилища Пушкинского Дома В.И. Малышев в статье о новых поступлениях в Древлехранилище [13, с. 180], а позднее — Г.В. Маркелов в упомянутой выше статье о крестьянских архивах: «Родовой архив Копыловых-Сухановых-Никоновых <...> содержит около 60 документов за 1704–1940 гг.», которые «в известной степени отражают особенности жизни и быта местных крестьян в XIX столетии» [15, с. 498].

Материалы о земляке содержатся в личных фондах краеведов в Красноборском историко-мемориальном и художественном музее им. С.И. Тупицына (далее — Красноборский музей, КИМХМ).

Северодвинский краевед П.Г. Зашихин составил биографический очерк о В.А. Никонове[1], который был опубликован в номере местной газеты «Знамя» от 25 января 1990 г. В свою «Летопись Красноборского района»[2] (1983 г.) он внес сведения о владельцах рукописных и печатных книг, в том числе о В.А. Никонове — «хранителе старинных книг»: «У Никонова Василия Арсеньевича была книга “Вечеря духовная”, печатана она в 1680 году»[3].

История рода Никоновых упоминается в краеведческой литературе. Так, родословная Никоновых представлена в очерках Н.П. Борисова[4], более подробные сведения даются в генеалогических исследованиях Т.М. Квасниковой [12, с. 38, 55–57] и М.В. Богуцкой [2, с. 6, 24–29, 36–38, 46–60].

1 КИМХМ. Ф. Научно-вспомогательный фонд. № 771/151.

2 Там же. № 771/223. Подробнее о документе см.: [26, с. 201–202].

3 Там же. № 771/223. Л. б/н.

4 КИМХМ. Ф. Борисов Николай Петрович. № 5. Л. 35; Там же. № 64. Л. 17; Там же. Ф. Родословные. № 12/2.

Самим В.А. Никоновым написано три автобиографии и воспоминания. Одна из автобиографий хранится в архиве Красноборского музея[5], в ней описаны события до 1934 г. Две других — в Древлехранилище ИРЛИ[6]: первая составлена не ранее 1936 г. и дополнена сведениями за 1909–1962 гг. (и опубликована: [2, с. 50–54]), вторая представляет собой копию предыдущего текста, переписанную рукой другого человека, с авторскими дополнениями за 1936–1947 гг. Этапы жизненного пути В.А. Никонова также описаны им в летописи «Моя жизнь» за 1890–1958 гг.[7] Приведем основные сведения из этих документов.

Василий Арсеньевич Никонов родился 28 января 1890 г. в деревне Мануиловская Алексеевской волости Сольвычегодского уезда Вологодской губернии (сейчас — Красноборский округ Архангельской области) в крестьянской семье. В «красноборской» автобиографии он писал о своем детстве так[8]: «Детство провел дома в играх, а подрос побольше — помогал в работах родителям. Читать научился дома до школы по календарю и конфетным картинкам довольно бегло»[9].

Поступил на учебу в девять лет: сначала в Красноборское приходское городское училище, затем в открывшееся в Красноборске 3-классное городское училище, в 4-м классе которого «оставался за малоуспеваемость на второй год» [2, с. 51]. После окончания училища в 1905 г. В.А. Никонов два года жил дома, занимаясь сельским хозяйством, затем поступил на двухго-

5 КИМХМ. Ф. Персоналии. № 80. Л. 1–1 об.

6 Две автобиографии В.А. Никонова и его фотопортрет хранятся в Красноборском собрании Древлехранилища ИРЛИ в составе единицы хранения «Родовой архив Красноборской крестьянско-купеческой семьи Копыловых-Сухановых-Никоновых» [ИРЛИ. Древлехранилище им. В.И. Малышева. Оп. 9: Красноборское собрание (далее — Красн.). № 76/57; № 76/58; № 76/60]. В составе этой единицы хранения 60 документов 1704–1960 гг. В их числе деловые бумаги (закладные и купчие крепости, договорные и заемные письма, договоры, прошения, платежная тетрадь и пр.); в родовом архиве сохранились похвальные листы А.И. Копыловой, матери В.А. Никонова, об окончании Алексеевского начального земского училища Сольвычегодского уезда Вологодской губернии, записи с указанием количества «душ» в ряде населенных пунктов Белослудского стана Красноборского уезда, чертежи крестьянского дома, рисунок женского платья, карта с изображением места впадения р. Евды в Северную Двину и др.

7 Красн. № 135. Л. 62.

8 Здесь и далее сокращенные автором слова раскрыты без особых обозначений; явные описки и ошибки исправлены без оговорок. Орфография и пунктуация в цитатах даны в соответствии с современными нормами.

9 КИМХМ. Ф. Персоналии. № 80. Л. 1.

дичные педагогические курсы в г. Вологде. С 1 сентября 1909 г. он приступил к работе в должностях учителя и библиотекаря Ляховского земского начального училища.

В конце июля 1914 г. В.А. Никонов был мобилизован на военную службу, в 479-й пехотный Кадниковский полк, где с 1916 г. служил писарем в канцелярии. С января 1918 до 1934 г. (с небольшим перерывом) он работал учителем и заведующим в ляховской школе. Принимал участие в проведении первой Всесоюзной переписи населения 1926 г., переписи «по народному образованию» (возможно, речь идет о Всесоюзной школьной переписи 1927 г.) и в переписи по страхованию имущества на территории Ляховской волости. В 1943–1958 гг. он работал в Красноборской семилетней школе и заведовал библиотекой при ней. Скончался Василий Арсеньевич 19 декабря 1965 г. в Красноборске.

Коллекции В.А. Никонова включают различные по жанру, форме и времени создания документы[10]. В Красноборский музей и Древлехранилище ИРЛИ они были переданы в 1970-е гг. его родной сестрой — Ольгой Арсеньевной Семириковой (1897–1976). О материалах В.А. Никонова в архиве Красноборского музея (109 л. россыпью) в краеведческой литературе упоминается гораздо реже, чем о материалах, отложившихся в Древлехранилище ИРЛИ, опубликованы лишь фрагменты его воспоминаний и справка «о социальном происхождении и положении» [2, с. 54–55]. Далее мы попытаемся представить личный архив В.А. Никонова в его наиболее полном виде по документам обоих архивохранилищ. Предварительно письменные памятники можно разделить на следующие группы: официальные документы, автобиографическая проза и письма, материалы к работам В.А. Никонова, литературное творчество.

Первую группу составляют официальные документы: текст характеристики преподавателя В.А. Никонова (составленный им самим, вероятно, до 1934 г.); приказ о присвоении персонального звания учителя начальной школы (1937 г.); аттестат на звание учителя начальной школы (1939 г.); удостоверения (о трудовом отпуске, о направлении на курсы экстернов); справки и выписки (об имуществе, избирательных правах, членстве в колхозе, о социальном происхождении и положении, о заработной плате); подписки на жур-

10 См. публикации о подобных собраниях жителей северодвинского края: [7; 25; 26 и др.].

налы и газеты и письма от издательств об отправке литературы; заявление на получение пенсии «по старости»; черновик «Докладной записки о пожаре Ляховской школы»); мелкие записки других лиц[11].

Следующий раздел — автобиографическая проза и письма[12]: автобиографии[13], летопись «Моя жизнь» за 1890–1958 гг.[14] и многочисленные воспоминания[15]. Бóльшая часть документов записана на тетрадных или альбомных листах карандашом трудночитаемым почерком с минимальным количеством описок и дополнений. Воспоминания, как правило, не датированы и кратки, но именно они содержат ценные сведения о фольклорной традиции региона.

Так, в воспоминаниях о раннем детстве содержится описание свадьбы[16] тети (и крестной матери) В.А. Никонова Устиньи. Ход свадебного обряда, изложенный по памяти его участником-ребенком, гостем со стороны невесты, оказывается полным любопытных деталей (вероятно, уточненных позднее у других участников свадьбы). Помимо краткого изображения этапов севернорусской свадьбы (сватовство, свадьба в доме невесты, свадебное торжество в доме жениха), автор говорит о приданом невесты, о подготовке к свадебному пиру и т. д. Приведем это описание полностью:

11 КИМХМ. Ф. Персоналии. № 80. Л. 2–2 об.; 34–34 об.; 65; 35, 37; 38, 88, 89, 39, 83–83 об., 84, 85–86 об., 87; 36–36 об., 43, 44; 82; 45–57; 24, 27 об., 40.

12 Письма и черновики писем, в том числе относящиеся к празднованию юбилея В.А. Никонова в 1960 г.; поздравления в связи с получением Ордена Трудового Красного знамени [КИМХМ. Ф. Персоналии. № 80. Л. 13, 19–21; 66–80; 90]. Переписка В.А. Никонова с родными и друзьями времен Первой мировой войны и письма 1920-х гг. хранятся в Красноборском собрании Древлехранилища ИРЛИ [Красн. № 135. Л. 1–48 об.]. Встречаются здесь и записи, напоминающие дневниковые, например, о состоянии здоровья [КИМХМ. Ф. Персоналии. № 80. Л. 30–30 об., 105–109].

13 Три текста, упомянутых выше: [КИМХМ. Ф. Персоналии. № 80. Л. 1–1 об.; Красн. № 76/57. Л. 1–4 об.; № 76/58. Л. 1–4 об.].

14 Красн. № 135. Л. 62.

15 Значительная часть воспоминаний посвящена детским годам [КИМХМ. Ф. Персоналии. № 80. Л. 3, 4–8, 9, 11, 18, 100–100 об.; Красн. № 135. Л. 68–68 об.]. Среди материалов есть рассказ В.А. Никонова о его младшей сестре Павле (1894–1960); несколько текстов посвящено биографии отца [КИМХМ. Ф. Персоналии. № 80. Л. 22 об.; 29–29 об., 28–28 об., 25]. Арсений Кондратьевич Никонов умер от продолжительной болезни в годы Первой мировой войны, и сын не мог приехать на его похороны. Трогательна переписка В.А. Никонова с сестрой Ольгой: «Можно ли, Вася, было бы приехать домой тятю хоронить? У нас говорили, что можно, отпускают, но мы в телеграмме тебя не просили. Мы получили от тебя телеграмму 12 мая во время обеда, когда тятя был уже похоронен» [Красн. № 135. Л. 25]. Возможно, создавая мемуары об отце, В.А. Никонов отдавал долг его памяти.

16 Отметим, что носители традиции нередко фиксировали свадебный обряд и в XIX – начале XX в. [17; 1; 23 и др.].

Также хорошо помню эпизоды, как выдавали замуж мою тетю-крестную Устинью, девицу лет 18. К ней посватался Василий Иванович, сын богатого крестьянина Ивана Матвеевича Никонова из деревни за 3 версты от нас[17]. Приданого деньгами жених не просил, а только половину частновладельческой земли по дер. Починок (<Пучинихе>), состоящей из пашни и сенокосу за рекой десятин до ?[18]. На это мои родители согласились, и свадьба была решена, хотя невесте, кажется, не особенно хотелось выходить замуж. Помню, жених не один раз бывал у нас и привозил гостинцы — конфеты, пряники — и угощал; помню, приезжала его сестра Надежда и беседовала или знакомилась с невестой (помню, лежат обе на печи и разговаривают, а Надежда косо, неласково на меня смотрит).

Смутно помню подготовку к свадьбе: варили пиво, закупали вино, съестное, сласти и т. п., в избе были поставлены длинные столы, скамейки, на полу сено, столы заставлены угощением, носят пиво, едят, пьют, но поют ли — не помню, а я, как второстепенный член семьи, брожу или сижу на печи или на полатях; помню, что на полу после пиршества валялось много конфетных бумажек, а я их подбирал. После у меня развилась страсть к коллекционированию их. Еще помню, как в день самой свадьбы меня посадили за стол рядом с невестой и наказали «продать её жениху», как жених пришел, дал мне, кажется, 20-копееч<ную> монету и сел на мое место рядом с невестой.

Еще помню, как я с родителями поехал на свадьбу уже в дом жениха <...> приехали, нас встретили и повели в комнату, а там было много людей и, кажется, жених и невеста сидели рядом в переднем углу, но что далее — не помню[19].

Удивительно, что В.А. Никонов спустя многие годы описал свадьбу младшей сестры матери так подробно. Личные переживания оказались в этом тексте тесно переплетены с воспоминанием о местной фольклорной традиции.

Выходец из крестьянской среды, носитель традиционной северодвинской культуры, В.А. Никонов включил в другие части своих воспоминаний фрагменты местных поверий: «Я с матерью ходил на Евду в гости и переходил за речку по мосту, и говорили, что в речке есть яма, в которой жердь не достает дна, и ее какая-то сила обратно выбрасывает»[20]. Упо-

17 Речь идет о д. Ершевской, см.: [КИМХМ. Ф. Борисов Николай Петрович. № 5. Л. 21].
18 Так в рукописи. — *У.Щ.*
19 КИМХМ. Ф. Персоналии. № 80. Л. 6 об.–7.
20 Там же. Л. 5.

минает он и сообщения местных жителей о встречах с мифологическими персонажами: «Ночью хотелось спать, кусали комары, было страшновато, особенно при рассказах о водяном, утопленниках»[21]. Краткие сведения о детских играх зафиксированы в воспоминаниях о детстве, об отце Арсении Кондратьевиче и сестре Павле, а также на обороте обложки одной из тетрадей с наблюдениями за погодой за 1958 г.[22]

Как видим, фольклорно-этнографические сведения в материалах В.А. Никонова представляют собой не целенаправленные записи, а мемораты, вплетенные в нарратив как неотъемлемая часть его жизни. Таким образом, не ставя задачу зафиксировать локальную традицию верхнего течения Северной Двины, автор сохранил память о ней через призму собственного восприятия. По справедливому замечанию О.Р. Николаева, этнографическая реальность осмысляется авторами, принадлежащими к традиционной крестьянской культуре, «как одна из наиболее значимых составляющих собственной жизненной истории» [16, с. 4].

К корпусу эго-документов можно отнести и фенологические записи[23], которые, как отметил краевед П.Г. Зашихин в биографическом очерке об учителе, В.А. Никонов вел около 50 лет[24]. К сожалению, большая часть их не сохранилась: в феврале 1931 г. в ляховской школе случился пожар, при котором сгорело школьное имущество и личные вещи учителя. В числе потерь были рукописные материалы, о чем В.А. Никонов писал в докладной записке: «Сгорели мои многолетние наблюдения над погодой и другие записки и заметки»[25]. Фенологические наблюдения «Ледостав Северной Двины в 1903 г.» представлены в тетради с фрагментами воспоминаний и подготовительными работами к урокам[26]. В ней приведены сведения о ледоставе за 1899–1903, 1905 и 1906 гг.[27]

21 КИМХМ. Ф. Персоналии. № 80. Л. 8.

22 Там же. № 80. Л. 8; Красн. № 135. Л. 68; КИМХМ. Ф. Персоналии. № 80. Л. 28, 28 об.; 22 об.; 10 об.

23 Фенологические наблюдения местных жителей уже не раз становились предметом научной рефлексии: [20; 10 и др.].

24 КИМХМ. Ф. Научно-вспомогательный фонд. № 771/151. Л. 2.

25 КИМХМ. Ф. Персоналии. № 80. Л. 54.

26 В этой тетради, помимо упомянутых выше фенологических наблюдений о Северной Двине и воспоминаний «Мое детство», содержатся заметки и черновики работ: «Как проводят святки в деревне», нотная запись песни «Вниз по матушке по Волге», математические вычисления, расписание уроков на неделю и другие фрагментарные записи [Красн., № 135. Л. 65–70 об.].

27 Красн. № 135. Л. 69.

Об интересах В.А. Никонова, его коллекции книг и рукописей, увлечении наблюдениями за погодой было известно многим жителям Красноборского района. В воспоминаниях пермогорского крестьянина И.С. Карпова [11; 14] описано обращение его к В.А. Никонову, «знающему», начитанному человеку, с просьбой разъяснить случившееся природное явление: «В 1927 году, 24 сентября, в пасмурный и холодный день вышел я на улицу около 4 часов дня и вижу на средине реки Двины летит что-то ослепительно светлое и приближается к берегу и к нашему дому. Летит на высоте 6–7 метров от земли. Я быстро вызвал из комнаты жену, и мы с ужасом смотрели на ослепительную и невообразимо чудесную картину. Форма этого чудовища — как скелет огромнейшей рыбы или колоссальной змеи <...>. Обратился я за разъяснением этого явления к учителю Василию Арсентьевичу Никонову, у которого своя лично огромная библиотека, в которой 80 томов научной энциклопедии, и целый дом книг, но В.А. Никонов для разъяснения ничего не нашел» [11, с. 58].

Еще один примечательный случай говорит о том, что коллекция В.А. Никонова была известна местным жителям, так же, как он, интересующимся стариной. В фонде краеведа П.Г. Зашихина отложилась рукопись с заглавием «Дьявольское искушение старовера Тимофея Копылова»[28]. Сравнение ее с материалами, переданными В.А. Никоновым в Древлехранилище ИРЛИ, показало, что это текст, переписанный П.Г. Зашихиным в 1957 г. с тетради, хранившейся у В.А. Никонова и поступившей в Древлехранилище ИРЛИ в результате экспедиции 1960 г. [18, с. 427]. Сочинение датируется в описи концом XVIII – началом XIX в. и озаглавлено «Страдание старообрядца Копылова»[29], начало и конец рукописи утрачены[30].

Текст представляет собой самоописание перехода старообрядца в православие: описаны допрос, арест и увещевательные беседы с арестованным митрополита Гавриила (Петрова), московского купца, автора нравоучительных сборников А.С. Сыромятникова и других лиц в Свято-Троицкой Александро-Невской лавре, размышления старообрядца о «правой

28 КИМХМ. Ф. Научно-вспомогательный фонд. № 771/40.

29 Красн. № 4. Рукопись выполнена на бумаге Вологодской мануфактуры Мартьяновых и Белозеровых; по начертанию букв «ВМ» в альбоме З.В. Участкиной водяной знак наиболее близок к знакам первой четверти XIX в. [27, p. 242, № 271 (1821)].

30 Вторая рукопись этого же времени из коллекции В.А. Никонова в Древлехранилище ИРЛИ — повесть о Еруслане Лазаревиче [Красн. № 5].

церкви»; показано, как его «бес смущал» и советовал сбежать из-под стражи и совершить самоубийство (сгореть, утопиться, зарезаться, разбиться насмерть), но каждый раз «некая невидимая сила» останавливала его[31].

На полях рукописи имеются многочисленные читательские записи и пометы, на л. 12 об. приписка «Писал Тимоха Копылов». Можно предположить, что речь идет о крестьянине д. Мартюшино (Мануиловская), сведения о котором обнаруживаются в материалах Н.П. Борисова[32].

Тимофей Максимович Копылов (1807–1859), как пишет Н.П. Борисов, «это тот Тимоха Копылов, которого за принадлежность к расколу возили в Санкт-Петербург, в Александро-Невскую лавру и били. Его воспоминания в Рукописном отделе Пушкинского дома»[33]. Даты жизни Т.М. Копылова, однако, не соответствуют датам жизни упомянутых в тексте лиц, поэтому, возможно, Тимофей Копылов переписал сочинение кого-то из старших родственников. Старшая внучка Т.М. Копылова Афанасья Ивановна (1871–1957) вышла замуж за Арсения Кондратьевича Никонова (это родители В.А. Никонова).

Третий раздел документов в личном архиве В.А. Никонова включает материалы к его работам и устным выступлениям. Это заметки различного характера, часть которых похожа на черновики статей для местной газеты. Таковы, например, отклик на текущие события региона «Остановите варварство» (о разрушении в начале 1930-х гг. церкви в д. Ляхово) и др.; статистические выписки о Черевковском районе, карта региона; конспекты и различные списки (литературных произведений, посещаемости различных кружков и встреч, деятелей культуры и науки с годами жизни)[34]. В настоящее время остается неизвестным, было ли что-то из этих заметок опубликовано.

Наконец, последний, четвертый раздел — немногочисленные образцы литературно-публицистического творчества В.А. Никонова: очерки «Поворотные этапы в жизни человека», «А какая цель жизни по представлениям детей…», «Для чего мы живем на свете», «Весенние впечатления», очерк без названия, начинающийся так: «Я смотрю в окно. За окном старый

31 Красн. № 4. Л. 1–16 об.

32 КИМХМ. Ф. Борисов Николай Петрович. № 5.

33 Там же. № 5. Л. 21.

34 КИМХМ. Ф. Персоналии. № 80. Л. 14 об.–15, 15 об., 31, 32–32 об., 93 об.–94; 58–62 об., 41; 98; 101–104; 99 об.; 17 об., 63–64 об., 96–96 об.

балкон...». Отдельную группу текстов составляют стихотворения, предположительно авторства владельца архива[35].

Среди этих материалов обращает на себя внимание созданный В.А. Никоновым первый номер рукописного журнала «Окрестность» от 20 июня 1904 г.[36] Журнал, заявленный в подзаголовке как еженедельный, был «выпущен» форматом в 1/8 долю листа, основной текст написан карандашом с подписью-инициалами *В.Н.*, название журнала оформлено декоративным шрифтом. В содержании — два текста: заметка «Как мы ловили рыбу и варили рыбу» (описание реки Нечмеж, притока Северной Двины, и похода друзей-мальчишек на рыбалку) и стихотворение «Ночь», скорее всего сочиненное самим В.А. Никоновым[37].

Скажем несколько слов о личной библиотеке В.А. Никонова, которую неоднократно упоминали писавшие о нем. К сегодняшнему дню сохранилась лишь небольшая ее часть: первая книжная коллекция сгорела при пожаре ляховской школы в 1931 г. Вторая после смерти владельца была разделена: часть передана наследникам, часть (около 1000 книг) — в Красноборский музей. «Этот фонд, — писал о ней П.Г. Зашихин, — представляет из себя (Так! — *У.Щ.*) большую ценность для краеведов при изучении родного края. Основная масса переданных книг — это дореволюционные издания и издания первых лет советской власти исторического направления, и некоторые из них являются уникальными»[38]. На многих книгах есть владельческие записи В.А. Никонова или его личные штампованные книжные знаки с указанием инвентарного номера. Часть книг внесена сотрудниками музея в Государственный каталог Музейного фонда РФ[39].

Подведем итоги. Личный архив В.А. Никонова, хранящийся в двух архивохранилищах, составляют документы, различные по характеру, жанру, времени создания. Авторские сочинения включают в себя мемуарно-автобиографическую прозу (автобиографии, биографии родных, воспоминания о детстве), материалы о прошлом и настоящем родного края и небольшое количество литературных текстов, которые требуют специального рассмо-

35 КИМХМ. Ф. Персоналии. № 80. Л. 12, 17, 95–95 об., 99, 97; 14, 91, 92–92 об.

36 Красн. № 135. Л. 63.

37 Там же — черновик заметки о реке Нечмеж [Красн. № 135. Л. 64–64 об.].

38 КИМХМ. Ф. Научно-вспомогательный фонд. № 771/151. Л. 4.

39 Предметы музея. URL: https://goskatalog.ru/portal/#/museums?id=2388 (дата обращения: 15.12.2024).

трения. Отдельного упоминания заслуживают две рукописи, оказавшиеся в коллекции В.А. Никонова, видимо, в силу родственных связей с их авторами (или переписчиками), а также книжная коллекция. Важно отметить, что авторские тексты В.А. Никонова содержат фольклорно-этнографические сведения (примечательно описание свадьбы глазами ребенка), дополняющие представление о фольклорной традиции верхнего течения Северной Двины в начале – середине XX в. Таким образом, обращение к содержанию личного и семейного архивов В.А. Никонова, его собирательской деятельности оказалось важным для расширения представлений как в целом об автобиографической культуре крестьянства, так и для изучения фольклорной и книжно-рукописной традиции Северной Двины.

Источники

ИРЛИ. Древлехранилище им. В.И. Малышева. Оп. 9: Красноборское собрание (далее — Красн.)

Красн., № 4 («Страдание старообрядца Копылова», XVIII в. (конец) – XIX в. (нач.)).

Красн., № 5 (Повесть о Еруслане Лазаревиче, XVIII в. (конец) – XIX в. (нач.)).

Красн., № 76 (Родовой архив Красноборской крестьянско-купеческой семьи Копыловых-Сухановых-Никоновых, 1704–1960 гг.).

Красн., № 76/57 (Никонов В.А. Автобиография, 1936–1962).

Красн., № 76/58 (Никонов В.А. Автобиография, 1936–1962).

Красн., № 76/60 (Фотография Никонова Василия Арсеньевича (1890–1967), учителя, краеведа из дер. Мануиловская Красноборского района Архангельской обл. — 1950-е–1960-е гг.).

Красн., № 135 (Письма (1900–1920 гг.) и бумаги Василия Арсеньевича Никонова).

Красноборский историко-мемориальный и художественный музей им. С.И. Тупицына (далее — КИМХМ)

КИМХМ. Ф. Борисов Николай Петрович. № 5 (Биографии и родословные некоторых жителей Евды и Усть-Евды. Выписки из ревизской сказки г. Красноборска 1850 г.).

КИМХМ. Ф. Борисов Николай Петрович. № 64 (Воспоминания о деревнях Мануиловская (Мартюшино), Глубокий Ручей, Осташевская (Созониха)).

КИМХМ. Ф. Научно-вспомогательный фонд. № 771/40 (Дьявольское искушение Старовера Тимофея Копылова).

КИМХМ. Ф. Научно-вспомогательный фонд. № 771/151 (П.Г. Зашихин. Страстный книголюб. О В.А. Никонове).

КИМХМ. Ф. Научно-вспомогательный фонд. № 771/223 (Летопись Красноборского района. Преданья старины глубокой. Легенды, старины, сказания и рассказы о давно

прошедших временах, и сведения не столь далеких лет, но ценных для местной истории Красноборского района).

КИМХМ. Ф. Персоналии. № 80 (Документы личного архива Никонова В.А.).

КИМХМ. Ф. Родословные. № 12/2 (Родословная крестьян Никоновых с Усть-Евды. Составители Н.П. Борисов, М.В. Богуцкая (2013)).

Список литературы

Исследования

1 *Аруев Н.Н.* Крестьянские свадьбы в дореволюционное время около гор. Сольвычегодска (подг. текста и комм. З.Н. Мехреньгиной, Е.А. Шевченко) // Памятники Сольвычегодской старины в культуре Русского Севера начала XX столетия (К 100-летию Сольвычегодского историко-художественного музея) / отв. ред. и авт.-сост. А.Н. Власов. Сыктывкар: Коми республиканская тип., 2022. С. 142–156.

2 *Богуцкая М.* Красноборская родословная Никоновых. СПб.: ООО Издат. дом «Петрополис», 2020. 224 с.

3 *Бударагин В.П.* «А красок и туши с книгами пошли...» (Переписка северодвинских крестьян-старообрядцев начала XX в.) // Пути и миражи русской культуры: сб. СПб.: Северо-Запад, 1994. С. 363–382.

4 *Бударагин В.П.* К истории северодвинской крестьянской библиотеки В.М. Амосова // Труды Отдела древнерусской литературы. СПб.: Дмитрий Буланин, 1996. Т. 49. С. 471–479.

5 *Бударагин В.П.* Северодвинская рукописная традиция и ее представители (по материалам Древлехранилища Пушкинского Дома) // Труды Отдела древнерусской литературы. Л.: Наука, 1979. Т. 33. С. 401–405.

6 *Бударагин В.П.* Северодвинские находки // Труды Отдела древнерусской литературы. Л.: Наука, 1974. Т. 29. С. 356–358.

7 *Власов А.Н.* Роль местных краеведов в изучении и собирании Устьянского фольклора. Михаил Иванович Романов (1886–1956) // Труды Объединенного научного совета по гуманитарным проблемам и историко-культурному наследию 2013. СПб.: Наука, 2014. С. 83–94.

8 Воспоминания русских крестьян XVIII – первой половины XIX века / [вступ. ст. и сост. В.А. Кошелева]. М.: Новое литературное обозрение, 2006. 778 с.

9 *Демкова Н.С., Сазонова Л.И.* Отчет об археографической экспедиции 1971 г. на Пинегу, Северную Двину, Верхнюю Тойму // Труды Отдела древнерусской литературы. Л.: Наука, 1974. Т. 28. С. 404–407.

10 *Жадовская С.А.* От дневника погоды к автобиографической прозе: личный архив в культурном пространстве малого города // Folkloristica (Фолклористика). 2021. № 6/1. С. 107–123. https://doi.org/10.18485/folk.2021.6.1.5

11 *Карпов И.С.* По волнам житейского моря: воспоминания / публ. и подгот. текста Г.В. Маркелова, С.С. Гречишкина // Новый мир. 1992. № 1 (801). С. 7–76.

12 *Квасникова Т.М.* Родники. Котлас: [б. и.], 2017. 124 с.

13 *Малышев В.И.* Новые поступления в собрание древнерусских рукописей Пушкинского Дома // Русская литература. 1972. № 2. С. 177–184.

14 *Маркелов Г.В.* Жизнеописание пермогорского крестьянина И.С. Карпова // Труды Отдела древнерусской литературы. СПб., 1993. Т. 47. С. 423–429.

15 *Маркелов Г.В.* Крестьянские архивы в Древлехранилище Пушкинского Дома // Труды Отдела древнерусской литературы. СПб.: Дмитрий Буланин, 1993. Т. 46. С. 495–502.

16 *Николаев О.Р.* Наивная фольклористика: типы, формы, функции // Живая старина. 2010. № 1. С. 2–5.

17 *Ордин Н.Г.* Свадьба в подгородных волостях Сольвычегодского уезда // Живая старина. 1896. № 1. С. 51–121; № 2. С. 74–117.

18 *Панченко А.М.* Отчет об археографической экспедиции в Красноборский район Архангельской области и г. Тотьму Вологодской области в 1960 г. // Труды Отдела древнерусской литературы. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1962. Т. 18. С. 426–431.

19 *Пигин А.В.* Крестьянские дневники XIX–XX вв. как источники по изучению народной культуры (Дневник Г.Я. Ситникова) // Кижский вестник. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2017. Вып. 17. С. 278–285.

20 *Рахманова Л.Я.* Сельские дневники погоды и промысловые журналы как репрезентация гибридных форм взаимодействия науки и локальных сообществ // Сибирские исторические исследования: Языкознание и литературоведение. 2019. № 4. С. 134–161. https://doi.org/10.17223/2312461X/26/7

21 *Рыжова Е.А.* «Удорский дневник» крестьян старообрядцев Рахмановых-Палевых-Матевых // Старообрядческая культура Русского Севера: Тезисы докладов и сообщений Каргопольской научной конференции / науч. ред. и сост. Н.И. Решетников; науч. конс. Н.А. Кобяк. М.; Каргополь: [б. и.], 1998. С. 90–94.

22 *Сазонова Л.И.* Северодвинская крестьянская библиотека // Памятники культуры. Новые открытия: письменность. Искусство. Археология: Ежегодник / [Акад. наук СССР. Науч. совет по истории мировой культуры]. М.: Наука, 1975. С. 162–167.

23 Свадебный фольклор Дмитриевской волости 20–30-х гг. XX в. в записях Устьянского краеведа М.И. Романова // Из истории русской фольклористики / публ. и коммент. А.Н. Власова. СПб.: Наука, 2014. Вып. 9. С. 442–532.

24 *Щипин В.И.* Родовой архив крестьянской семьи Мокеевых (конец XVII – середина XX в.) // Вопросы истории. 2007. № 11. С. 151–154.

25 *Щукина У.О.* Семейные записи крестьянского рода Борисовых-Витязевых середины XIX–XX вв. // Вестник Костромского государственного университета. 2022. Т. 28, № 2. С. 29–41. https://doi.org/10.34216/1998- 0817-2022-28-2-29-41

26 *Щукина У.О.* Фольклорные материалы в фонде краеведа П.Г. Зашихина в Красноборском музее // Словесность и история. 2024. № 2. С. 191–207. https://doi.org/10.31860/2712-7591-2024-2-191-207

27 *Uchastkina Z.V., Simmons J.S.G.* A History of Russian Hand Paper-mills and Their Watermarks. Hilversum: Paper Publications Society, 1962. XXIX, 297 p.

References

1 Aruev, N.N. "Krest'ianskie svad'by v dorevoliutsionnoe vremia okolo gor. Sol'vychegodska (podg. teksta i komm. Z.N. Mekhren'ginoi, E.A. Shevchenko)" ["Peasant Weddings in Pre-revolutionary Times Near the Town Solvychegodsk (text prep. and comm. by Z.N. Mekhren'gina, E.A. Shevchenko)"]. *Pamiatniki Sol'vychegodskoi stariny v kul'ture Russkogo Severa nachala XX stoletiia (K 100-letiiu Sol'vychegodskogo istoriko-khudozhestvennogo muzeia)* [*Monuments of Solvychegod Antiquity in the Culture of the Russian North at the Beginning of the 20th Century (To the 100th Anniversary of the Solvychegod Historical and Art Museum)*], ed. by A.N. Vlasov. Syktyvkar, Komi respublikanskaia tipografiia Publ., 2022, pp. 142–156. (In Russ.)

2 Bogutskaia, M. *Krasnoborskaia rodoslovnaia Nikonovykh* [*Krasnoborsk Family Tree of Nikonov*]. St. Petersburg, OOO Izdatel'skii dom "Petropolis" Publ., 2020. 224 p. (In Russ.)

3 Budaragin, V.P. "'A krasok i tushi s knigami poshli...' (Perepiska severodvinskikh krest'ian-staroobriadtsev nachala XX v.)" ["'And Paints and Ink Went with Books...' (Correspondence of the Severodvinsk Peasants of the Old Believers of the Beginning of the 20th Century)"]. *Puti i mirazhi russkoi kul'tury: sb.* [*Ways and Mirages of Russian Culture: Collection*]. St. Petersburg, Severo-Zapad Publ., 1994, pp. 363–382. (In Russ.)

4 Budaragin, V.P. "K istorii severodvinskoi krest'ianskoi biblioteki V.M. Amosova" ["To the History of the Severodvinsk Peasant Library by V.M. Amosov"]. *Trudy Otdela drevnerusskoi literatury* [*Proceedings of the Department of Old Russian Literature*], vol. 49. St. Petersburg, Dmitrii Bulanin Publ., 1996, pp. 471–479. (In Russ.)

5 Budaragin, V.P. "Severodvinskaia rukopisnaia traditsiia i ee predstaviteli (po materialam Drevlekhranilishcha Pushkinskogo Doma)" ["The Severodvinsk Manuscript Tradition and its Representatives (Based on the Materials of the Ancient Repository of the Pushkin House)"]. *Trudy Otdela drevnerusskoi literatury* [*Proceedings of the Department of Old Russian Literature*], vol. 33. Leningrad, Nauka Publ., 1979, pp. 401–405. (In Russ.)

6 Budaragin, V.P. "Severodvinskie nakhodki" ["Severodvinsk Finds"]. *Trudy Otdela drevnerusskoi literatury* [*Proceedings of the Department of Old Russian Literature*], vol. 29. Leningrad, Nauka Publ., 1974, pp. 356–358. (In Russ.)

7 Vlasov, A.N. "Rol' mestnykh kraevedov v izuchenii i sobiranii Ust'ianskogo fol'klora. Mikhail Ivanovich Romanov (1886–1956)" ["The Role of Local Historians in the Study and Collection of Ustyansk Folklore. Mikhail Ivanovich Romanov (1886–1956)"]. *Trudy Ob'edinennogo nauchnogo soveta po gumanitarnym problemam i istoriko-kul'turnomu naslediiu 2013* [*Proceedings of the Joint Scientific Council on Humanitarian Problems and Historical and Cultural Heritage 2013*]. St. Petersburg, Nauka Publ., 2014, pp. 83–94. https://doi.org/10.34216/1998- 0817-2022-28-2-29-41 (In Russ.)

8 *Vospominaniia russkikh krest'ian XVIII — pervoi poloviny XIX veka* [*Memoirs of Russian Peasants of the 18th — First Half of the 19th Century*], [introd. by V.A. Kosheleva]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2006. 778 p. (In Russ.)

9 Demkova, N.S., Sazonova, L.I. “Otchet ob arkheograficheskoi ekspeditsii 1971 g. na Pinegu, Severnuiu Dvinu, Verkhniuiu Toimu” [“Report about the 1971 Archaeological Expedition to Pinega, Northern Dvina, Verkhnyaya Toyma”]. *Trudy Otdela drevnerusskoi literatury* [*Proceedings of the Department of Old Russian Literature*], vol. 28. Leningrad, Nauka Publ., 1974, pp. 404–407. (In Russ.)

10 Zhadovskaia, S.A. “Ot dnevnika pogody k avtobiograficheskoi proze: lichnyi arkhiv v kul’turnom prostranstve malogo goroda” [“From the Weather Diary to Autobiographical Prose: a Personal Archive in the Cultural Space of a Small Town”]. *Folkloristica (Folkloristika)*, no. 6/1, 2021, pp. 107–123. https://doi.org/10.18485/folk.2021.6.1.5 (In Russ.)

11 Karpov, I.S. “Po volnam zhiteiskogo moria: vospominaniia” [“On the Waves of the Sea of Life: Memories”], publ. and text prep. by G.V. Markelov, S.S. Grechishkina. *Novyi mir*, no. 1 (801), 1992, pp. 7–76. (In Russ.)

12 Kvasnikova, T.M. *Rodniki* [*Sources*]. Kotlas, 2017. 124 p. (In Russ.)

13 Malyshev, V.I. “Novye postupleniia v sobranie drevnerusskikh rukopisei Pushkinskogo Doma” [“New Additions to the Collection of Old Russian Manuscripts of the Pushkin House”]. *Russkaia literatura*, no. 2, 1972, pp. 177–184. (In Russ.)

14 Markelov, G.V. “Zhizneopisanie permogorskogo krest’ianina I.S. Karpova” [“Biography of the Permogorsky Peasant Ivan S. Karpov”]. *Trudy Otdela drevnerusskoi literatury* [*Proceedings of the Department of Old Russian Literature*], vol. 47. St. Petersburg, 1993, pp. 423–429. (In Russ.)

15 Markelov, G.V. “Krest’ianskie arkhivy v Drevlekhranilishche Pushkinskogo Doma” [“Peasant Archives of the Antiquarium of the Pushkin House”]. *Trudy Otdela drevnerusskoi literatury* [*Proceedings of the Department of Old Russian Literature*], vol. 46. St. Petersburg, Dmitrii Bulanin Publ., 1993, pp. 495–502. (In Russ.)

16 Nikolaev, O.R. “Naivnaia fol’kloristika: tipy, formy, funktsii” [“Naive Folklore Studies: Types, Forms, Functions”]. *Zhivaia starina*, no. 1, 2010, pp. 2–5. (In Russ.)

17 Ordin, N.G. “Svad’ba v podgorodnykh volostiakh Sol’vychegodskogo uezda” [“Wedding in the Suburban Volosts of Solvychegodsky District”]. *Zhivaia starina*, no. 1, 1896, pp. 51–121; no. 2, 1896, pp. 74–117. (In Russ.)

18 Panchenko, A.M. “Otchet ob arkheograficheskoi ekspeditsii v Krasnoborskii raion Arkhangel’skoi oblasti i g. Tot’mu Vologodskoi oblasti v 1960 g.” [“Report on the Archaeological Expedition to the Krasnoborsky District of the Arkhangelsk Region and the City of Totma in the Vologda Region in 1960”]. *Trudy Otdela drevnerusskoi literatury* [*Proceedings of the Department of Old Russian Literature*], vol. 18. Moscow, Leningrad, Academy of the Sciences of the Soviet Union Publ., 1962, pp. 426–431. (In Russ.)

19 Pigin, A.V. “Krest’ianskie dnevniki XIX–XX vv. kak istochniki po izucheniiu narodnoi kul’tury (Dnevnik G.Ia. Sitnikova)” [“Peasant Diaries of the 19th–20th Centuries as Sources for the Study of Folk Culture (the Diary of Gregory Ya. Sitnikov)”]. *Kizhskii*

vestnik, issue 17. Petrozavodsk, Izdatel'stvo PetrGU Publ., 2017, pp. 278–285. (In Russ.)

20 Rakhmanova, L.Ia. "Sel'skie dnevniki pogody i promyslovye zhurnaly kak reprezentatsiia gibridnykh form vzaimodeistviia nauki i lokal'nykh soobshchestv" ["Rural Weather Diaries and Fishing Journals as a Representation of Hybrid Forms of Interaction between Science and Local Communities"]. *Sibirskie istoricheskie issledovaniia: Iazykoznanie i literaturovedenie*, no. 4, 2019, pp. 134–161. https://doi.org/10.17223/2312461X/26/7 (In Russ.)

21 Ryzhova, E.A. "'Udorskii dnevnik' krest'ian staroobriadtsev Rakhmanovykh-Palevykh-Matevykh" ["'Udorsky Diary' of the Peasants of the Old Believers Rakhmanov-Palev-Matevs"]. *Staroobriadcheskaia kul'tura Russkogo Severa: Tezisy dokladov i soobshchenii Kargopol'skoi nauchnoi konferentsii* [*The Old Believer Culture of the Russian North: Abstracts of Reports of the Kargopol Scientific Conference*], scientific ed. and comp. by N.I. Reshetnikov; research adv. N.A. Kobiak. Moscow, Kargopol', 1998, pp. 90–94. (In Russ.)

22 Sazonova, L.I. "Severodvinskaia krest'ianskaia biblioteka" ["Severodvinsk Peasant Library"]. *Pamiatniki kul'tury. Novye otkrytiia: pis'mennost'. Iskusstvo. Arkheologiia: Ezhegodnik* [*Cultural Monuments. New Discoveries: Writing. Art. Archaeology: Yearbook*]. Moscow, Nauka Publ., 1975, pp. 162–167. (In Russ.)

23 "Svadebnyi fol'klor Dmitrievskoi volosti 20–30-kh gg. XX v. v zapisiakh Ust'ianskogo kraeveda M.I. Romanova" ["Wedding Folklore of Dmitrievskaya Volost of the 20s and 30s of the 20th Century in the Records of Ustyansk Local Historian Mikhail I. Romanov"], publ. by A.N. Vlasov. *Iz istorii russkoi fol'kloristiki* [*From the History of Russian Folklore*], issue 9. St. Petersburg, Nauka Publ., 2014, pp. 442–532. (In Russ.)

24 Shchipin, V.I. "Rodovoi arkhiv krest'ianskoi sem'i Mokeevykh (konets XVII – seredina XX v.)" ["Ancestral Archive of the Mokeevs' Peasant Family (the End of the 17th – the Middle of the 20th Century)"]. *Voprosy istorii*, no. 11, 2007, pp. 151–154. (In Russ.)

25 Shchukina, U.O. "Semeinye zapisi krest'ianskogo roda Borisovykh-Vitiazevykh serediny XIX–XX vv." ["Family Records of the Borisov-Vityazev Peasant Family of the Middle of the 19th–20th Centuries"]. *Vestnik Kostromskogo gosudarstvennogo universiteta*, vol. 28, no. 2, 2022, pp. 29–41. https://doi.org/10.34216/1998-0817-2022-28-2-29-41 (In Russ.)

26 Shchukina, U.O. "Fol'klornye materialy v fonde kraeveda P.G. Zashikhina v Krasnoborskom muzee" ["Folklore Materials in the Collection of Local Historian Pavel G. Zashikhin in the Krasnoborsky Museum"]. *Slovesnost' i istoriia*, no. 2, 2024, pp. 191–207. https://doi.org/10.31860/2712-7591-2024-2-191-207 (In Russ.)

27 Uchastkina, Zoya Vasil'evna, Simmons, John Simon Gabriel. *A History of Russian Hand Paper-mills and Their Watermarks*. Hilversum, Paper Publications Society, 1962. XXIX, 297 p. (In English)

Научная статья /
Research Article

https://elibrary.ru/YRPICV
УДК 82.0 + 821.131.1.0
ББК 83 + 83.3(4Ита)

ИЗДАНИЯ "RIME" ДАНТЕ АЛИГЬЕРИ: МЕЖДУ ФИЛОЛОГИЕЙ И ГЕРМЕНЕВТИКОЙ

© 2026 г. Е.Н. Стародумова
Астраханский государственный университет, Астрахань, Россия
Дата поступления статьи: 25 апреля 2025 г.
Дата одобрения рецензентами: 26 мая 2025 г.
Дата публикации: 25 июня 2026 г.
https://doi.org/10.22455/2500-4247-2026-11-2-364-381

Аннотация: Статья посвящена обсуждению спорных моментов в издательских принципах лирики (*rime*) Данте Алигьери в XX–XXI вв. и роли, которую играет герменевтика в изданиях, декларирующих себя строго филологическими. Любое комментированное научное издание несет отпечаток личности составителя, его филологической идеологии, груза национальной научной традиции. Автор статьи приходит к выводу, что для итальянских изданий дантовской лирики в последние десятилетия характерна тенденция к филологическому позитивизму, выражающемуся в отказе от «ненадежной» герменевтики в пользу «позитивного» филологического «факта». На фоне консерватизма итальянцев бросается в глаза экспериментальный и новаторский характер подхода к *rime* американской исследовательницы Теодолинды Баролини. В своем комментированном издании «Данте Алигьери. Юношеская поэзия и поэзия "Новой Жизни"» Баролини предложила идущее вразрез с принятым в итальянском дантоведении определение того, что должен включать в себя корпус лирики Данте. Более того, пересмотр канона *rime* она сопроводила новаторской трактовкой поэтической эволюции Данте в 1283–1293 гг.

Ключевые слова: "Rime" Данте Алигьери, Теодолинда Баролини, Марко Гримальди, Доменико Де Робертис, принципы издания, филологическая критика

Информация об авторе: Елена Николаевна Стародумова — PhD, доцент, кафедра романо-германской филологии, Астраханский государственный университет, ул. Татищева, д. 20А, 121069 г. Астрахань, Россия.
https://orcid.org/0000-0002-3327-1021

E-mail: el.starodumova@gmail.com

Для цитирования: *Стародумова Е.Н.* Издания "Rime" Данте Алигьери: между филологией и герменевтикой // Studia Litterarum. 2026. Т. 11, № 2. С. 364–381. https://doi.org/10.22455/2500-4247-2026-11-2-364-381

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

Studia Litterarum,
vol. 11, no. 2, 2026

DANTE'S "RIME" EDITIONS: BETWEEN PHILOLOGY AND HERMENEUTICS

© 2026. Elena N. Starodumova
Astrakhan State University, Astrakhan, Russia
Received: April 25, 2025
Approved after reviewing: May 26, 2025
Date of publication: June 25, 2026

Abstract: The article aims to consider some controversial issues in the publishing principles of Dante's *rime* in the 20th–21st centuries and underline the role played by hermeneutics in publications that declare themselves strictly philological. The author of the article proceeds from the premise that any scientific publication of *rime* bears the imprint of the personality of the editor, his philological ideology, the burden of national scientific tradition. She concludes that in recent decades, Italian scientific publications of *rime* have been characterized by a positivist bias and a tendency towards philological dogmatism. The rejection of "unreliable" hermeneutics in favor of a "positive" philological "fact" is a hallmark of all academic Italian *rime* publications in the 21st century. Against Italian conservatism, the experimental and innovative nature of the approach to *rime* of the American researcher Theodolinda Barolini is striking. In "Rime giovanili e della 'Vita Nuova'" Barolini proposed an original definition of what the body of Dante's lyrics should include. Moreover, she accompanied her revision of the *rime* canon with an innovative interpretation of Dante's poetic evolution in 1283–1293.

Keywords: Dante Alighieri's "Rime," Teodolinda Barolini, Marco Grimaldi, Domenico De Robertis, publishing principles, critical philology

Information about the author: Elena N. Starodumova, PhD in Philology, Associate Professor, Astrakhan State University, Tatishcheva St., 20A, 414056 Astrakhan, Russia. https://orcid.org/0000-0002-3327-1021000-0002-3327-102

E-mail: el.starodumova@gmail.com

For citation: Starodumova, E.N. "Dante's 'Rime' Editions: Between Philology and Hermeneutics." *Studia Litterarum*, vol. 11, no. 2, 2026, pp. 364–381. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2500-4247-2026-11-2-364-381

Основные проблемы издания *rime*

В наследии Данте Алигьери, наверное, нет произведения более сложного с точки зрения подготовки нового издания, чем так называемые *rime*[1], или лирические стихотворения. От Микеле Барби (1921) до Джанфранко Контини (1954), от Кенельма Фостера и Патрика Бойда (1967) до Доменико Де Робертиса (2002) принципы, которыми руководствовались составители-комментаторы важнейших изданий дантовской лирики, постоянно менялись. Дискуссия о том, как издавать дантовскую лирику, все еще не закончена: достаточно сравнить новейшие комментированные издания под редакцией Д. Де Робертиса (2002), Т. Баролини (2009), К. Джунта (2011) и М. Гримальди (2015), чтобы убедиться в том, насколько они отличаются друг от друга структурно (количество стихотворений, порядок их расположения), концептуально (определение того, что входит в корпус *rime*, аналитический ракурс комментариев, примечания к текстам) и идеологически (баланс между филологией и герменевтикой).

К наиболее спорным моментам издательской политики *rime* традиционно относятся вопросы: 1) включать ли в корпус дантовской лирики поэтические компоненты «Новой Жизни» и «Пира» или рассматривать их исключительно как часть нового целого (прозиметра и трактата соответственно)[2];

1 Термином *rime* (или *rime estravaganti*) обозначают стихи, создававшиеся поэтом на протяжении 25 лет (1283–1308) в качестве изолированных текстов.

2 Как известно, в 1293–1294 гг. Данте отобрал некоторые свои юношеские поэтические тексты, чтобы ввести их в повествовательную ткань «Новой Жизни», а еще позднее, в период работы над трактатом «Пир», включил в него три ранее созданные канцоны. Статус этих «повторно использованных» и (в случае некоторых стихов «Новой Жизни») переработанных текстов остается в дантоведении проблемным.

2) какой принцип расположения стихов, формальный или условно-хронологический, предпочтительнее. Из-за расхождений по первому из обозначенных пунктов число стихов в итальянских изданиях *rime* может колебаться от 54 (Дж. Контини) до 88 (М. Барби). Тем не менее общей национально-культурной особенностью итальянского дантоведения является фундаментальное определение *rime* как стихов, «которые Данте *не отобрал* для “Новой Жизни” и *не включил* в “Пир”» [11, p. 460][3]. Более консервативную точку зрения в рамках указанного подхода олицетворяют Дж. Контини и К. Джунта, полностью исключившие поэтические компоненты «Новой Жизни» и «Пира» из своих изданий, а также занявший компромиссную позицию Де Робертис. Менее консервативны М. Барби и М. Гримальди, включившие поэзию «Новой Жизни» в корпус *rime* в виде отдельной рубрики («Стихи эпохи Новой Жизни»). Впрочем, рубрикация Барби – Гримальди тоже опирается на принятую в итальянском дантоведении терминологическую дихотомию *organico* / *estravagante*, в рамках которой термин *estravaganti* обозначает *разрозненные* стихи, не отобранные автором для *целостных*, завершенных произведений. На то, что данный термин не является нейтральным, так как постулирует превосходство *целого* и *включенного* над *фрагментарным* и *не включенным*, неоднократно указывала Т. Баролини [3; 4]. В целом именно в вопросе о том, что включать в корпус лирики, национально-культурная специфика и внутреннее единство итальянской школы дантоведения проявляются ярче всего.

Что касается порядка расположения стихов, на протяжении XX в. доминировал условно-хронологический принцип (в Италии — М. Барби, Дж. Контини, за ее пределами — К. Фостер – П. Бойд), по умолчанию предполагавший интерпретацию: поскольку даты создания большинства стихотворений неизвестны, любая попытка реконструировать хронологию оказывается конъектурой[4]. Из-за того, что составители придерживались разных позиций по вопросу о статусе лирики «Новой Жизни», а также нередко смешивали критерии (например, сочетая хронологический с жанрово-тематическим; яркий пример подобного подхода — издание Барби[5]), расположение и нумерация *rime* почти во всех перечисленных изданиях

3 Курсив мой. — *Е.С.*

4 О трудностях датировки стихотворений см. у М.Л. Андреева: [1, с. 314–315].

5 Названия рубрик у Барби: «Стихи Новой Жизни», «Стихи эпохи Новой Жизни», «Стихи эпохи изгнания», «Тенцоны, адресованные Форезе Донати», «Любовная и эпистолярная лирика», «Стихи к Каменной Даме».

разные, что создает серьезные неудобства. У открывающего свое издание рубрикой «Стихи Новой Жизни» М. Барби под № 1 фигурирует сонет *A ciascun'alma presa e gentil core*[6]. У Дж. Контини, не включившего лирику «Новой Жизни», и Фостера – Бойда, включивших ее вперемешку с остальными стихами, первым идет сонет *Savete giudicar vostra ragione*[7], который у Барби располагается под № 40 (в рубрике «Стихи эпохи Новой Жизни»). Впрочем, начиная с № 6 нумерация Контини и Фойстера – Бойда тоже перестает совпадать. Но, несмотря на все методологические расхождения, издания Барби, Контини и Фостера – Бойда открываются юношескими стихами Данте, созданными ок. 1283 г. На их фоне абсолютной аномалией выглядит решение Доменико Де Робертиса открыть свое критическое издание лирики Данте заключительной канцоной цикла «Стихов к Каменной Даме»[8], созданного, как принято считать, ок. 1296 г. Столь необычный порядок расположения стихов (*ordinamento*) объясняется отказом Де Робертиса от хронологического принципа, а также целым рядом других спорных решений, вызвавших неоднозначную реакцию специалистов.

Д. Де Робертис и позитивистский поворот в изданиях *rime*

Ожидалось, что сборник *rime*, подготовленный патриархом итальянского дантоведения Де Робертисом, работа над которым продолжалась 45 лет, займет место самого авторитетного и эталонного издания дантовской лирики, резюмирующего достижения XX в. и открывающего новые горизонты, сменив в данной роли издание М. Барби. Однако этого не случилось: подвергнув решительной ревизии «вульгату» Барби, Де Робертис так и не сумел убедить коллег-дантоведов в правильности собственных издательских принципов. Вот кратко суть предложенных им новшеств:

1. В высшей степени спорное решение отказаться от хронологического расположения стихов в пользу формально-жанрового принципа, принятого в рукописной традиции. Таким образом, вместо гипотетической истории поэтического развития Данте Де Робертис предлагает читателю историю субъективных решений первых издателей *rime*, от Боккаччо до

6 VN III. В русском переводе И. Голенищева-Кутузова *Влюбленным душам посвящу сказанье*.

7 *Передо мной достойный ум явив* (пер. Е. Солоновича).

8 *Cosi nel mio parlar vogli'esser aspro* (*Пусть так моя сурова будет речь*. Пер. И. Голенищева–Кутузова).

составителей Giuntina. Корпус текстов Данте открывается у него составленным Боккаччо списком из 15 так называемых «больших канцон» (*canzoni distese*), за которыми следуют канцона *Lo doloroso amor* (не фигурирует в списке Боккаччо), первый стих утерянной канцоны *Trage mi de la mente* (упоминается в «Трактате о народном красноречии»), трехъязычная канцона *Aï faus ris* (у Барби фигурировала в разделе dubia, Де Робертис «возвращает» ее Данте) и лишь затем — сонеты и баллаты. Столь искусственный и противоречивый принцип расположения составитель оправдывает утопическим желанием оставаться в рамках «материальной» филологии и воздержаться от интерпретации.

2. Новое определение корпуса лирики. По сравнению с изданием Барби 1921 г. общее количество стихов уменьшено с 88 до 79. Разница объясняется тем, что Де Робертис сначала убирает стихи «Новой Жизни» (уменьшая количество компонентов до 57), а затем возвращает 13 стихотворений, для которых удалось обнаружить редакции, отличные от редакции прозиметра, плюс сонет *A ciascun'alma presa* (получает 71). Наконец, он возвращает Данте 8 стихотворений, авторство которых ранее считалось недоказанным (получает 79). Абсурдность подобного modus operandi становится очевидна при взгляде на оглавление, в котором фигурируют «возвращенная» Данте трехъязычная канцона *Aï faus ris* и утерянная канцона *Traggemi de la mente*, но из-за того, что Боккаччо не включил в перечень «больших канцон» канцоны «Новой Жизни» (более ранние редакции которых обнаружить не удалось), отсутствует программный текст прозиметра *Donne ch'avete intelletto d'amore*, принадлежность которого перу Данте никогда ни у кого не вызывала сомнений. Другими словами, решение включать или не включать в корпус лирики Данте стихи «Новой Жизни» составитель ставит в прямую зависимость от превратностей распространения и сохранения ранних рукописных вариантов. По словам Т. Баролини, Де Робертис «довел свои филологические принципы до такой крайности, что достиг своего рода герменевтического материализма» [4, p. 255]. А именно:

> Де Робертис предлагает для *rime* герменевтический шаблон, который поднимает непредвиденные обстоятельства материальной истории — того, что было потеряно и что было сохранено, — до статуса более важного принципа, чем реальность того, что Данте действительно создал. Быть одним из

существующих текстов Данте, таким образом, больше не является достаточным условием для включения в издание текстов Данте [2, p. 256].

Однако возведенный в абсолют и узко трактуемый филологический подход (опора на «материальные свидетельства» рукописной традиции), который Де Робертис противопоставляет «ненадежной» герменевтике, сам опирается на аргументы плохой герменевтики: стремление представить «филологию» и «герменевтику» в качестве двух взаимопротивоположных полюсов очевидно искусственно и представляет собой ложную посылку. Де Робертис усугубляет ее серией других, не менее тенденциозных (наличие более ранних версий как критерий для включения стихотворения в корпус лирики; авторитетность ordinamento рукописных кодексов; «каноничность» боккаччиевского списка «больших канцон», и т. д.).

Уже можно констатировать, что предпринятая Де Робертисом попытка критического пересмотра сформировавшихся в XX в. принципов издания дантовской лирики не удалась. Несмотря на заявления о том, что «преимущественно “хронологический” порядок Барби и “филологический” Де Робертиса одинаково легитимны» [12, p. 319], де факто представители нового поколения итальянской filologia dantesca К. Джунта и М. Гримальди отвергли предложенный Де Робертисом порядок расположения стихов, отдав предпочтение модели Барби. Да и в вопросе о том, что включать в корпус лирики, оба составителя опираются на традиционную для итальянских изданий дихотомию *organico / estravagante*, либо включая все тексты «Новой Жизни» и «Пира» (М. Гримальди), либо не включая ни одного (К. Джунта). Таким образом, единственными признанными достижениями Де Робертиса можно считать текстологическую сверку стихотворений и атрибуцию текстов неустановленного авторства: список из 26 стихотворений, которые М. Барби в 1921 г. поместил в раздел сомнительных, Де Робертис сократил до 16, 8 введя в канон, а 2 исключив из дискуссии окончательно.

Тем не менее скептическое отношение нового поколения итальянских дантоведов к издательским решениям старшего мэтра не должно вводить в заблуждение: идеологический тренд к отказу от герменевтики, столь открыто обозначенный Де Робертисом, прижился и сегодня доминирует[9].

9 См., например, замечание К. Джунта о том, что вопрос о порядке расположения стихов Данте «на мой взгляд имеет ничтожную важность»: «в идеале следовало бы печатать тексты

Отказ от герменевтики в пользу филологического «факта» характерен для всех трех упомянутых итальянских изданий дантовской лирики в XXI в. (Д. Де Робертис, М. Гримальди, К. Джунта) и является их общим дефектом. Даже если оставить в стороне тот факт, что некоторые «филологические» критерии при ближайшем рассмотрении оказываются тропами (см. *organico / estravagante*), а отдельные принципы формирования корпуса лирики опираются на некритично воспроизводимые идеологемы (примером может служить так называемая «каноничность» боккаччиевского списка «больших канцон»), нового о Данте эти издания сообщают на удивление мало. В критическом издании Де Робертиса эта концептуальная скудость отчасти компенсируется филологической новизной (новая атрибуция текстов сомнительного авторства, текстологический анализ списков, новые редакции некоторых текстов). Что же касается К. Джунта и М. Гримальди, их комментарии к текстам Данте по большей части выглядят как энциклопедические справки широкого спектра (от анализа культурного контекста до экскурсов в историю поэтических форм), но без четко заданного ракурса. Обратная сторона подобной щедрости: отказ от намека на какой-либо синтез, от попытки представить общую картину поэтического развития Данте. Читатель не понимает, что делать с изобилием этой разнородной информации, и чувствует себя погребенным под массивом интересных, но не структурированных сведений. Читать Данте, чтобы, как предлагают Джунта и Гримальди, переосмыслить предшествующую «Комедии» поэтическую традицию, по-новому взглянуть на поэтов предшествующего поколения или современников Данте, — вполне разумная идея. Однако задача любого «собрания сочинений» в первую очередь состоит все же в том, чтобы «навести фокус» на автора, представить его творчество как метатекст, части которого связаны между собой внутренней логикой, определяющей смену поэтик. Отказываясь от интерпретации, от попытки реконструировать концептуальную и идеологическую эволюцию поэта, составители обрекают себя на повторение на разные лады уже сказанного.

в алфавитном порядке, или группируя их по формальному признаку. Я не поступил так только потому, что не захотел множить виды ordinamento сверх необходимости: я последовал за Барби по причинам, указанным во вступлении (если коротко: удобство, понятность), но мог бы следовать и за Де Робертисом. Для меня ordinamento просто не является значимой проблемой» [5, p. 4–5].

Издание Т. Баролини: новаторство и критика

В 2009 г. в итальянском издательстве Rizzoli вышло комментированное издание юношеской лирики Данте “Rime giovanili e della ‘Vita Nuova’” («Юношеская поэзия и поэзия “Новой Жизни”»), подготовленное профессором Колумбийского университета Теодолиндой Баролини [10]. Эта небольшая бюджетная книжка в мягкой обложке не только не затерялась на фоне импозантных юбилейных собраний сочинений Данте, которые с 2011 г. начнут выходить в издательствах Mondadori и Salerno Editrice, но и вызвала бурную критическую реакцию некоторых итальянских коллег Баролини. Резкая рецензия на нее Марко Гримальди, опубликованная в журнале *Rivista di studi danteschi* [7], обозначила не только соперничество итальянской и американской школ дантоведения[10], но также серьезные теоретические разногласия между Баролини и итальянскими дантоведами в вопросе о принципах издания дантовской лирики и ее роли в поэтической эволюции поэта. Не останавливаясь подробно на всех претензиях, которые выдвигает М. Гримальди в адрес «никудышного сборника *rime* (*una brutta raccolta delle Rime*)» [7, p. 346] (большинство из них некритически воспроизводят идеологические штампы, укоренившиеся в новейших итальянских изданиях дантовской лирики), выделим лишь один пункт. Положительно упомянув, что в 2002 г. Д. Де Робертис ввел «некоторые новшества» в принципы публикации лирики Данте, в том числе включил в ее корпус

> все — но и только — тексты «Новой Жизни», для которых можно обнаружить автономные по отношению к «книжице» рукописные свидетельства, и наряду с ними канцоны «Пира», содержащиеся в восходящем к Боккаччо древнем каноне так называемых пятнадцати «больших канцон» [7, p. 346],

М. Гримальди критикует Баролини, включившую «в свое издание *все* “лирические” тексты Данте» [7, p. 346]. Действительно, решение ввести в корпус текстов все юношеские стихотворения Данте, авторство которых не подвергается сомнению, не выделяя стихи «Новой Жизни» в отдельную

10 Среди ее ведущих представителей, помимо Т. Баролини (Teodolinda Barolini), стоит упомянуть также Зигмунта Барански (Zygmunt G. Baranski), Теодора Качи (Theodore J. Cachey), Роберта Холландера (Robert Hollander).

рубрику, стало важнейшим шагом Т. Баролини-составителя, последствия которого трудно переоценить. По мнению исследовательницы, это позволяет полнее реконструировать эволюцию, в результате которой молодой куртуазный поэт последних десятилетий Дученто однажды станет автором «Комедии» [10, p. 5]. Решение поместить стихи прозиметра вперемешку с остальными (т. е. вернуть им статус *разрозненных*) было продиктовано желанием взглянуть на них не через призму «Новой Жизни», а как на самостоятельные литературные тексты, нуждающиеся «в свежем анализе, с использованием новейших достижений литературной критики» [10, p. 5–6]. Предшественниками Баролини на этом пути были британские дантоведы К. Фостер и П. Бойд, однако в истории итальянских изданий лирики Данте подобных прецедентов не было[11]. Как уже неоднократно указывалось (в частности, Д. Де Робертисом, М. Марти, М. Пикони, Т. Баролини)[12], стихотворения выглядят совершенно по-разному в зависимости от того, читаются ли они как самостоятельные произведения или как составная часть «Новой Жизни». В некоторых случаях мы имеем прямые подтверждения того, что в процессе включения в книгу стихи подвергались авторской переделке, в остальных их ресемантизация поручена прозе [6]. Тем не менее «двойная временная оптика» (*doppia perspectiva temporale*) поэтических компонентов *книжицы* не была в полной мере исследована критикой, ограничивавшейся анализом лишь тех значений, которые стихи обретают в книге и которые книга преподносит как истинные [6, p. 9]. Парадоксальным следствием подобной однобокости оказалась утвердившаяся в итальянском дантоведении идея, согласно которой после включения в «Новую Жизнь» стихотворения безвозвратно теряют свой статус *rime* и не должны поэтому фигурировать в издании дантовской лирики. Несомненным достоинством комментариев Баролини является как раз акцент на двойной оптике и трансформациях, которым подвергается лирика при переносе в книгу.

11 М. Гримальди так резюмирует доминирующее мнение по данному вопросу среди итальянских дантоведов: «проблема в том, что из-за отсутствия рукописных свидетельств у нас нет ни одного доказательства того, что *все* стихотворения “книжицы” распространялись как самостоятельные тексты» [7, p. 347], поэтому «если изолированный (от “Новой Жизни”. — *Е.С.*) анализ стихов “книжицы” в отдельных случаях оправдан, то в других, напротив, выглядит абсолютно необоснованным» [7, p. 347]. Как и у Де Робертиса, стигматизация *rime* как самостоятельных произведений вновь обосновывается случайными обстоятельствами распространения и сохранения ранних рукописных вариантов.

12 Подробнее об этом см.: [6, p. 9–10].

Еще одно важное отличие Баролини от итальянцев — стремление не ограничиваться эклектичными комментариями к отдельным текстам, а рассказать *историю* поэтического развития Данте. Изданиям Де Робертиса, Джунта и Гримальди как раз недостает внимания к внутренней логике поэтического развития поэта. В то время как указанные составители стараются «держаться как можно дальше от любой обобщающей интерпретации стихов, которые являются, в буквальном смысле, разрозненными (estravaganti)» [9, p. 60], Баролини принципиально рассматривает поэтическую эволюцию Данте как единый непрерывный процесс, в рамках которого юношеская лирика флорентийского периода служит лабораторией и идеологическим источником для многих позднейших идей *poema sacro* [10, p. 5]. Эта позиция также провоцирует полемическую реакцию М. Гримальди: «с точки зрения методологии ошибочно рассматривать лирику как просто какие-то “источники”, — возражает он, — лирика это лирика. Точка» [5, p. 349]. Свое утверждение автор подкрепляет следующим аргументом: «Анализировать “Комедию” изолированно — не абстрактная критическая операция: Данте прекрасно осознавал исключительность поэмы и, скорее всего, забросил все остальные проекты, чтобы заняться работой над кантиками. Изучать “Комедию” как автономный текст означает уважать, а не предать волю Данте» [7, p. 349]. Однако используемая М. Гримальди апелляция к предполагаемой «воле Данте» (по сути, ничем не подкрепленный риторический прием) противоречит тому, что мы знаем (в частности, благодаря работам Т. Баролини и Д. Де Робертиса) о «сквозных» темах, пронизывающих творчество Данте, а также об изобретенном им методе «рециклинга» и идеологической переработки более ранних текстов. «Одна из ключевых характеристик искусства Данте, — пишет по этому поводу Баролини, — убежденность в том, что от прошлого никогда не следует отказываться, наоборот, его нужно восстанавливать, пересоздавать, реинтерпретировать и переделывать» [10, p. 85]. Выявляя в юношеской лирике Данте целый ряд важных сквозных тем, к которым поэт будет возвращаться на протяжении всей жизни (дружба, профетические видения и сновидения, природа желания, память, социальные конвенции и их трансгрессия, непостоянство любовного чувства, идея триединства), Баролини демонстрирует, до какой степени Данте уже в ранних текстах предвосхищает себя зрелого, а его юношеские стихи являются этапами

пути, который однажды приведет к «Комедии». Но одновременно она показывает и то, насколько противоречивой была траектория развития раннего Данте, «которая не поддается спрямлению, и которая лишь после энергичного ревизионистского перетолкования могла показаться линейной»[13] [10, p. 12]:

> лирика является полезным напоминанием о диалектическом ходе его поэтической эволюции и предоставляет читателю возможность проследить отклонения и сбои в его развитии, и убедиться в том, насколько не предустановленным заранее был его путь [10, p. 12].

О непредустановленности эволюции Данте нагляднее всего свидетельствуют комментарии Баролини к стихам, созданным под влиянием поэтики Гвидо Кавальканти (*testi di impronta cavalcantiana*). Важнейшая роль, которую непростые отношения с Г. Кавальканти[14] играли в творчестве Данте, является одной из самых обсуждаемых тем в дантоведении. Интерес к ней обусловлен относительно недавней констатацией того, что многочисленные упоминания Кавальканти в тексте посвященной ему «Новой Жизни» являются «неразрешимо двусмысленными» [8, p. 352], тогда как еще Дж. Контини полагал, что данное сочинение создавалось в условиях полной поэтической и интеллектуальной гармонии поэта с *primo amico*. Абсолютно новаторской можно назвать идею Баролини о том, что кавальканти-анская секция «Новой Жизни» охватывает не только гл. XIV–XVI (так называемый «цикл насмешки»), как считалось ранее, а начинается уже в гл. IX (сонет *Cavalcando l'altr'ier per un cammino*) и продолжается в гл. XII (баллата *Ballata, i'voi che tu ritrovi Amore*), в текстах, «первые слова которых уже выдают присутствие Кавальканти» [10, p. 216]. А именно: начальные слова обоих стихотворений — "Cavalcando" и "Ballata" — содержат, по мнению исследовательницы, отсылки к primo amico, в первом случае к его имени ("Cavalcando", отмечает она, представляет собой гапакс в лирике

13 Схожие оценки юношеской лирики Данте находим в посвященной поэту главе «Истории литературы Италии», написанной М.Л. Андреевым [1, с. 314–316]. Подобное единство мнений, к которому оба исследователя пришли независимо друг от друга, кажется весьма знаменательным.

14 См. об этом, например: [2, с. 102–106].

Данте), во втором — к любимому жанру Гвидо, баллате [10, p. 216][15]. Свой тезис Баролини подкрепляет серией других аргументов (кавалькантианская образность в изображении Амора и характерная для Гвидо тема посредников в *Cavalcando l'altr'ier*, присутствие типичных для него лексем в прозе, подготавливающей *Ballata, i'voi*), акцентируя роль, которую «идеология Кавальканти» играет в осуществляемой Данте в первой половине «Новой Жизни» программе по развенчанию традиционных куртуазных ценностей, воплощением которых служит мотив симуляции любви (*simulato amor*) [10, p. 219]:

> Кавалькантианский прием населять свою поэзию существами, безобидными сами по себе, посредническое присутствие которых усиливает трагическую непостижимость настоящего объекта желания (речь о *nuovo piacer* или «дамах-ширмах» сонета *Cavalcando l'altr'ier. — E.C.*), оказывается частью ложного пути <...> [10, p. 219].

Но присутствие Гвидо в лирике молодого Данте не ограничивается «Новой Жизнью», и именно здесь в полной мере можно оценить преимущества порядка расположения стихов, предложенного исследовательницей. Располагая бок о бок тексты, в которых обнаруживается влияние Гвидо (как разрозненные стихи, так и вошедшие в «Новую Жизнь»)[16], Баролини позволяет по-новому взглянуть на не включенные в прозиметр канцоны *Lo doloroso amor che mi conduce* и *E'm'incresce di me sì duramente*. Анализируя эти тексты на фоне лирики «Новой Жизни», она приходит к заключению, что мы, по-видимому, имеем дело с набросками для несостоявшейся «кавалькантианской» версии прозиметра.

15 М. Гримальди усматривает в этом «недобросовестное использование <...> лексических параллелей» [7, p. 351], хотя со стороны исследовательницы речь идет скорее о внимательном и серьезном отношении к текстам Данте.

16 Вот список этих текстов в порядке, в котором они опубликованы у Баролини (№ 19–32 оглавления): *Guido, i'vorrei che tu e Lapo ed io*, *Amore e monna Lagia e Guido ed io*, *Per una ghirlandetta*, *Deh, Violetta, che 'n ombra d'Amore*, *Cavalcando l'altr'ier per un cammino* (VN IX (4)), *Ballata I'voi che tu ritrovi amore* (VN XII (5)), *Tutti li miei penser parlan d'amore* (VN XIII (6)), *Con l'altre donne mia vista gabbate* (prima redazione), *Ciò che m'incontra, nella mente more* (prima redazione), *Spesse fiate vegnonmi a la mente* (VN XVI (9)), *Degli occhi della mia donna si muove*, *Ne le man vostre, gentil donna mia*, *Lo doloroso amor che mi conduce*, *E'm'incresce di me sì duramente*. Для текстов, вошедших в «Новую Жизнь», в скобках указаны отсылки к главам.

Как известно, *Lo doloroso amor* не фигурирует в канонизированном Боккаччо перечне пятнадцати «больших канцон». По этой причине Д. Де Робертис в своем критическом издании *rime* поместил ее шестнадцатой по счету, несмотря на очевидные признаки принадлежности текста к ранним произведениям Данте. Таким образом, канцона, которая хронологически предшествовала и канцонам «каменного цикла»[17], и знаменитой «горной» канцоне (*la Montanina*)[18], в его издании располагается после них, что дезориентирует читателя и искажает картину поэтической эволюции автора. Баролини не только возвращает канцоне место среди юношеских текстов Данте, но и помещает ее непосредственно перед другой не вошедшей в «Новую Жизнь» юношеской канцоной — *E'm'incresce di me sì duramente*. Обе, по мнению Баролини, характеризуются сочетанием «кавалькантианской матрицы» с элементами новой «теологии любви» и даже (в случае *E'm'incresce di me*) со «стильновистскими» элементами. Как объясняет Баролини, важность этих канцон обусловлена характером их отношений с «Новой Жизнью», из которой они были исключены и возникновение которой помогают понять. Эти тексты, по ее мнению, являются доказательством того, что на раннем этапе работы над прозиметром Данте рассматривал возможность «кавалькантианского» сценария (любовь как смертоносное, деструктивное чувство), от которого затем отказался:

> С учетом типичных для «Новой Жизни» элементов, которые обнаруживаются в *E'm'incresce di me*, эти канцоны подсказывают прочтение, опирающееся на идею экспериментального и впоследствии заброшенного поэтического пути [10, p. 269].

Добавим, что в *Lo doloroso amor* и *E'm'incresce di me* Баролини обнаруживает данные, свидетельствующие о поэтапном выстраивании поэтом образа Беатриче [10, p. 291], что, безусловно, добавляет важный контраргумент в дискуссию о «биографичности» *книжицы*.

Благодаря Баролини «кавалькантианская матрица» юношеской лирики Данте впервые оказалась представлена столь развернуто и в то же время концентрированно. В значительной степени это заслуга ново-

17 Созданы после 1296 г.
18 Создана в годы изгнания, ок. 1307 г.

го ordinamento, позволяющего проанализировать поэтическую эволюцию Данте-лирика во всей ее полноте, без лакун и искусственного разделения на *разрозненные стихи* и *поэзию «Новой жизни»*. Составительница не только не испугалась рисков, связанных с интерпретацией, но на деле доказала, что тщательный анализ текстов, внимание к их стилевым и риторическим характеристикам может дать исследователю едва ли не больше «фактов», чем филологический материализм.

* * *

Юбилейные издания дантовской лирики в Италии оставляют двойственное впечатление. Если в отдельных вопросах итальянское дантоведение со времен М. Барби сделало важный шаг вперед (здесь в первую очередь следует отметить заслуги Д. Де Робертиса в уточнении списка dubia, а также обнаруженные им подтверждения того, что некоторые юношеские тексты, в момент включения в «Новую Жизнь», подверглись авторской переделке), в плане концептуального осмысления лирики оно в последнее время топчется на месте. Более того, под влиянием Де Робертиса итальянская filologia dantesca значительно удалилась от принципов Барби: доведенное в его издании до своей крайней точки позитивистское недоверие к любой форме интерпретации, не опирающейся на «материальные» факты, продолжает доминировать в новейших итальянских изданиях лирики Данте.

На фоне выраженного позитивистского крена и ощутимого филологического догматизма итальянцев бросается в глаза экспериментальный и новаторский характер подхода к *rime* американки Теодолинды Баролини. В «Юношеской поэзии и поэзии “Новой Жизни”» Баролини не только предложила идущее вразрез с принятым в итальянском дантоведении определение того, что должен включать в себя корпус лирики Данте. Пересмотр канона *rime* она сопроводила оригинальной трактовкой поэтической эволюции Данте в 1283–1293 гг. и места в ней Г. Кавальканти. Учитывая особую роль, которую Данте играет в формировании итальянской национальной идентичности, выбор в качестве редактора-составителя комментированного издания дантовской лирики иностранки, представительницы чужой для большинства итальянских дантоведов интеллектуальной и университетской традиции, был практически обречен на то, чтобы спровоцировать полемику. В ходе этой полемики обнаружилось, что границы между фило-

логией и герменевтикой на самом деле гораздо более проницаемые, чем это принято считать: за результат беспристрастного академического знания и строгих филологических критериев нередко выдаются решения, одновременно маскирующие страх перед герменевтикой — и являющиеся результатом плохой герменевтики.

Из всех издателей лирики Данте в XXI в. именно Баролини удалось сообщить нам о поэте что-то действительно новое, наметить направления будущих исследований и вернуть интеллектуализм и дух эксперимента в издательскую практику *rime*, которая, казалось, была обречена на повторение общих мест и дискуссии о предпочтительности того или иного рукописного варианта. В этом Баролини является настоящей последовательницей выдающихся издателей дантовской лирики в XX в., и в первую очередь М. Барби. Издание Баролини — необходимое подспорье всем, кто хочет читать Данте осознанно, с пониманием внутренних взаимосвязей между текстами, поисков и экспериментов, точек бифуркации и совершаемых поэтом открытий.

Список литературы

Исследования

1 *Андреев М.Л.* Данте // История литературы Италии. М.: ИМЛИ РАН, Наследие, 2000. Т. 1: Средние века / под ред. М.Л. Андреева, Р.И. Хлодовского. С. 307–366.

2 *Топорова А.В.* Ранняя итальянская лирика. М.: Наследие, 2001. 200 с.

3 *Barolini T.* Critical philology and Dante's Rime // Philology. 2015. Vol. 1, № 1. P. 91–114.

4 *Barolini T.* Editing Dante's Rime and Italian Cultural History: Dante, Boccaccio, Petrarca ... Barbi, Contini, Foster-Boyde, De Robertis // *Barolini T.* Dante and the Origins of Italian Literary Culture. New York: Fordham University Press, 2006. P. 245–272.

5 *Giunta C.* Un nuovo commento alle "Rime" di Dante // Paragone Letteratura. 2009. № 81–82–83. P. 3–26.

6 *Gragnolati M.* Trasformazioni e assenze: la *performance* della *Vita Nova* e le figure di Dante e Cavalcanti // L'Alighieri. 2010. Vol. 35. P. 5–23.

7 *Grimaldi M.* Una specie di genere. A proposito di una nuova edizione commentata delle Rime di Dante // Rivista di studi danteschi. 2009. Anno IX. P. 344–369.

8 *Rea R.* La *Vita Nuova* e le *Rime*. *Unus philosophus alter poeta*. Un'ipotesi per Cavalcanti e Dante // Dante. Fra il settecentocinquantenario della nascità (2015) e il settecentenario della morte (2021) / a cura di E. Malato e A. Mazzucchi. Roma: Salerno Editrice, 2016. T. II. P. 351–381.

Источники

9 *Dante Alighieri*. Rime / a cura della Società Dantesca Italiana, a cura di D. De Robertis. Firenze: Le Lettere, 2002. 3 vols.

10 *Dante Alighieri*. Rime giovanili e della “Vita Nuova” / cura, saggio introduttivo e introduzioni alle singole rime di Teodolinda Barolini, note di Manuele Gragnolati. Milano: Rizzoli, 2009. 543 p.

11 *Dante Alighieri*. Rime, Vita Nova, De vulgari eloquentia / a cura di C. Giunta, G. Gorni, M. Tavoni. Milano: Mondadori, 2011. 1686 p.

12 *Dante Alighieri*. Vita Nuova. Rime / a cura di D. Pirovano e M. Grimaldi. Roma: Salerno editrice, 2015. LXXIV–806 p.

References

1 Andreev, M.L. *Dante. Istoriia literatury Italii* [*Dante. The History of Italian Literature*], vol. 1: Srednie veka [The Middle Ages], ed. by M.L. Andreev, R.I. Khlodovskii. Moscow, IWL RAS, Nasledie Publ., 2000, pp. 307–366. (In Russ.)

2 Toporova, A.V. *Ranniaia ital'ianskaia lirika* [*Early Italian Poetry*]. Moscow, Nasledie Publ., 2001. 200 p. (In Russ.)

3 Barolini, Teodolinda. "Critical philology and Dante's Rime." *Philology*, vol. 1, no. 1, 2015, pp. 91–114. (In English)

4 Barolini, Teodolinda. *Dante and the Origins of Italian Literary Culture*. New York, Fordham University Press, 2006. 496 p. (In English)

5 Giunta, Claudio. "Un nuovo commento alle 'Rime' di Dante." *Paragone Letteratura*, no. 81–82–83, 2009, pp. 3–26. (In Italian)

6 Gragnolati, Manuele. "Trasformazioni e assenze: la *performance* della *Vita Nova* e le figure di Dante e Cavalcanti." *L'Alighieri*, vol. 35, 2010, pp. 5–23. (In Italian)

7 Grimaldi, Marco. "Una specie di genere. A proposito di una nuova edizione commentata delle Rime di Dante." *Rivista di studi danteschi*, Anno IX, 2009, pp. 344–369. (In Italian)

8 Rea, Roberto. "La *Vita Nuova* e le *Rime*. *Unus philosophus alter poeta*. Un'ipotesi per Cavalcanti e Dante." *Dante. Fra il settecentocinquantenario della nascità (2015) e il settecentenario della morte (2021)*, a cura di E. Malato e A. Mazzucchi, t. II. Roma, Salerno Editrice, 2016, pp. 351–381. (In Italian)

Научная статья /
Research Article

https://elibrary.ru/YSASVB
УДК 821.161.1.0
ББК 83.3(2Рос=Рус)6

СТАТЬЯ АХМАТОВОЙ «ПОСЛЕДНЯЯ СКАЗКА ПУШКИНА»: ВОСПРИЯТИЕ И КРИТИКА В 1930–1960-Е ГГ.

© 2026 г. Я.В. Слепков
Отдел рукописей, Российская национальная библиотека, Санкт-Петербург, Россия
Дата поступления статьи: 27 мая 2025 г.
Дата одобрения рецензентами: 24 июня 2025 г.
Дата публикации: 25 июня 2026 г.
https://doi.org/10.22455/2500-4247-2026-11-2-382-423

Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 24-28-01206, https://rscf.ru/project/24-28-01206/ в ИРЛИ РАН

Благодарность: Автор статьи считает своей приятной обязанностью поблагодарить за ряд замечаний и ценных дополнений А.Ю. Балакина, Р.Д. Тименчика, В.В. Турчаненко и А.А. Хробостову.

Аннотация: В статье рассматривается формирование авторитета Ахматовой как исследователя творчества Пушкина; внимание сфокусировано на восприятии ее первой статьи «Последняя сказка Пушкина». Приводятся сведения о первых оценках, которые получило исследование во время прений после доклада «Об источниках “Сказки о золотом петушке”». Рассматриваются три хронологических этапа рецепции статьи: академические ученые во второй половине 1930-х гг. либо соглашались с идеями Ахматовой, либо признавали ее заслугу обнаружения источника сказки (новелла В. Ирвинга), но категорически не принимали биографического толкования; во второй половине 1940-х гг., после постановления «О журналах “Звезда” и “Ленинград”» критики доказывали несостоятельность исследования Ахматовой из-за указания на иностранный источник; в конце 1950–1960-х гг. в обзорных текстах о Пушкине и Ахматовой безусловно принимались ее исследовательские заслуги. В заграничной печати статьи Ахматовой неизменно приветствовались, в том числе в газетных статьях В.Ф. Ходасевича «Ахматова-пушкинистка» и И.Л. Тартака «Ахматова, Пушкин и Вашингтон Ирвинг», которые впервые полностью републикуются в статье.

Ключевые слова: «Пушкинские штудии» Анны Ахматовой, творческая история и рецепция, академическое пушкиноведение, Пушкинская комиссия АН СССР, эмигрантская литературная критика

Информация об авторе: Яков Вениаминович Слепков — ведущий археограф, Отдел рукописей, Российская национальная библиотека, ул. Садовая, д. 18, 191069 г. Санкт-Петербург, Россия. https://orcid.org/0009-0001-6742-1673

E-mail: iakovslepkov@gmail.com

Для цитирования: *Слепков Я.В.* Статья Ахматовой «Последняя сказка Пушкина»: восприятие и критика в 1930–1960-е гг. // Studia Litterarum. 2026. Т. 11, № 2. С. 382–423. https://doi.org/10.22455/2500-4247-2026-11-2-382-423

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

Studia Litterarum,
vol. 11, no. 2, 2026

AKHMATOVA'S ARTICLE "PUSHKIN'S LAST FAIRY TALE": PERCEPTION AND CRITICISM IN THE 1930S–1960S

© 2026. Iakov V. Slepkov
Manuscripts Department, National Library of Russia, St. Petersburg, Russia
Received: May 27, 2025
Approved after reviewing: June 24, 2025
Date of publication: June 25, 2026

Acknowledgements: The research was carried out at the Institute of Russian Literature (Pushkin House) of the Russian Academy of Sciences and supported by the Russian Science Foundation no. 24-28-01206 (https://rscf.ru/project/24-28-01206/).
The author of the article considers it a pleasant duty to thank A.Y. Balakin, R.D. Timenchik, V.V. Turchanenko, and A.A. Khrobostova for a number of comments and valuable additions.

Abstract: The article examines the formation of Akhmatova's authority as a researcher of Pushkin's work; attention is focused on the perception of her first article "Pushkin's Last Fairy Tale." Information is provided on the first reactions that the study received during the discussion following her presentation "On the sources of 'The Tale of the Golden Cockerel'." Three chronological stages of the article's reception are considered: academic scholars in the second half of the 1930s either agreed with Akhmatova's ideas or recognized her merit in discovering the source of the fairy tale (a novel by W. Irving), but categorically did not accept biographical interpretation. In the second half of the 1940s, after the resolution "On the magazines *Zvezda* and *Leningrad*," critics proved the inconsistency of Akhmatova's research by pointing to a foreign source. Finally, in the late 1950s and 1960s, review texts about Pushkin and Akhmatova certainly accepted her research achievements. Akhmatova's articles were always welcomed in the foreign press, including in the newspaper articles by V.F. Khodasevich "Akhmatova as a Pushkinist" and I.L. Tartak "Akhmatova, Pushkin and Washington Irving," which are being fully republished in this article for the first time.

Keywords: Anna Akhmatova's "Pushkin Studies," history of creation and reception, academic Pushkin studies, Pushkin Committee of the Academy of Sciences of the Soviet Union, emigrant literary criticism

Information about the author: Iakov V. Slepkov, Leading Archaeographer, Manuscripts Department, National Library of Russia, Sadovaya St., 18, 191069 St. Petersburg, Russia. https://orcid.org/0009-0001-6742-1673
E-mail: iakovslepkov@gmail.com

For citation: Slepkov, I.V. "Akhmatova's Article 'Pushkin's Last Fairy Tale': Perception and Criticism in the 1930s–1960s." *Studia Litterarum*, vol. 11, no. 2, 2026, pp. 382–423. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2500-4247-2026-11-2-382-423

Статья Анны Ахматовой о пушкинской «Сказке о золотом петушке» стала сенсацией в среде пушкиноведов и надолго определила формирование авторитета Ахматовой в кругу профессиональных филологов и многочисленных читателей; их мнения, в свою очередь, значительно повлияли на самооценку Ахматовой как исследователя. Рецепция ее статьи «Последняя сказка Пушкина» репрезентативна для изучения развития образа Ахматовой-пушкиниста по двум причинам: во-первых, это исследование получило наибольшее количество отзывов и оценок, как частных — в переписке и дневниках, — так и публичных и официальных: в протоколах, газетах, толстых журналах, научных изданиях; во-вторых, отклики на эту статью появлялись на протяжении более чем 30 лет — от момента ее опубликования до упоминаний в текстах, посвященных памяти Ахматовой, — и по-своему отражали общий биографический и исторический контекст[1].

Историю восприятия статьи Ахматовой необходимо начинать с обращения к материалам, свидетельствующим о том, как прошло обсуждение доклада «Об источнике “Сказки о золотом петушке”» 15 февраля 1933 г. в Институте русской литературы на заседании Пушкинской комиссии АН СССР [18, с. 159–160]. Сохранилось несколько документов, по которым можно судить, как проходила дискуссия после выступления Ахматовой. Помимо лаконичного протокола заседания (см.: [10, с. 378–379]) к ним относятся письма Ц.С. Вольпе и М.М. Никитина к Н.И. Харджиеву (каждый из них

1 Частично научная полемика о «Сказке о золотом петушке» и ее источниках, а также о связях с фольклором описана М.П. Алексеевым и И.М. Колесницкой, см.: [1; 42]; различные варианты толкования сказки Пушкина см. в конспективном изложении В.Э. Вацуро: [5].

принимал участие в подготовке статьи Ахматовой[2]); дневник Л.Я. Гинзбург; письма супругов Цявловских к секретарю Пушкинской комиссии АН СССР Д.П. Якубовичу; воспоминания самой Ахматовой, записанные Л.К. Чуковской; устные воспоминания С.Б. Бернштейна.

27 февраля 1933 г. Вольпе — редактор отдела критики журнала «Звезда», в котором была опубликована работа Ахматовой, — писал Харджиеву, который помогал писать эту статью (вероятно, их пристрастное отношение к труду Ахматовой обуславливало несколько саркастический по отношению к пушкинистам тон письма): «Был в Пушкинском Доме (ныне ИРЛИ). Доклад Ахматовой. Пушкинисты выступали так, как будто условились разыграть все дело как собственную незадачливость. <...> Борис Викторович <Томашевский> сказал: “Можно задать один вопрос? Почему вы ограничились сличением с французским текстом, а не сличили с английским? Быть может, с английским больше совпадений”. Анна Андреевна: “Потому что французский текст был в библиотеке Пушкина”. Борис Викторович: “Виноват, я не знал!”» [32, с. 202][3].

Вольпе, среди прочего, описал еще один эпизод, характеризующий обсуждение доклада Ахматовой: «Якубович говорил, что Пушкин хотел все действие перенести в среднюю Россию, от этого-де “сорочинская шапка” (...не знал, что сорочинская не от гоголевских Сорочинцев, а от сарацин), и что у Пушкина в рукописи даже сказано не только “сорочинская шап-

2 «Обнаружив литературный источник сказки Пушкина и задумав в начале 1930-х гг. статью об этом, Ахматова не сразу смогла “преодолеть молчание”, связанное с тем, что она не владела научным стилем изложения. Благодаря дружескому участию Н.И. Харджиева (возможно, привлеченного через Шкловского) в формулировании отдельных положений статьи; <...> М.М. Никитина, помогшего ей получить доступ к беловому автографу “Сказки” Пушкина <...> она смогла войти в круг академических исследователей творчества и биографии Пушкина» [10, с. 378].

3 В протоколе: «Б.В. Томашевский спрашивает, чем руководствовался докладчик, привлекая французский перевод, а не оригинал источника. А.А. Ахматова — Тем обстоятельством, что книга Ирвинга во французском переводе была в библиотеке у Пушкина». В.В. Турчаненко, занимающийся историографией академического пушкиноведения тех лет, указал нам в устной беседе, что вопрос Томашевского был вызван тем обстоятельством, что каталог Б.Л. Модзалевского «Библиотека А. С. Пушкина» [47] в 1930-е гг. исследователи иногда упускали из вида, поскольку «еще не была отработана исследовательская схема, в которой одним из стартовых действий был бы просмотр каталога библиотеки Пушкина». Можно вполне согласиться с американским славистом Френком Ингремом, писавшим: «Удивительно, что это двухтомное издание сказок Ирвинга, бывшее в библиотеке Пушкина, ждало прочтения целое столетие» [74, p. 4] (оригинал по-английски).

ка", но "астраханская шапка". Анна Андреевна сказала: "Нет, астраханской шапки в рукописи нет!". Якубович: "Но я читал и помню!"» [32, с. 202]. В ответ на это Ахматова показала фотокопию пушкинской рукописи. Ее утверждение верно — слова «астраханская шапка» в черновике Пушкина отсутствуют[4]. Но надо отметить, что в строках о царе Дадоне («Вдруг в народе, видит он, / В сарачинской шапке белой») вторая строчка в раннем варианте начиналась словом «Астраханского», относящемся к мудрецу, что, вероятно, отразилось в транскрипции С.М. Бонди (транскрипция была послана в письме к Ахматовой в 1931 г., но в архиве Ахматовой не сохранилась, см.: [10, с. 368]; более позднюю транскрипцию см.: [56, с. 76–77]). Следствием замечания Якубовича стало дополнение, которое было внесено Ахматовой в корректурные листы, хотя и не попало в опубликованный текст в «Звезде». Фразу «В черновиках звездочет все время называется шемаханским скопцом и шемаханским мудрецом» [26, с. 176] Ахматова закончила словами: «и один раз даже астраханским»[5].

Л.Я. Гинзбург в дневниковых записях указывала, что заседание завершилось фразой Якубовича, который «в своей речи сказал: "До сих пор об источниках «Петушка» ничего не знали, но теперь, выражаясь словами присутствующего здесь поэта (аудитория тихо охнула)... это просто, это ясно, это всякому понятно"» [36, с. 418][6]. Фраза «аудитория тихо охнула» может быть истолкована по-разному. С одной стороны, ученый секретарь Пушкинской комиссии подчеркнул, что заслуга Ахматовой состоит в обнаружении связи между произведениями Ирвинга и Пушкина, сделав ей комплимент. С другой стороны, уточнение, что за кафедрой находится именно поэт, могло быть напоминанием, что Ахматова не является профессиональным исследователем (впрочем, этим он мог защитить Ахматову от нападок со стороны других коллег)[7].

Исследовательская деятельность Ахматовой благодаря Якубовичу могла продолжиться в еще одном крупном издании — сборнике материа-

4 РО ИРЛИ. Ф. 244. Оп. 1. № 845. Л. 25 об. Благодарим В. В. Турчаненко за консультацию.

5 ОР РНБ. Ф. 1073. Ед. хр. 445. Л. 10 об.

6 Якубович процитировал наизусть строку стихотворения Ахматовой из сборника «Подорожник».

7 Благодарю Е.Н. Григорьеву за это наблюдение об амбивалентности высказывания Якубовича.

лов и документов по истории литературы, искусства и общественной мысли «Звенья», которое редактировал В.Д. Бонч-Бруевич. Через Якубовича Ахматовой было передано приглашение к публикации [8, с. 329]. 8 мая 1933 г. Бонч-Бруевич сам послал Ахматовой личное письмо:

> Многоуважаемая Анна Андреевна, Я только что сейчас получил Ваш адрес от Якубовича и немедленно пишу Вам, чтобы просить Вас не отказать нам принять участие в наших сборниках «Звенья» Вашими прекрасными исследованиями по Пушкину. Если еще что надумаете, — пожалуйста, высылайте. Если у Вас есть что-либо готовое по Пушкину, то как раз я кончаю редактирование 5-й книги «Звеньев», 3-я печатается в Ленинграде, 4-я — в Москве. В 5-й том мы могли бы еще поместить Вашу статью, если она не очень запоздала бы [14, с. 264].

Сотрудничество Ахматовой со «Звеньями» не состоялось. Причину этого можно среди прочего усмотреть в том, что Ахматова долго «вынашивала» свои работы, а Бонч-Бруевич просил прислать материал как можно скорее.

Еще один источник сведений о дискуссии после выступления Ахматовой на заседании Пушкинской комиссии — письмо М.М. Никитина[8] к Харджиеву. Он сообщал, что Ю.Н. Тынянов, на методологию которого («двуплановость семантической системы» [26, с. 170]) Ахматова отчасти опиралась в своем исследовании[9], после прений сказал: «Я восхищен двуплановостью вашей работы <...> сатира на Николая и на Александра одновременно» [32, с. 219].

Категорическое несогласие с идеологической трактовкой сказки, которую предложила Ахматова, и сомнения, касающиеся наименее спорного положения ее работы — связи повестей Ирвинга со сказкой Пушкина, — высказали в марте 1933 г. М.А. и Т.Г. Цявловские в письме к Якубовичу:

8 О его помощи в создании статьи Ахматовой см.: [10, с. 376–378].

9 На использование методологии Тынянова также обратил внимание Г. Барили, см: [3, с. 41].

> Сергей Мих<айлович Бонди> принес присланную ею работу (из «Звезды»), которая всех нас очень удивила в своей второй части. Не менее удивило нас, что в столь многолюдном заседании не оказалось ни одного человека, который бы не был согласен с более чем спорными положениями. Т. е., конечно, намеки какие-то, вроде «но с иными плохо спорить» и т. д. очевидны. Но этого еще очень мало. — Где же будет большая работа? В «Звезде» — мало (что же есть у Ирвинга, что Пушкин выпустил? Откуда два брата? и др.), в докладе — мало, для факсим<ильного> изд<ания> — еще меньше будет. М<ожет> б<ыть> в полумифическом акад<емическом> изд<ании>? [17, с. 251].

Несмотря на то что Цявловская не была согласна с биографическим толкованием сказки, именно она стала инициатором приглашения Ахматовой к сотрудничеству в факсимильном издании тетради Пушкина [17, с. 251][10]. Также Цявловская надписала оттиск своей статьи «Пушкин у Трубецких» из сдвоенного выпуска № 3–4 «Звеньев», процитировав «Пирующих студентов» Пушкина: «Дорогой Анне Андреевне Ахматовой с просьбой не осудить за “педантам сродну скуку”. Т. Цявловская-Зенгер 24/X 1934»[11].

Ахматова экспрессивно пересказывала мнение московского пушкиниста о ее исследовании (впрочем, неясно, имела ли место в реальности эта сцена — на заседании его не было): «Цявловский и то стучал на меня кулаком по столу. В работе над “Золотым петушком” мне повезло: книга оказалась в библиотеке Пушкина. А то они мне ни за что не поверили бы. Цявловский кричал мне, что это русская сказка, чем доказал только свое невежество, потому что сюжеты всех русских сказок давно известны наперечет, их можно все перебрать, как бусы на нитке… И в русских сказках такого сюжета нет» [67, т. 1, с. 202].

Бонди также не соглашался с трактовкой Ахматовой. Спор об этой сказке между ними продолжался и позднее:

10 Комментарий Ахматовой см.: [27].

11 Хранится в Музее Анны Ахматовой в Фонтанном Доме (МА КП-8913). В поздние годы Ахматова часто советовалась с Цявловской. В частности, она благодарила московскую пушкинистку за «ряд ценных указаний» к работе «Гибель Пушкина» [6, с. 321].

Сергей Михайлович приводил, в частности, такие доводы: невозможно себе представить, что Пушкин под звездочетом имел в виду себя, так как звездочет — скопец. Пушкин — с его темпераментом, да еще вскоре после женитьбы — мог, по мысли Сергея Михайловича, изобразить себя кем угодно, только не скопцом. <...> Ахматова в своей статье проводит прямую параллель: Дадон — Николай I, звездочет — Пушкин. С этим Сергей Михайлович никак не мог согласиться. Он часто вспоминал один из своих разговоров с Анной Андреевной. В ответ на ее слова о том, что в сказке говорится об отношениях Пушкина с царем, о не сдержанных Николаем I обещаниях, данных поэту, Сергей Михайлович сказал: «Но ведь можно же и наоборот: Дадон — Пушкин (ведь писал же он в одном из стихотворений о поэте: «Ты царь: живи один»), а звездочет — Николай I, так как раздает своим придворным "звезды", то есть ордена». Ахматова воскликнула: «Да, но ведь это очень глупо!»[12] — и Сергей Михайлович не удержался от реплики: «Вот и я так думаю...». Не удержался — и испугался, испугался, что обидел Анну Андреевну, чего, конечно же, совсем не хотел. К счастью, Ахматова была человеком умным, с чувством юмора, и эпизод этот никак не повлиял на дальнейшие их отношения [34].

Тем не менее, при несогласии московских пушкинистов с идеей Ахматовой, их сотрудничество продолжилось, а в комментарии к фототипическому изданию рукописей Пушкина нашло отражение и ее толкование сказки.

Оценка еще одного академического ученого, члена Пушкинской комиссии, лингвиста Г.О. Винокура известна в пересказе С.Б. Бернштейна, бывшего в начале 1930-х гг. аспирантом, который также присутствовал на заседании, но вспоминал об этом с неточностями:

Ахматову я слышал — не чтение ею стихов, а доклад я слышал о «Золотом петушке». <...> В Ленинграде, в Публичной библиотеке имени Салтыкова-Щедрина. Я как раз там сидел, занимался. И там же мой приятель, мы работали вместе над кандидатскими диссертациями. Он сказал: «Знаешь,

12 Примечательно, что спустя почти 60 лет после публикации статьи Ахматовой американская исследовательница С. Хойзингтон, прибегая к психоаналитическому толкованию сказки, писала: «Я утверждаю, что Звездочет — это изображение самого Пушкина и что золотой петушок является символическим выражением этого "я" во многих отношениях» [19, p. 26] (оригинал по-английски).

> сейчас будет доклад Ахматовой в таком-то зале. Она будет читать разыскания свои о “Золотом петушке”... Пойдем послушаем». И мы пошли. Интересный был очень доклад, в таком академическом стиле, очень строго. Мне показался очень интересным. Не знаю, как пушкинисты отнеслись к этому. Хотя я знаю, что Винокур считал эту работу очень высокого качества. Она была опубликована. Это исследование о «Золотом петушке»: как создавался, истоки, фольклорные истоки [23, с. 138].

Очевидно, под Публичной библиотекой Бернштейн имел в виду Институт русской литературы, а содержание доклада Ахматовой путал с исследованиями М.К. Азадовского, М.П. Алексеева и др.

Как видно, доклад Ахматовой вызвал живое обсуждение в среде академических пушкинистов. Публикация ее статьи также получила множество откликов.

Почти одновременно с выходом номера «Звезды», в котором была помещена статья Ахматовой, в выпуске газеты «Вечерняя Москва» от 16 марта 1933 г. появилась заметка Ф.Г. Мускаблита «Родословная “Золотого петушка”», подписанная инициалом «Ф.»[13]:

> А. Ахматова публикует в выходящем на днях № 1 журнала «Звезда»[14] интересные изыскания об источнике «Сказки о золотом петушке». Интересна, конечно, не только родословная «Золотого петушка» и «родина», а главным образом те моменты, которые прибавляют к характеристике А.С. Пушкина несколько ярких черточек, до сих пор отсутствовавших в биографии великого поэта.
>
> А. Ахматова доказывает в своей статье, что «произошел» знаменитый «Золотой петушок» от «Легенды об арабском звездочете» В. Ирвинга. Конечно, Пушкин воспользовался только частично похождениями звездочета. «Золотой петушок», как установила А. Ахматова, ведет себя в условиях российской самодержавной действительности совсем иначе, чем флюгарка Ирвинга.

13 См.: URL: https://feb-web.ru/feb/masanov/man/o.htm; https://feb-web.ru/feb/masanov/map/o.htm (дата обращения: 26.05.2025).

14 Видимо, имеет место некий анахронизм, поскольку заметка в «Вечерней Москве» была опубликована 16 марта, а отдельные оттиски статьи были у Ахматовой уже 10 марта [34].

Как указывает А. Ахматова, в «Золотом петушке» имеется ряд намеков остро политического характера. Однако Пушкин понимал, что его намеки чреваты последствиями и в оригиналах сам сделал ряд поправок. Так строка черновика:

— Но с (Царями) плохо вздорить

заменена другой, более «невинной»

— Но с могучим плохо спорить.

Правда, в беловом экземпляре Пушкин восстановил «царя», но в печатной редакции эта «дерзость» исчезла, и строка, как известно, выглядит иначе.

— Но с иным накладно спорить...

А. Ахматова приводит еще ряд мест «Петушка», подвергшихся как авторской, так и цензурной правке.

«Последняя сказка Пушкина» (так называется работа А. Ахматовой) — ценный вклад в исследовательские материалы о великом поэте [48].

Заметка была отмечена эмигрантской газетой «Новое русское слово»: через две с половиной недели, в выпуске от 3 апреля 1933 г. был помещен запоздалый анонс:

> Анна Ахматова, как сообщает «Вечерняя Москва», в ближайшее время опубликует интересные изыскания об источнике «Сказки о золотом петушке» Пушкина. По мнению Ахматовой, «Золотой петушок» произошел от «Легенды об арабском звездочете» В. Ирвинга [30, с. 3].

На публикацию статьи Ахматовой откликнулась немецкоязычная газета «Московское обозрение». Заметка, посвященная статье «Последняя сказка Пушкина», примечательна тем, что в ней излагается не только замеченный Ахматовой заимствованный Пушкиным сюжет Ирвинга, но и подчеркивается убедительность ее интерпретации сказки как политического памфлета; автор (Р.Д. Тименчик атрибутировал заметку В.Я. Виленкину [16, т. 2, с. 159]), указав, что статья выходит после долгого периода «молчания», отмечал:

> Главная заслуга А. Ахматовой заключается в том, что она не ограничивается чисто текстуальными сопоставлениями произведений обоих авторов.

> <…> Теперь можно смело предположить, что главный герой сказки — словоохотливый и вспыльчивый царь Дадон — символизирует Николая I (однако некоторые его черты напоминают Александра I, что, как правильно замечает А. Ахматова, должно было также маскировать актуальный политический смысл сказки) и что в целом эту сказку следует рассматривать как довольно горькую сатиру на русское самодержавие [72, с. 7] (оригинал по-немецки).

Спустя еще три месяца вышла первая работа, в которой исследование Ахматовой было жестко оценено с идеологических позиций, — статья Н.В. Лесючевского «Критика на задворках». Нападая на отдел журнала «Звезда», возглавлявшийся Вольпе («Но вот отдел критики находится почему-то в вагоне»), отмечая идеологическую «ошибочность» публикуемых произведений, указывая на неудовлетворительные материалы Н. Рыковой («вовсе не является счастливым исключением») и В. Шкловского («лучше бы <статьи> не было»), он писал среди прочего:

> В других номерах критический отдел наполнен статьями, попавшими в этот отдел не иначе, как по недоразумению. Так, например, в современного критика превращена Анна Ахматова, статья которой «Последняя сказка Пушкина» напечатана в № 1 «Звезды» (критический отдел этого номера содержит еще статью Ц. Вольпе, представляющую импрессионистические заметки о М. Зощенко и Н. Тихонове, заметки, не поднимающиеся до широкого обобщения, не вскрывающие смысла и значения творчества данных писателей в целом) [44, с. 3][15].

Перечисленными выше заметками и отзывами в целом ограничиваются материалы, посвященные непосредственно статье Ахматовой. Вскоре ее исследование вошло в историографию; исследователи и критики стали обращаться к нему по необходимости, среди прочих материалов.

Так, например, в разделе «Пушкин и Бестужев» заметки, озаглавленной «Заготовки и записи», В.Б. Шкловский — имевший прямое отношение к созданию статьи Ахматовой [13, с. 279; 8, с. 367] — писал:

15 За указание на эту статью благодарим Р.Д. Тименчика. Имеется в виду статья Вольпе «Заметки о современных писателях (М.М. Зощенко. Н.С. Тихонов)».

> В издании Толстого, Лермонтова, Пушкина сейчас снимается лак, наведенный друзьями поэтов, редакторами и корректорами. Устанавливается факт литературного окружения и направленности вещей.
>
> Старое литературоведение лучше всего разработало у нас тексты Пушкина, но и тут <для него> оказалось невозможным очень многое уточнить.
>
> В деле выяснения источников пушкинских вещей сделано очень много, так, например, Анна Андреевна Ахматова бесспорно установила литературный источник сказки «О золотом петушке» <...> [69, с. 3][16].

Сама же заметка Шкловского посвящена обнаруженному им источнику (или, по-шкловски: «всему сюжетному заданию») «Сцен из рыцарских времен» — статье А.А. Бестужева о романе Н.А. Полевого «Клятва при Гробе Господнем» (ранее считалось, что Пушкин заимствовал сюжет у Проспера Мериме). Подводя итог, Шкловский писал:

> Настойчивая неудача в поиске источников «Сцен из рыцарских времен» объясняется тем, что не принимали во внимание особенность отношения истории тогдашнего очерка к беллетристике 30-х годов [69, с. 3].

Таким образом, хотя Шкловский и отсылал читателей к Ахматовой (обнаружение неожиданного источника), пафос его заметки скорее противоположен, поскольку, по его мнению, влияние Мериме на Пушкина преувеличено: источник содержится не в иностранной художественной литературе, а в русской публицистике.

Сюжет этот имел своеобразное продолжение. Шкловский — еще в 1931 г. писавший Ахматовой, что хочет у нее «подучиться Пушкину», и предостерегавший ее от сближения с академическими пушкинистами [13, с. 279][17]; надписавший после выхода ее статьи свою книгу «Чулков и Лев-

16 Частично републиковано: [13, с. 280].

17 24 января 1932 г. Никитин писал Харджиеву в Москву (оба были в то время тесно связаны со Шкловским общей работой): «Анна Андреевна Ахматова (она мне рассказала о своей работе над Пушкиным), несомненно создает новый метод в истории литературы, т. е. новый способ оценивать ту же вещь (терминология Шкловского). Ее работа над “Золотым петушком” — это проблема политической сатиры у Пушкина. Ты знаешь, что работа Ахматовой в совершенном секрете от пушкинистов, т. е. эти люди не могут, до сей поры, что-нибудь

шин»: «Анне Андреевне Ахматовой на отзыв. Я верю Вам после ясной статьи о Пушкине, не загороженной словами. Поздравляю Вас с началом работы над Пушкиным. Только Вы можете ее сделать. Виктор Шкловский» [12, с. 95][18] — в 1937 г. убрал упоминание имени Ахматовой и любую отсылку к ее исследованию при перепечатке своей статьи в книге «Заметки о прозе Пушкина» (текст был значительно отредактирован; цитируемая часть вошла во «Вступление»):

> Последние издания сочинений Пушкина дают нам сводку того нового, что сделано в расшифровке пушкинских текстов.
>
> Нового сделано много, в частности иначе сейчас выглядит пушкинская проза [70, с. 5].

Особняком среди работ о сказках Пушкина стоит вышедшая в 1936 г. книга занимавшегося фольклористическими исследованиями фельетониста и сатирика А. Желанского (настоящее имя — М.А. Ашкинази) «Сказки Пушкина в народном стиле». Вольный пересказ открытия Ахматовой, перемежающийся собственными наблюдениями о влиянии на творчество Пушкина народной литературы, содержится в разделе «Источники нерусские» главы «Сказки-мистификации о золотом петушке и золотой рыбке»:

> Источник «Петушка» в течение ста лет был неуловим. Лишь в 1933 году опубликована работа Анны Ахматовой, которой удалось установить источник последней сказки Пушкина.
>
> Сюжет «Золотого петушка» взят из «Легенды об арабском звездочете» Вашингтона Ирвинга, помещенной в книге его “The Alhambra” («Альгамбра»), известной Пушкину во французском переводе «Les contes de l’Alhambre» — «Альгамбрские сказки». Французское издание альгамбрских сказок нашлось в библиотеке Пушкина, в которой порылась Ахматова. <...>
>
> Слыл этот отрывок <«Царь увидел пред собою...». — *Я.С.*> эпизодом из неизвестно какой сказки. Ахматова выяснила, что это отрывок есть начатый,

понять в сказках Пушкина» (РГАЛИ. Ф. 3145. Оп. 1. № 226. Л. 6), с купюрами опубликовано: [64, с. 421].

18 Летом 1933 г. Ахматова передавала через Харджиева: «Спасибо за Чулкова и Левшина» [32, с. 203].

но недоделанный и заброшенный, вольный пересказ магического эпизода в легенде Ирвинга об уничтожении вражьих воинов посредством уничтожения их куколок. Говорю: пересказ вольный, потому что Пушкин хотел было даже его распространить против редакции Ирвинга, прибавив и несуществующее у Ирвинга магическое уничтожение флота противника через поджог в лохани крохотных корабликов из ореховой скорлупы. <...>

Язык сказки, как показала Ахматова, вскрывшая помарки и поправки Пушкина в рукописи, поэт приблизил к языку народному [29, с. 56–58].

Среди пушкинистов, занимавшихся одновременно с Ахматовой сказками Пушкина, двое — А.Л. Слонимский (первое издание «Сказок» Пушкина, подготовленное им, Ахматова цитировала в статье) и М.К. Азадовский (поместивший во «Временнике Пушкинской комиссии» рецензию на книги Слонимского) — сразу безоговорочно приняли выводы ее исследования[19].

В январском номере журнала «Литературный критик» за 1937 г., посвященном 100-летию со дня гибели Пушкина, была помещена статья фольклориста Ю.М. Соколова «Пушкин и народное творчество». Автор частично пересказал фрагмент статьи Ахматовой, в котором речь идет о книге Ирвинга. Толкование сказки им передано сжато: «Пушкин придал бóльшую политическую заостренность своей сказке. Исследователи (Ахматова, Слонимский и др.) отмечают также наличие в пушкинской сказке затушеванных намеков на Николая I. Но не это нас сейчас интересует. Важно подчеркнуть, что Пушкин, заимствуя из иноземной литературы сюжет, создал национальную русскую сказку <...>» [59, с. 134]. Кроме того, Соколов подчеркивал, что вслед за Ахматовой к библиотеке Пушкина в поисках подтверждения его знакомства со сказками братьев Гримм обратился Азадовский [59, с. 135][20].

Стоит сказать и о более позднем отклике на статью Ахматовой в среде близких ей пушкинистов — членов Пушкинской комиссии. В 1939 г.

19 См., в частности: [20; 21; 53; 54].

20 В статье ошибочно напечатано, что сказки Гримм (о которых писал Азадовский) Пушкин читал в книге «Les contes d'Alhambra, précédes d'un voyage dans la province de Grenade» вместо «Vieux contes. Pour l'amusement de grands et des petits enfans». Вероятнее всего, это ошибка наборщика, не владевшего иностранными языками и случайно повторившего фразу с предыдущей страницы. Эти книги из библиотеки Пушкина в каталоге Модзалевского значатся под номерами 1019 и 1482 соответственно, см.: [47, с. 256, 358].

Б.В. Казанский, исследованиями о гибели Пушкина которого Ахматова живо интересовалась, передал в журнал «Звезда» статью, озаглавленную «Последний бунт Пушкина»[21]. Основное ее содержание составляет изложение концепции, согласно которой ближайшее окружение Пушкина, а также Николай I, подавили последний бунт Пушкина — нежелание исповедоваться. Казанский доказывал, что этим поступком поэт якобы давал понять императору, что считает его участником заговора и виновником дуэли. Усилиями доктора Арендта, В.А. Жуковского и самого Николая «последний бунт Пушкина был подавлен»[22]. Статья Казанского, как следует из записки к тому времени ставшего редактором «Звезды» Лесючевского, должна была выйти в первом номере журнала (вероятно, 1940 г.), но «почему-то задержалась»[23]. Там же указано, что за статью выплачено 60% гонорара. А.Л. Дымшиц 10 апреля 1941 г. оставил резолюцию на обороте той же записки: «Эту статью можно будет напечатать очень не скоро»[24]. Насколько нам известно, к этой теме Казанский не вернулся и статью в другой журнал не предложил. Учитывая тематику его работы, журнал, в котором он хотел ее опубликовать, и ее название, кажется убедительным предположение, что он отсылал читателей к труду Ахматовой как своей предшественницы.

29 июля 1944 г. филолог К.Н. Державин поднес Ахматовой свою брошюру с подписью: «Позвольте вручить Вам мою маленькую работу “Вергилий и пермская сказка”, целиком подсказанную Вашей прекрасной статьей о “Золотом петушке”» (цит. по: [12, с. 113]). В ней он развил идеи Ахматовой и, в свою очередь, сообщал об обнаруженном им источнике новеллы Ирвинга[25].

Как известно, Ахматова особенно гордилась оценкой, высказанной в адрес статьи ближайшим другом, О.Э. Мандельштамом. В мемуарных «Листках из дневника» Ахматова писала: «Мою “Последнюю сказку” — статью о “Золотом петушке” — он сам взял у меня на столе, прочел и сказал:

21 Машинопись отложилась в архиве журнала, см.: ОР РНБ. Ф. 709. Оп. 2. Ед. хр. 121.
22 Там же. Л. 10.
23 Там же. Л. 11 об.
24 Там же. Л. 11.
25 Подробное описание исследования Державиным содержания см.: [1, с. 61–65]. Другим последователем Ахматовой, также исследовавшим источники легенды Ирвинга, был А.К. Бойко, см.: [4]

“Прямо — шахматная партия”» [25, т. I, с. 110]. Отзыв другого поэта и друга ей, вероятно, известен не был. 12 ноября 1933 г. Б.Л. Пастернак писал переводчице Р.Н. Ломоносовой (Розен): «В последнее время исследованиями о Пушкине стала тут заниматься Анна Ахматова с большой дельностью и рядом неожиданных и удачных находок» [49, с. 203]. Еще один давний знакомый Ахматовой — поэт Г.И. Чулков — подарил ей оттиск своей статьи «“Стихотворения, присланные из Германии” (К вопросу об отношении Пушкина к Тютчеву)» с инскриптом: «Пушкинистке Анне Андреевне Ахматовой в знак почтительной и нежной моей любви. Геор<гий> Чулков. 29 мая 1933»[26].

Хотя слова Мандельштама наверняка польстили Ахматовой, статью о «Сказке о золотом петушке» в последующие годы она не хотела перепечатывать. Причина, как нам кажется, заключается в том, что биографическое прочтение сказки Пушкина, выдвинутое Ахматовой, было принято академическими исследователями сухо — основным ее достижением они считали обнаружение источника сюжета сказки, а не ее толкование. Э.Г. Герштейн указывала, что Ахматова до последних лет переделывала и дополняла статью [7, с. 264]. В обоих экземплярах корректуры, сохранившихся в архиве Ахматовой[27], ею на полях вписаны некоторые дополнения, которые прочитаны и описаны Герштейн [7, с. 264–267]. Часть из них возможно предположительно датировать по содержанию. Фраза о слове «астраханский» в первом экземпляре корректуры, видимо, была вписана в процессе работы над комментарием к фототипическому изданию рукописи Пушкина — в марте 1933 г. К приведенным в статье строкам Пушкина об Александре I Ахматова приписала «И там же: Я всех уйму с моим народом Наш царь в покое говорил»[28]. В 1940-х гг. хорошо знакомый Ахматовой литературовед В.А. Мануйлов и его соавтор Н.Н. Фатов доказали, что правильное чтение второй строки должно быть: «Наш царь в конгрессе говорил» [33, с. 222]. Если Ахматова знала о таком прочтении, вставка могла быть сделана ею до этого, во второй половине 1930-х гг. Фрагмент о «покое» был необходим Ахматовой в качестве доказательства, что Пушкин считал Александра I

26 Оригинал — в дореформенной орфографии. Хранится в Музее Ахматовой (МА КП-8842).

27 ОР РНБ. Ф. 1073. Ед. хр. 444, 445.

28 ОР РНБ. Ф. 1073. Ед. хр. 445. Л. 9.

«ленивым и бездеятельным» [26, с. 175]. Оставшиеся в архиве Ахматовой верстки показывают, что она в то время не владела навыком «держать корректуру». Это подтверждается как мемуарными свидетельствами, так и дневниковыми записями современников. В.В. Иванов вспоминал: «Не умея — или не желая при тогда существовавших издательских и редакторских нравах? — заниматься <...> правкой корректур, расстановкой знаков препинания, Ахматова поручала это другим» [40, с. 500]. Одним из таких помощников, как известно, была Л.К. Чуковская. 10 мая 1940 г., в период подготовки книги стихотворений Ахматовой, Чуковская помогала ей с просмотром корректурных листов и исправлением ошибок: «Анна Андреевна не помогала мне, даже мешала, заговаривая, но смотрела с благоговением на корректурные значки и смешно радовалась моему умению их ставить» [67, т. 1, с. 112]. Почти все исправления и дополнения, сделанные в корректурах статьи, носили содержательный характер, а опечатки и ошибки оставались неисправленными. Так, например, не отмечены неправильно набранные левые колонтитулы на стр. 174 («А. Ахметова») и 176 («А. Кматова)[29].

Вероятно, сделанных дополнений и вписанных примечаний Ахматовой было недостаточно, чтобы решиться на републикацию исследования. 20 июня 1965 г. Ахматова говорила Н.А. Струве по поводу другого пушкинского замысла: «С Пушкиным никогда ничего не кончено» [60, с. 262]. Ахматова не желала, чтобы статья о «Сказке о золотом петушке» вошла в ее собрание сочинений, издававшееся в Америке. В июне 1965 г. Ахматова сказала составителю собрания, Г.П. Струве, «что не хотела бы переиздавать свои работы о Пушкине <...> не посмотрев их и не пополнив в свете новых данных» [28, т. 2, с. 423]. Тогда же Струве писал своему коллеге и другу Б.А. Филиппову: «Она не хочет, чтобы мы печатали статьи о Пушкине, их, мол, надо переделать и отделать, и у нее еще много ненапечатанных» [15, S. 227].

В эмиграции статья Ахматовой «Последняя сказка Пушкина» была замечена почти сразу после ее выхода из печати. 6 апреля 1933 г. в газете «Возрождение» под заглавием «Ахматова-пушкинистка» рубрики «Литературная летопись» вышла развернутая рецензия за подписью «Гулливер». Автором ее, по всей видимости, был поэт В.Ф. Ходасевич[30]. Хотя большая часть пуш-

29 Буква «К» набрана зеркально, буква «т» перевернута, отчего читается как «ш» (ОР РНБ. Ф. 1073. Ед. хр. 444. Л. 8 об, 9 об.).

30 На авторство Ходасевича указал Р.Д. Тименчик, см.: [16, т. 2, с. 159]. Составитель трех-

киноведческих работ Ходасевича 1925–1934 гг. собрана и прокомментирована [66, т. 2], эта статья до настоящего времени не републиковалась[31].

После десяти лет молчания Анна Ахматова напечатала в «Звезде» труд, которого от нее вряд ли кто ожидал. Это статья о пушкинском «Золотом петушке». Она содержит в себе открытие довольно любопытное. Как известно, Пушкин любил заимствовать у других авторов, преимущественно иностранных, не только отдельные мотивы и образы, но и целые сюжеты. Этими заимствованиями, которым покойный М.О. Гершензон собирался посвятить особую статью, оставшуюся в его бумагах, чрезвычайно осложняются многие вопросы пушкиноведения. Ныне Анна Ахматова проводит весьма обоснованную параллель между «Сказкой о Золотом петушке» и сказкой Вашингтона Ирвинга «Легенда об арабском звездочете». Из сопоставления этих двух произведений явствует, что Пушкин заимствовал у английского автора и основную канву сказки, и некоторые детали.

Книга В. Ирвинга “The Alhambra” вышла в 1832 г. в Париже. Одновременно там же вышел и довольно точный французский ее перевод. В числе семи книг Ирвинга, сохранившихся в личной библиотеке Пушкина, имеется и французское издание «Альгамбрских сказок» (разрезано, но пометок нет). Еще при жизни Пушкина критика отмечала влияние Ирвинга на «Повести Белкина», но вопрос этот не получил дальнейшего разрешения. Сам Пушкин упоминает об Ирвинге всего один раз в своем пересказе истории Джона Теннера (1836 г.).

В двадцатых и тридцатых годах прошлого века Ирвинг был очень популярен в России. Многочисленные переводы его писаний имеются в журналах того времени. «Альгамбрские сказки» очень скоро сделались предметом

томного издания статей Ходасевича Р. Хьюз писал о рубрике Гулливера, статьи из которой за 1935–1939 гг. вошли в третий том: «<...> Ходасевич регулярно вел “Литературную летопись” для “Возрождения”, подписывая свои отчеты и рецензии псевдонимом “Гулливер”. Хотя с января 1928 года это был псевдоним общий с Ниной Берберовой, по всей вероятности статьи о Пушкине были написаны исключительно Ходасевичем-пушкиноведом. Они включают немало ценных комментариев к событиям и оценок публикаций в советской России» [66, т. 3, с. 312]. Ахматова ценила Ходасевича как исследователя творчества Пушкина. Известен ее отзыв о книге «Поэтическое хозяйство Пушкина»: «Она сказала: “Во всяком случае — это точная наука, не рассуждения вроде «тип Татьяны как русской женщины» или Айхенвальд”» [45, т. 2, с. 212].

31 Здесь и далее газетные опечатки исправляются без отдельных оговорок.

литературного обсуждения. В июльском номере «Московского Телеграфа», вышедшем в октябре 1832 г., уже появилась на них первая рецензия. Затем они были полностью переведены на русский язык, но по неизвестной причине остались неизданными. Переводчику удалось пристроить только две сказки в «Сыне Отечества». Полное их собрание вышло только в 1879 г.

В большинстве сказок речь идет о кладах и кладоискателях. Кроме того, тут же имеются: «Легенда о трех прекраснейших принцессах» и две пародийные волшебные сказки: «Легенда о принце Амеде-аль-Камеле» и «Легенда об арабском звездочете».

Сюжет этой последней сказки весьма сложен, уснащен всевозможными чудесными происшествиями и атрибутами псевдоарабской фантастики, которую сам Ирвинг определяет как «Гарун-аль-Рашидовский стиль». Несмотря на всю эту сложность, в сюжете явственно проступают именно те черты, которые соблазнили Пушкина. Некий старый король побежден врагами; звездочет сооружает ему талисман в виде флюгера; благодаря талисману враги короля оказываются в свою очередь посрамлены. Разведчики короля находят в горах готскую принцессу. Вслед за тем происходит ссора короля со звездочетом, который вместе с принцессой проваливается в свое подземное жилище, а талисман перестает действовать и превращается в простой флюгер.

Знакомство Пушкина с этой сказкой можно датировать 1833 годом. Между прочим, к этому времени относится пушкинский черновой набросок:

Царь увидел пред собою

Столик с шахматной доскою — и т. д.

Этот набросок до сих пор не поддавался никакому комментарию. Ахматова устанавливает, что он представляет собою стихотворный пересказ отрывка из той же легенды. Параллельный текст Ирвинга и Пушкина бесспорно подтверждает знакомство Пушкина с этой сказкой и его к ней особое внимание. Из дальнейших сопоставлений «Сказки о Золотом петушке» со сказкою Ирвинга явствует, что Пушкин местами просто переводил Ирвинга. Совпадают как биография царей Дадона и Абен-Габуза, так и множество деталей. Различествуют лишь развязка и стиль. Пушкин старался приблизить свой стих к стиху народному, что видно из черновиков и вариантов. У Ирвинга, разумеется, этого нет [65][32].

32 Оригинал — в дореформенной орфографии.

Примечательно, что Ходасевич практически не дает оценки исследованию Ахматовой, но при этом опускает в пересказе вторую часть ее работы, которая посвящена политической интерпретации сказки (именно в этом отношении примечательна статья Виленкина).

В еще одном органе эмигрантской печати — варшавской газете «Молва» — в № 93 (316) от 23 апреля 1933 года была опубликована анонимная заметка «Сказка о Золотом петушке». Обращает на себя внимание, что текст этой заметки почти дословно повторяет статью из «Возрождения» с сокращениями:

> В последнем номере советского журнала «Звезда» напечатана статья Анны Ахматовой.
>
> Десять лет Анна Ахматова молчала. Ни одного ее стихотворения в советской печати опубликовано не было. Нарушив свое молчание, она выступила не со стихами, как могли надеяться почитатели ее поэтического таланта. Статья Анны Ахматовой представляет собою литературное исследование, небольшой, но весьма интересный научный труд. Она посвящена выяснению происхождения сюжета пушкинской «Сказки о Золотом петушке».
>
> Ахматова проводит убедительную параллель между «Сказкой о Золотом петушке» Пушкина и сказкой Вашингтона Ирвинга «Легенда об арабском звездочете».
>
> Книга Ирвинга, в которой эта сказка была напечатана, вышла в Париже в 1832 году на английском языке и почти одновременно — во французском переводе. В библиотеке Пушкина книги Ирвинга имелись. Еще при жизни Пушкина критика усматривала в «Повестях Белкина» влияние Ирвинга, который в двадцатых-тридцатых годах был в России довольно популярен.
>
> «Легенда об арабском звездочете» написана Ирвингом, по его собственному определению, в «Гарун-аль-Рашидовском стиле», т. е. она изобилует всевозможными сравнениями, аллегориями, словесными украшениями и туманна по фабуле.
>
> Сюжет вкратце таков:
>
> Старый король в войне побежден врагами; звездочет дает ему талисман в виде флюгера; благодаря талисману враги короля терпят поражение. Разведчики короля находят в горах готскую принцессу. Происходит ссора короля со звездочетом, который вместе с принцессой проваливается в свое

подземное жилище, а талисман перестает действовать и превращается в простой флюгер.

Знакомство Пушкина с «Легендой» Ирвинга Ахматова относит к 1833 году, которым в черновиках Пушкина датирован отрывок:

Царь увидел пред собою
Столик с шахматной доскою
И т. д.

Приводя параллели отдельных мест, Ахматова устанавливает, что местами Пушкин приближался к переводу ирвинговской «Легенды», придавая ей тот русский колорит и облекая сказку в стих народный, чего у английского поэта, конечно, не могло быть [31][33].

Спустя четыре года после опубликования к труду Ахматовой обратился еще один исследователь-эмигрант — Р.О. Якобсон. В своей статье «Статуя в поэтической мифологии Пушкина» он назвал труд Ахматовой «самой значительной работой о последней сказке Пушкина» [75, s. 4][34]. Из иностранных исследователей на статью Ахматовой отозвался в работе «“Сказка о золотом петушке”: Пушкин, Клингер и Ирвинг» (1939) Андре Мазон. Отдавая должное находке Ахматовой, он поставил те же вопросы, что и Цявловские, — в «Последней сказке Пушкина» не объяснено появление сюжетных линий, отсутствовавших у Ирвинга: «по мнению французского ученого, в этой сказке было много таких мотивов (помимо мотивов русского фольклора), которые также должны были бы быть названы среди вероятных источников этого произведения Пушкина. Таков, например, в “Сказке о золотом петушке” мотив о двух братьях, сыновьях царя Дадона, которые погибают одновременно вместе с ратью, посланною Дадоном против врагов, аналогию которым А. Мазон находит в многочисленных эпизодах в южнославянском эпосе; в новелле Ирвинга этот мотив братьев, идущих на войну по отцовскому приказанию, отсутствует. А. Мазон напоминает также ряд эпизодов из “La Guzla” П. Мериме — книги, столь хорошо известной Пушкину, в которой также можно найти ряд аналогий к пушкинской сказке» [1, с. 65].

33 Оригинал — в дореформенной орфографии. Статья отмечена Р.Д. Тименчиком, см.: [16, т. 2, с. 159].

34 Оригинал по-чешски, перевод дан по русскоязычному изданию статьи, см.: [71, с. 148].

В 1940 г. друзья и знакомые Ахматовой организовали кампанию по выделению ей персональной пенсии: аргументами для ее получения среди прочего служили указания на исследовательские работы и сотрудничество с Пушкинской комиссией. Особое значение здесь приобрела именно трактовка сказки как политической сатиры, что вписывалось в официальный идеологический нарратив — Пушкин как борец с самодержавием. 2 марта 1940 г. Б.А. Лавренев подписал «Творческую характеристику А.А. Ахматовой», которая завершалась словами: «В заключение нельзя не обратить внимания на последние очень ценные литературоведческие работы А.А. Ахматовой по изучению Пушкина и нашего фольклора» [11, с. 218][35]. Тогда же аналогичный документ был составлен Б.М. Эйхенбаумом: «Появляются ее замечательные исследования о творчестве Пушкина: об источниках “Сказки о золотом петушке”. <...> Статья о “Сказке” Пушкина вскрывает политические намеки, оставшиеся прежде неясными» [11, с. 230–231]. В материалах пенсионного дела сохранилась также автобиография Ахматовой, написанная 25 марта 1940 г., в которой она упоминала и свои научные статьи: «С середины 20-х годов я начала заниматься научным исследованием источников творчества Пушкина. Результатом этих исследований были мои статьи “Последняя сказка Пушкина” (“Звезда”, 1933, № 1), “«Адольф» Бенжамена Констана в творчестве Пушкина” (“Пушкинский временник”, 1936) и текстологический комментарий к рукописи “Сказки о золотом петушке” (сдано в печать)» [11, с. 222].

После разгромного постановления ЦК ВКП(б) «О журналах “Звезда” и “Ленинград”» от 14 августа 1946 г. в защиту Ахматовой выступил педагог и литературный обозреватель эмигрантской газеты «Новое русское слово» И.Л. Тартак, опубликовавший там большую статью «Ахматова, Пушкин и Вашингтон Ирвинг», которая, насколько нам известно, до сих пор не попадала в поле зрения ахматоведов:

35 А.Л. Соболев обратил внимание, что при первой публикации (см.: [24]) В.С. Бахтин неверно указал, что документ подписал В.Ф. Боцяновский [11, с. 218].

«Постигнет ли певца внезапное волненье,
Утрата скорбная, изгнанье, заточенье...»
Пушкин.
«И на устах его печать»
Лермонтов.

Высоко почтила советская власть таланты Анны Ахматовой. Правда, в официальном признании поэтесса не нуждалась: русский читатель давно занес ее песни на золотую доску родной словесности. Но такова уж несладкая судьба русской поэзии: рядом с золотой хартией признания и славы существует и другой, столь знакомый нам скорбный список писателей и поэтов, познавших путь «изгнанья, заточенья» — от Радищева и Пушкина до наших дней. Это наш собственный российский Почетный Легион, и в нем тоже были и есть различные степени для членов ордена: от простой ссылки (Лермонтов, Тургенев), закрытия «виновного» журнала и объявления автора сумасшедшим и врагом народа (Чаадаев) — до более высоких знаков отличия и преследований (судьба Полежаева, Достоевского и Шевченки). И ныне Ахматова, в почетном сопровождении Зощенки и Пастернака, входит в этот орден «скорбной утраты» далеко не новичком, а — можно сказать — получает вместе с ними более высокую степень, Командора или большого Креста ордена Радищева и Рылеева. Тут даже не столько признанье, сколько повышение в титуле и бесправии.

Немало вопросов и любопытных сближений приходит в голову по поводу деяний новейших Руничей и Магницких после второй отечественной войны. И тогда, после 1812 г. (вернее — после 1815 г.), открыто было гонение на русскую мысль и литературу по обвинению в «вольнодумстве» и распространении «зловредных западных учений». Почти точь-в-точь обвиненья, предъявленные Ахматовой, Зощенке и Пастернаку. Результаты известны: после 1815 г. русская мысль и общество навсегда разошлись с властью и правительством: декабристы, Пушкин, Тургенев — и далее. Что будет дальше в советской литературе? Но не в этом главная тема этой статьи. В ней речь идет об особой заслуге Ахматовой, об одном ее открытии, касающемся двух литератур, русской и американской. Пушкина и Вашингтона Ирвинга. Любопытно, что эта заслуга ни разу не упоминалась в официальном

перечне прегрешений поэтессы, хотя в ее досье, в распухшем «деле об Анне Ахматовой», заслуга эта несомненно числится как добавочная улика в том, что поэтесса действительно «культивирует дух преклонения перед западной буржуазной культурой», которой полагается быть «чуждой советскому народу». Не объясняется ли это умалчивание тем, что дело касается и американской литературы? Подымать этот вопрос, вменять Ахматовой в вину ее интересное открытие — означало бы вызвать недоумение у американского читателя. Это могло бы заставить его весьма усомниться в том, в чем его и нас так усердно уверяют разные достоверные свидетели, т. е. будто бы русским писателям живется так же «весело, вольготно на Руси», как — скажем — сенаторам в Америке.

В чем же состоит открытие Анны Ахматовой? Она нашла и доказала, что фабула пушкинского «Золотого петушка» была позаимствована поэтом у американского писателя Вашингтона Ирвинга — «Арабский звездочет». Нужно ли говорить, что это открытие, если оно верно, интересно не только для профессионального пушкиниста, но и для всякого пушкинолюба и даже больше: для литературы обеих стран?

Сюжеты и темы в творчестве большого писателя — и первое, и последнее дело. И Шекспир, и Гете, и Пушкин брали свои сюжеты везде и отовсюду: и из личного опыта и наблюдений, из родной литературы и фольклора, и из всяких чужих. Не только брали они чужой уголь и в горне своего гения переплавляли его в свои алмазы, но, великие работники, не брезговали они (в особенности — Пушкин) ни переводами, ни переложениями, ни подражаниями. У большого таланта — и перевод и переложение (особенно стихотворные) чужого прекрасного произведения — уже не чужое, а свое, усыновленное и воспитанное. Недаром английский писатель, знаток русской поэзии, Морис Бэринг, называет Жуковского величайшим переводчиком стихов во всей Европе.

Исследователям и любителям важно знать, где учился, у кого и что позаимствовал большой талант: это освещает для нас его духовный рост, его «умственное путешествие» в литературу и фольклор чужих стран. Но еще важнее, конечно, художественный результат его

заимствования. Пушкин взял у Ваш. Ирвинга прозаический сюжет восточной сказки и превратил его в чудесную поэму, где каждый стих дышит сказочной Русью.

Пушкинисты-исследователи долго трудились над вопросом о происхождении сюжетов пушкинских сказок и постепенно отыскали след каждой в русском и других фольклорах: так, «Сказка о рыбаке и рыбке» взята из гриммовских сказок.

Но происхождение «Золотого петушка», несмотря на все поиски, не было выяснено до 1933 г., когда Анна Ахматова в статье-исследовании показала, что петушок прилетел из Америки. Но и туда он попал (через Ирвинга) из Испании, а может быть, и из Аравии и даже Персии. Как очутился он у Ирвинга?

В 1820-х годах В. Ирвинг, тогда уже известный писатель с большой европейской репутацией, жил в Испании, где номинально числился атташе при американском посольстве, но главным образом собирал исторические материалы для биографии Колумба, а также андалузские и арабско-мавританские легенды и сказанья. Из обработки этих сказаний и создалась книга — «Сказки Альгамбры», изданная Ирвингом в 1832 г. Почти одновременно вышел и французский перевод книги.

Произведения Ирвинга были и до этого прекрасно известны в России, и неудивительно, что переводы некоторых этих сказок стали появляться в русских журналах еще в 30-х годах, т. е. при жизни Пушкина, хотя перевод «Арабского звездочета» в русскую периодическую печать тех лет так и не попал. Русский перевод «Арабского звездочета» появился только лет через 35 после смерти Пушкина в одном сборнике рассказов Ирвинга. Это-то вероятно сбило с толку пушкиноведов, лишив их прямого следа от Пушкина к Ирвингу.

Точно ли все-таки установлено, что Пушкин знал произведения Ирвинга? Тут сомнения быть не может, ибо Пушкин один раз прямо цитирует Ирвинга, называя его при этом по имени. Цитата эта не из «Арабского звездочета», а из одного из более ранних очерков Ирвинга, посвященного жизни индейцев. Но это тема особая.

В читающей и литературной России Ирвинг был тогда почти так же популярен, как Марк Твен или Мопассан к началу нашего столе-

тия. Достаточно сказать, что тогдашняя критика находила следы влияния Ирвинга и в некоторых рассказах Пушкина и у раннего Гоголя. Это и возможно, и вероятно, хотя по творческой силе и Гоголь, и Пушкин превосходили Ирвинга. Очевидно, что современники Пушкина не сомневались в его знании Ирвинга. И в этом они не ошибались.

В библиотеке Пушкина найдено было семь книг Ирвинга, в том числе и «Сказки Альгамбры» по изданию 1832 г. Книги известных писателей-современников в библиотечном хозяйстве Пушкина без дела не лежали. Пушкин закончил своего «Золотого петушка» осенью 1834 г., но мог начать в конце 1833 г. Самое поверхностное сравнение текстов Пушкина и Ирвинга показывает разительное сходство фабул. В некоторых частях у Пушкина почти буквальный стихотворный перевод прозы Ирвинга. Но Пушкин — с одной стороны — упростил, облегчил фабулу «Звездочета», — с другой же — ввел в фабулу «Золотого петушка» ряд новых деталей, заострил ее сатирой, — не говоря уж о том, что она у него запела сказочной Русью.

У Ирвинга сказка также начинается с того, что старый мавританский царь Абен-Габуз был в молодости «агрессором» и завоевателем, но, состарившись, захотел мира и покоя. Тогда соседи начали тревожить его своими нападениями — и царю и царству пришлось плохо. У Пушкина почти точный перевод:

Негде, в тридевятом царстве,
В тридесятом государстве,
Жил-был славный царь Дадон.
С молоду был грозен он
И соседям то и дело
Наносил обиды смело;
Но под старость захотел
Отдохнуть от ратных дел
И покой себе устроить.
Тут соседи беспокоить
Стали старого царя,
Страшный вред ему творя.

Абен-Габуз обращается за советом к старому мудрецу, звездочету, но не «скопцу», как у Пушкина. Мудрец рассказывает, что он

когда-то видел в другом царстве чудесного медного петуха на медном баране, которые вращались на стержне («на спице») и обращались всегда в ту сторону, откуда грозила опасность этому царству. Мудрец берется сделать такое же чудо для Абен-Габуза, но улучшает изобретение и устраивает обрадованному царю «медного всадника», который действует даже лучше пушкинского петушка. Из всего этого Пушкин оставляет только петушка золотого, вероятно, как более сродного духу русской сказки.

Дальше у Пушкина дело идет почти как у Ирвинга. У царя с мудрецом возникает спор из-за девицы, «готской» царевны по Ирвингу, у Пушкина — «шамаханской царицы».

Но Пушкин придал концу своей сказки большую остроту и трагичность. У Ирвинга дело кончается печально, но и забавно: порок наказан, хотя нельзя сказать, что торжествует именно добродетель. Разозленный звездочет отымает у царя и царевну, и «медного всадника», но без смертоубийства. У Пушкина, как известно, царь убивает мудреца и сам гибнет от «золотого петушка». Пушкин «убил» вероломного царя. Неудивительно, что поэт скрыл происхождение своей сказки: сравнение с Ирвингом могло вызвать у Бенкендорфов и Булгариных ряд неудобных для Пушкина вопросов.

Своим открытием А. Ахматова оказала ценную услугу и русской, и американской литературе. Для любителей словесности немаловажно происхождение каждого стиха Пушкина, не говоря уже о целом произведении. За такую заслугу действительно следовало бы пожаловать Ахматовой и русский, и американский орден. Поэтому теперь, когда поэтесса получила столь странную награду от власти, кажется уместным напомнить о ее заслуге как исследователя литературы.

Открытие Ахматовой ставит ряд вопросов. Первый: почему Пушкин превратил добродушный юмор сказки Ирвинга в острую сатиру? Зачем поэт «убил» царя? К этой теме надо будет вернуться.

Ставится также заново вопрос об интересе Пушкина к Америке и американской литературе, о знании им произведений других американских писателей.

Кстати: у Пушкина были с Ирвингом общие знакомые. Князь Д. Долгорукий, русский дипломат, был в молодости членом «Зеленой

> лампы», куда входил и Пушкин. Впоследствии Долгорукий был старшим секретарем русского посольства в Мадриде, где и завязалась на много лет дружба между ним и Ирвингом. Вместе с Ирвингом он путешествовал по южной Испании, жил в Альгамбре, откуда Д. Долгорукий возвратился вскоре в Мадрид; Ирвинг остался далее собирать материал и писать будущие «Сказки Альгамбры». Таким образом, знакомый Пушкина принял почти непосредственное участие в возникновении самых «Сказок Альгамбры».
>
> Вопрос для исследования: мог ли Пушкин получить сведения об Ирвинге непосредственно от Долгорукого или других общих знакомых? [63]

Впоследствии Тартак обращался к статье Ахматовой и в своих популярных лекциях для историко-литературного кружка при обществе «Надежда». 9 декабря 1948 г. он прочел доклад на тему «Пушкин как публицист и литературный критик», которую окончил обещанием при следующем выступлении подробнее остановиться на знакомстве Пушкина с американской литературой, в особенности — с произведениями Ирвинга, о чем было сообщено в обзоре «Нового русского слова» [35]. Мартовский доклад 1949 г. он посвятил именно этой теме, вновь упомянув заслуги Ахматовой. Резюмируя второй доклад Тартака, обозреватель писал:

> Ново и интересно было сообщение докладчика о влиянии американского писателя Вашингтона Ирвинга на Пушкина при создании «Золотого Петушка» (вопрос этот был тщательно разработан в 30-х годах Анной Ахматовой) [58].

В разгар кампании по «борьбе с космополитизмом», 29 июня 1947 г. в «Литературной газете» появилась направленная на Азадовского статья-инвектива «Против извращения и низкопоклонства в советской фольклористике» В.М. Сидельникова, затрагивавшая и Ахматову как пушкиниста:

> <...> Но среди литературоведов были горе-теоретики, говорившие о том, что фольклор — это извращенная, опустившаяся, снизившаяся культура. Лучшие художественные образцы русского фольклора они возводили

к западным источникам, весь наш былинный эпос приписывали влиянию «варяжских пришельцев».

Анна Ахматова, например, в своей статье «Последняя сказка Пушкина», опубликованной в 1933 году в ленинградском журнале «Звезда», возводя пушкинскую «Сказку о золотом петушке» к западноевропейскому источнику, обвиняет великого русского писателя в том, что он «простонародностью» снизил лексику и все персонажи западноевропейского источника. Может ли быть более яркий пример низкопоклонства перед иностранщиной! Лженаучную, в корне порочную «теорию» Ахматовой повторял на все лады ленинградский фольклорист М. Азадовский. Он возвел и другие сказки Пушкина к иностранным источникам, в частности к немецким [57, с. 3].

В 1947 г. вышел из печати первый том академической «Истории американской литературы». Глава А.А. Елистратовой об Ирвинге в этом издании заключена пассажем о Пушкине без конкретных ссылок на статьи Алексеева и Ахматовой[36]: «В советской пушкиноведческой литературе указывалось на жанровую близость пушкинской “Истории села Горюхина” к ирвинговской “Истории Нью-Йорка”. Пушкинская “Сказка о золотом петушке” по своему сюжету может быть поставлена в связь с “Легендой об арабском звездочете” из “Альгамбры” Ирвинга. У Пушкина, однако, сюжетные мотивы ирвинговской сказки получили совершенно новую сатирическую остроту» [41, с. 140–141]. Этот том, как известно, оставшийся единственным, был разгромлен в 1947 г. в печати (см. подробнее: [52, с. 261–272]). 23 сентября 1947 г., выступая на совещании научных работников в Институте мировой литературы, Б.В. Яковлев (Б.В. Хольцман) напрямую связывал отсутствие ссылки на статью Ахматовой с августовским постановлением:

36 Отсутствие ссылок на исследовательскую литературу порождало замечания к авторам статей. Вопрос об утверждении первого тома был поставлен в повестку заседания ученого совета Института мировой литературы 13 февраля 1945 г. Во время обсуждения Т.Л. Мотылева отмечала: «Надо, чтобы была дана оценка американских писателей, данная русскими классиками, чтобы были отмечены отдельные случаи, когда произведения американских писателей получили отражение в русской литературе, чтобы каждый такой факт был не только отмечен, но и объяснено, в какой мере, скажем, Пушкин использовал в “Золотом петушке” фабулу Ирвинга, как он ее творчески переработал и т. д. Тут нужно не только указывать на факты, но и объяснять эти факты» [51, с. 219].

> Не говорю уже о прозрачной ссылке на советскую пушкиноведческую литературу. За этой анонимной ссылкой скрывается статья Ахматовой. Ссылку на Ахматову было неудобно печатать, поэтому наши авторы и постарались сделать ее анонимной и тем солидаризировались с вредной теорией Ахматовой [52, с. 318].

Спустя еще два года в октябрьском номере журнала «Знамя» (подписан к печати 1 ноября 1949 г.) вышли «Заметки критика» А.К. Тарасенкова, который незадолго до того добивался публикации стихотворений Ахматовой [38, с. 50]. Небольшой пассаж в статье касался ее первого исследования:

> Пушкинская «Сказка о золотом петушке» являет собой образец того, как, опираясь на русскую фольклорную традицию, Пушкин создавал блистательные литературные творения. Декадентская поэтесса А. Ахматова в своей статье об этой сказке («Последняя сказка Пушкина», журнал «Звезда» № 1 за 1933 год) назвала в качестве источника этого произведения одну из легенд, сочиненных второстепенным американским писателем Вашингтоном Ирвингом. Не желая объяснить самобытную национальную природу пушкинской сказки, следуя компаративистскому методу А. Веселовского, Ахматова свела «Сказку о золотом петушке» к сумме сюжетных заимствований. Но ведь это и означает полное нежелание рассмотреть явление в его художественной самобытности и ведет к клеветническому искажению всемирноисторического <sic!> значения творчества А.С. Пушкина [61, с. 173][37].

Через пять дней, 6 ноября 1949 г., был арестован сын Ахматовой, историк Л.Н. Гумилев. В одной из рабочих тетрадей Ахматова записала: «После пост<ановления> 1946 <года> занималась темами “Пушкин и Достоевский” и “Гибель Пушкина” <...> (Сожгла со всем архивом, когда Леву взяли 6 ноября 1949)» [39, с. 667].

Вероятно, причиной уничтожения сравнительно-исторических работ по литературоведению был не только страх, но и публичные печатные обвинения, напоминавшие об исследованиях иностранных источников сю-

37 Точно таким же нападкам и обвинениям в следовании методологии Веселовского со стороны Тарасенкова в феврале 1948 г. подвергся В.Я. Пропп: [62]. В подобном же тоне выдержана статья К. Озеровой «Задачи советского пушкиноведения», см.: [50].

жетов произведений Пушкина. Ахматова помнила о нападках со стороны официальных критиков и позднее. В 1960 г. Оксман, с уважением и вниманием относившийся к ее исследованиям, настоял, чтобы о них было написано в статье С.С. Лесневского для «Краткой литературной энциклопедии» вопреки воле Ахматовой:

> Потом Анна Андреевна заговорила о заметке «Анна Ахматова» в новой Литературной Энциклопедии. Ей показал Оксман.
>
> — Филигранная работа. Все как будто точно, и годы, и названия, и даже без брани, — и все сплошное уничтожение и уничижение. «Вас здесь не стояло». Не было у меня славы, не переводились мои стихи на все языки мира, ничего. В 40-х годах, во время второй мировой войны наметился какой-то перелом: я, видите ли, полюбила родину... Да прочитали бы мои стихи о первой мировой:
>
> Отыми и ребенка, и друга —
>
> стихи 1915 года — какой же перелом в 1940?.. Оксман собирается требовать, чтобы добавили в энциклопедию подробные сообщения о моем пушкинизме и о моих переводах. Тогда от меня уже начисто ничего не останется, я утону... [67, т. 2, с. 446]

В итоговом варианте справки об Ахматовой появились указания и на пушкиноведческие труды, и на многочисленные переводы ее стихотворений: «Статьи А. о творчестве А.С. Пушкина (“Последняя сказка Пушкина”, 1933, “«Каменный гость» Пушкина”, 1958, и др.) отличаются тонкостью анализа лит. традиций, худож. мастерства и стиля поэта. Стихи А. переведены на англ., нем., франц., итал., япон., польский, чеш. и другие языки» [43, стб. 370].

3 июня 1956 г. Ахматова была в гостях у К.И. Чуковского, где также присутствовал Бонди [68, т. 13, с. 216]. В разговоре о Пушкине она среди прочего «рассказывала, какой резонанс имела в Америке ее статья о “Золотом петушке”, основанном на новелле Вашингтона Ирвинга» [68, т. 13, с. 215]. Видимо, в это время Ахматова узнала о статье исследователя из Айовы Джона Фиске “The soviet controversy over Pushkin and Washington Irving”, опубликованной в журнале “Comparative literature”. Излагая историографию вопроса о влиянии Ирвинга на творчество Пушкина, автор постепенно переходил к анализу политически обусловленных нападок официального

литературоведения на труд Ахматовой, приводя в пример статьи Сидельникова и Тарасенкова [68, p. 31]. Также Фиске отметил, что открытие Ахматовой нашло отражение в академической «Истории американской литературы». Статья Фиске завершается горестным умозаключением: «Таким образом, по-видимому, спор о “Золотом петушке” завершен. Любое предположение о том, что почитаемые русские произведения могут быть заимствованы из иностранных источников, является признаком “декадентского космополитизма” и “пресмыкательства перед Западом”» [73, p. 31] (оригинал по-английски). Очевидно, что такая солидарность мнений относительно научной методологии и отношения к советской идеологической критике была приятна Ахматовой. О встрече и разговоре Ахматовой и Бонди с Чуковским написала также и его дочь, мучившаяся в тот день сильной головной болью: «Сергей Михайлович оживленно рассказывал Анне Андреевне что-то о “Золотом Петушке”, но я не понимала ни слова и только мучилась: нервный, громкий голос» [67, т. 2, с. 228]. Не исключено, что о статье Фиске Ахматовой стало известно именно от Бонди.

Две иностранные статьи — Фиске и Мазона — попали в составлявшийся самой Ахматовой библиографический список упоминаний о ней в литературе. Кроме них зафиксировано еще несколько источников, касающихся именно статьи «Последняя сказка Пушкина»:

> 120) Mazon André: О «Зол. пет.». 1939 (В сборн. .....) по фр.
>
> 121) John C. Fiske: Irving and Pushkin. Winter 1955. Oregon (О статье «Последняя сказка»...) <...>
>
> 215) Сидельников В. «Лит. Газ.» «Против искажений». 19 июня 1947
>
> 216) Слонимский Ал. Предисловие к сказкам Пушкина. (30-ые годы) <...>
>
> 224 Томашевский Б.В. Однотомник П-на. Л. 1936. стр. 845.
>
> 225 Азадовский М. «Лит. и фольклор». 1938. Источн. сказок П-на[38].

Поскольку записи в этих списках велись не системно, в них закрадывались ошибки и описки, а некоторые ссылки оставались недописанными. “Oregon” в записи о Фиске обозначает Орегонский университет, издавав-

38 ОР РНБ. Ф. 1073. № 669. Л. 5, 9–10. Благодарим за указание на эти материалы Р.Д. Тименчика.

ший журнал “Comparative literature”. Статья Сидельникова вышла 29 июня; переиздания «Сказок» Пушкина под редакцией Слонимского, в которых цитировалась статья Ахматовой, — в 1933 и 1935 г. (Понятен механизм работы памяти Ахматовой: при составлении списка ей вспомнилась одна из обвинительных статей и вместе с нею труды одного из филологов-единомышленников.) В сборнике Азадовского была републикована статья «Источники сказок Пушкина» из «Временника Пушкинской комиссии». Запись же, касающаяся однотомного издания сочинений Пушкина под редакцией Томашевского, особенно интересна. Вероятно, ссылки на большую часть исследовательской литературы составителю приходилось опускать вследствие популярного характера издания и строгого ограничения объема книги — в комментарии к «Сказке о золотом петушке» имя Ахматовой не названо. Однако утверждение Ахматовой, что темой сказки является «неисполнение царского слова», нашло отражение в этом тексте:

> Сказка написана Пушкиным в Болдине 20 сентября 1834 г. Сюжетом для этой сказки послужил один фантастический рассказ В. Ирвинга из его сборника «Сказки Альгамбры», который Пушкин читал во французском переводе 1832 г. Пушкин свободно отступил от английского подлинника, переработав сюжет по-своему. Возможно, что на выбор сказки повлияла ссора его с Николаем I в связи с подачей Пушкиным прошения об отставке. Отсюда стих «Но с царями плохо вздорить» (замененный Пушкиным для печати стихом: «Но с иным накладно вздорить»). Несмотря на то, что Пушкин убрал из сказки все двусмысленные намеки, цензор сделал в ней исключения <...> [55, с. 845].

Естественно, что после смерти Ахматовой пушкинистам было необходимо дать оценку ее научному пути. Статья «Последняя сказка Пушкина» занимает в таких изложениях одно из центральных мест. На гражданской панихиде М.П. Алексеев, бывший тогда председателем Пушкинской комиссии, сказал: «Первым и лучшим знатоком Пушкина была она всю жизнь <...>. От нас, повторяю, ушел не только лучший знаток нашего великого поэта, от нас ушел и мы провожаем в последний путь лучшего исследователя. Не все, немногие знают, сколько замечательных работ Анна Андреевна посвятила Пушкину. Статьи, посвященные роману Б. Констана “Адольф”, “Каменному гостю”, сказкам Пушкина» (цит. по: [24, с. 234], купюра восстановлена по:

[2, с. 409]). Примечательно, что упоминание Алексеевым пушкиноведческих работ Ахматовой обратило на себя особое внимание присутствовавших там людей. Н.Я. Мандельштам писала о его выступлении: «Академик толстенького типа нес несусветную чушь про золотого петушка, от которого А.А. давно отказалась» [46, с. 309]. Это мнение не вполне справедливо — как показано выше, Ахматова не желала перепечатывать свою работу, но была рада положительным оценкам своего труда. Н. Готхарт, также присутствовавший на прощании с Ахматовой, записал: «М.П. Алексеев говорит также о большом вкладе Ахматовой в исследование Пушкина. И еще остались в памяти такие слова М.П. Алексеева: “Нашлись грубые и невежественные люди...”. Было понятно, что это относилось к Жданову» [37, с. 282]. Из приведенных материалов видно, что августовское постановление отразилось на судьбе Ахматовой не только как поэта, но и как исследователя. Через некоторое время в возрожденном «Временнике Пушкинской комиссии» был опубликован написанный Алексеевым некролог:

> В статье «Последняя сказка Пушкина» («Звезда», 1933, № 1, стр. 161–176) А. А. установила, что одним из важнейших источников «Сказки о золотом петушке» была «Легенда об арабском звездочете» В. Ирвинга в его книге «Альгамбра», вышедшей в Лондоне в 1832 г. и известной Пушкину по французскому переводу этой книги, изданному в том же году («Les contes d'Alhambra»). Сделанное А. А. сопоставление «Сказки о золотом петушке» с новеллой Ирвинга о звездочете показало, в каком направлении шла переработка Пушкиным этого сюжета: он сделал гротескным образ царя Додона, приблизил лексику своей сказки к просторечию и т. д.; отмечены были также «те исторические и биографические предпосылки, которые могли вызвать появление этой сказки-сатиры» (см.: Пушкин. Итоги и проблемы изучения. М.–Л., 1966, стр. 440)[39]. Эта статья А. А. — в особенности в связи с пересмо-

39 В статье И.М. Колесницкой, посвященной сказкам Пушкина, сказано: «Настойчиво изучались советскими учеными источники сказок. В статье “Последняя сказка Пушкина” А. Ахматова доказывала, что источником сказки “О золотом петушке” явилась “Легенда об арабском звездочете” из книги Вашингтона Ирвинга “Альгамбра”, изданной в 1832 году в Париже на английском языке и во французском переводе. Сопоставляя тексты “Легенды” и пушкинской сказки, исследовательница показывала, в каком направлении шла работа Пушкина над прототипом (снижение персонажей, гротескность образа царя, приближение лексики к просторечию, введение фольклорных стилистических элементов); она отмечала также те исторические и биографические предпосылки, которые могли вызвать появление этой сказки-сатиры» [42, с. 440].

> тром в то время проблемы об источниках сказок Пушкина и об отношении их к русскому фольклору — вызвала продолжительную полемику, однако отрицательное отношение к установленной А. А. в данном случае зависимости сюжета пушкинской сказки от новеллы Ирвинга не имело достаточных оснований: речь шла не о гипотезе, а о бесспорном факте [22, с. 70].

Подводя итог, подчеркнем, что рецепция первой статьи Ахматовой хронологически имела три этапа: академические ученые — пушкинисты во второй половине 1930-х гг. либо соглашались с идеями Ахматовой (Д.П. Якубович, А.Л. Слонимский, М.К. Азадовский), либо признавали ее заслугу обнаружения источника «Сказки о золотом петушке», но категорически не принимали биографического толкования (С.М. Бонди, Т.Г. Зенгер-Цявловская, М.А. Цявловский); в то же время исследователи-эмигранты из России (В.Ф. Ходасевич, Р.О. Якобсон) в целом положительно отзывались о работе Ахматовой, не углубляясь в подробности ее толкования; во второй половине 1940-х гг., после постановления «О журналах “Звезда” и “Ленинград”», в расцвет «борьбы с космополитизмом», партийно настроенные критики и литературоведы (А.К. Тарасенков, Б.В. Яковлев, В.М. Сидельников) доказывали несостоятельность и пагубность исследования Ахматовой из-за указания на иностранный источник заимствования; и, наконец, в конце 1950–1960-х гг. в обзорных материалах, посвященных как Пушкину, так и Ахматовой, исследователями (И.М. Колесницкая, М.П. Алексеев, Дж. Фиске) и их инспираторами (в случае с С.С. Лесневским — Ю.Г. Оксман) давалась комплиментарная оценка ее трудов. Поочередная смена этапов в восприятии ахматовской статьи является своего рода квинтэссенцией, отражением исторического и идеологического контекста 1930–1960-х гг. При этом в заграничной печати, в особенности — эмигрантской, отношение к исследованиям Ахматовой не претерпевало изменений — ее статьи неизменно приветствовались.

Приведенный нами свод отзывов показывает, насколько органичным оказалось вступление Ахматовой в круг профессиональных исследователей-пушкинистов. В то же время он демонстрирует неправомерность и ошибочность заключения В.С. Непомнящего: «Догадка о связи “Сказки о золотом петушке” с одной из новелл Вашингтона Ирвинга, — открывшая, по существу, путь к пониманию смысла этого произведения, — была встречена

буквально в штыки, как посягновение “любителя” на академическое целомудрие точной науки, потому что аргументирована была гипотеза лишь сопоставлением текстов» [9, с. 45–46]; а время, когда Ахматова опубликовала свою первую статью, нельзя определять как «период “дилетантизма”» [9, с. 46]. Гораздо вернее в этом отношении умозаключение Ингрема: «В первой части статьи Ахматовой был окончательно установлен источник сказки Пушкина <...>. Если бы она остановилась на этом, ее статья, судя по всему, была бы неопровержимой» [74, p. 10] (оригинал по-английски).

Список литературы

Исследования

1 *Алексеев М.П.* Заметки на полях: Пушкин и повесть Ф.М. Клингера «История о Золотом Петухе» // Временник Пушкинской комиссии, 1979. Л.: Наука, 1982. С. 59–95.

2 *Балакин А.Ю., Турчаненко В.В.* Анна Ахматова и Пушкинская комиссия Академии наук СССР // Литературный факт. 2025. № 1 (35). С. 387–417. https://doi.org/10.22455/2541-8297-2025-35-387-417

3 *Барили Г.* Статьи о Пушкине Ахматовой и «Разговор о Данте» Мандельштама. Из наблюдений // «Тайны ремесла»: Ахматовские чтения / ред.-сост. Н.В. Королева, С.А. Коваленко. М.: Наследие, 1992. Вып. II. С. 39–47.

4 *Бойко А.К.* Об арабском источнике мотива о золотом петушке в сказке Пушкина // Временник Пушкинской комиссии, 1976. Л.: Наука, 1979. С. 113–119.

5 *Вацуро В.Э.* «Сказка о золотом петушке» (опыт анализа сюжетной семантики) // Пушкин: Исследования и материалы. СПб.: Наука, 1995. Т. 15. С. 122–133.

6 *Герштейн Э.Г.* Ахматова-пушкинистка // *Ахматова А.А.* О Пушкине: Статьи и заметки / сост., послесл. и примеч. Э.Г. Герштейн. М.: Книга, 1989. С. 316–362.

7 *Герштейн Э.Г.* Примечания // *Ахматова А.А.* О Пушкине: Статьи и заметки / сост., послесл. и примеч. Э.Г. Герштейн. М.: Книга, 1989. С. 260–315.

8 Летопись жизни и творчества Анны Ахматовой. 1889–1966 / сост. подгот. текста, вступ. ст., коммент. В.А. Черных. 3-е изд., испр. и доп. М.: Издат. центр «Азбуковник», 2016. 943 с.

9 *Непомнящий В.* Народная тропа // *Непомнящий В.* Поэзия и судьба. Статьи и заметки о Пушкине. М.: Сов. писатель, 1983. С. 30–142.

10 *Слепков Я.В.* Статья Ахматовой «Последняя сказка Пушкина»: история создания // Литературный факт. 2025. № 1 (35). С. 357–386. https://doi.org/10.22455/2541-8297-2025-35-357-386

11 *Соболев А.Л.* «Постояла в золотой пыли»: пенсионное дело Анны Ахматовой // *Соболев А.Л.* Тургенев и тигры: Из архивных разысканий о русской литературе первой половины XX века. М.: Трутень, 2017. С. 196–234.

12 *Тименчик Р.* Анна Ахматова и Пушкинский Дом // Пушкинский Дом: Статьи. Документы. Библиография / отв. ред. В.Н. Баскаков. Л.: Наука, 1982. С. 106–118.

13 *Тименчик Р.* Виктор Шкловский, филолог: из Именного указателя к «Записным книжкам» Ахматовой // Литературная жизнь. Статьи. Публикации. Мемуары. Памяти А.Ю. Галушкина / отв. ред. В.В. Полонский; сост. М.П. Одесский, М.Л. Спивак. М.: ИМЛИ РАН, 2017. С. 271–284.

14 *Тименчик Р.Д.* Из Именного указателя к «Записным книжкам» Ахматовой // Slavica Revalensia. 2018. Vol. 5. P. 256–312. https://doi.org/10.22601/SR.2018.05.07

15 *Тименчик Р.Д.* Из Именного указателя к «Записным книжкам» Ахматовой // Wiener Slawistisches Jahrbuch. 2018. Vol. 6. S. 207–235.

16 *Тименчик Р.Д.* Последний поэт. Анна Ахматова в 60-е годы: [в 2 т.]. 2-е изд., испр. и расшир. М.; Иерусалим: Мосты культуры, Гершаим, 2017.

17 *Турчаненко В.* Анна Ахматова и Дмитрий Якубович: штрихи к портретам пушкинистов // «Одна великолепная цитата...»: сб. ст. и мат. к 70-летию Наталии Ивановны Крайневой / сост. и ред. Я.В. Слепков. М.: Издат. центр «Азбуковник», 2023. С. 245–258.

18 *Турчаненко В.В.* Научные заседания, организационные собрания и совещания Пушкинской комиссии Академии наук СССР в Ленинграде в 1931–1936 гг.: (по мат. Санкт-Петербургского филиала Архива РАН) // Временник Пушкинской комиссии. СПб.: Росток, 2020. Вып. 34. С. 144–180. https://doi.org/10.31860/0236-2481-2020-34-144-180

19 *Hoisington S.* Pushkin's "Golden Cockerel": A Critical Re-examination // The golden age of Russian literature and Thought. Selected Papers from the Fourth World Congress for Soviet and East European Studies, Harrogate, 1990 / ed. by D. Offord. New York: St. Marrin's Press, 1992. P. 25–33.

Источники

20 *Азадовский М.К.* [Рец. на кн.] А. Пушкин. Сказки. Редакция, вступительная статья и объяснения Александра Слонимского. Второе издание, 1933–1935 // Пушкин: Временник Пушкинской комиссии / ред. Ю.Г. Оксман. М.; Л., 1936. [Вып.] 1. С. 322–328.

21 *Азадовский М.К.* Источники сказок Пушкина // Пушкин: Временник Пушкинской комиссии / ред. Ю. Г. Оксман. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1936. [Вып.] 1. С. 134–163.

22 *Алексеев М.П* А.А. Ахматова [Некролог] // Временник Пушкинской комиссии, 1964 / ред. М.П. Алексеев. Л.: Наука, 1967. С. 68–71.

23 Анна Ахматова в записях Дувакина / вступ. ст., сост. и коммент. О.С. Фигурнова. М.: Наталис, 1999. 367 с.

24 Анна Ахматова и Союз писателей / публ., вступ. заметки и заключение В. Бахтина // Звезда. 1996. № 8. С. 228–238.

25 *Ахматова А.* Победа над Судьбой. [Соч.: в 2 т.] / сост., подгот. текстов, предисл., примеч. Н. Крайневой. М.: Русский путь, 2005.

26 *Ахматова А.* Последняя сказка Пушкина // Звезда. 1933. № 1. С. 161–176.

27 *Ахматова А.* «Сказка о золотом петушке» и «Царь увидел пред собой...» // Рукописи А.С. Пушкина: Фототипическое издание. Альбом 1833–1835 г. Тетрадь № 2374 Публичной библиотеки СССР им. В.И. Ленина. Комментарий. М.: Гослитиздат, 1939. С. 23–26.

28 *Ахматова А.* Соч.: [в 3 т.] / общ. ред., свод разночтений, прим. и библиография Г.П. Струве и Б.А. Филиппова; вступ. статьи и статьи в приложениях А. Раннита, В. Франка, Б. Филиппова и Н. Струве. Мюнхен: Inter-language literary associates, 1968.

29 [*Ашкинази М.А.*] Сказки Пушкина в народном стиле: Балда. Медведиха. О Рыбаке и рыбке: опыт исследования по рукописям поэта. М.: Худож. лит., 1936. 156 с.; на тит.: «А. Желанский».

30 [*Б. п.*] Родословная «Золотого петушка» // Новое русское слово. 1933. № 7372. 3 апреля. С. 3.

31 [*Б. п.*] «Сказка о золотом петушке». Происхождение сюжета пушкинской сказки // Молва (Варшава). 1933. № 93 (316). 23 апреля. С. 4.

32 *Бабаев Э.Г.* А.А. Ахматова в письмах к Н.И. Харджиеву (1930–1960-е гг.) // «Тайны ремесла»: Ахматовские чтения / ред.-сост. Н.В. Королева, С.А. Коваленко. М.: Наследие, 1992. Вып. II. С. 198–228.

33 *Бонди С.М.* Заметки (Об удачах и ошибках текстологов) // *Бонди С.М.* Черновики Пушкина: Статьи 1930–1970 гг. М.: Просвещение, 1971. С. 210–231.

34 *Валмосова-Бонди Н.* Диалог ученого и поэта // Литературная газета. 1989. № 43 (5265). 25 октября. С. 5.

35 *Г.* Доклад о Пушкине // Новое русское слово. 1948. № 13384. 17 декабря. С. 3.

36 *Гинзбург Л.Я.* Записные книжки. Воспоминания. Эссе. СПб.: Искусство-СПб, 2002. 767 с.

37 *Готхарт Н.* Двенадцать встреч с Ахматовой // Время и мы. 1989. [Вып.] 106. С. 229–283.

38 *Громова Н.* Распад: Судьба советского критика в 40–50-е годы. М.: Эллис Лак, 2009. 496 с.

39 Записные книжки Анны Ахматовой (1958–1966) / сост., подгот. текста К.Н. Суворовой, вступ. ст. Э.Г. Герштейн, научное консультирование, вводные заметки к записным книжкам, указатели В.А. Черных. М.; Torino: Giulio Einaudi editore, 1996. 876 с.

40 *Иванов В.В.* Беседы с Анной Ахматовой // Воспоминания об Анне Ахматовой / сост. В.Я. Виленкин и В.А. Черных; коммент. А.В. Курт и К.М. Поливанова. М.: Сов. писатель, 1991. С. 473–502.

41 История американской литературы / ред. коллегия А.А. Аникст, А.А. Елистратова и др. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1947. Т. 1. 343 с.

42 *Колесницкая И.М.* Сказки // Пушкин: Итоги и проблемы изучения: коллективная монография / под ред. Б.П. Городецкого, Н.В. Измайлова, Б.С. Мейлаха. М.; Л.: Наука, 1966. С. 437–444.

43 *Лесневский С.С.* Ахматова // Краткая литературная энциклопедия: в 9 т. / гл. ред. А.А. Сурков. М.: Сов. энциклопедия, 1962. Т. 1: Аарне — Гаврилов. Стб. 370–371.

44 *Лесючевский Н.* «Критика на задворках» // Литературный Ленинград. 1933. № 7. 5 сентября.

45 *Лукницкий П.* Acumiana: Встречи с Анной Ахматовой [в 2 т.]. Париж; М.: YMCA-press; Русский путь, 1991, 1997.

46 *Мандельштам Н.Я.* Из воспоминаний // Воспоминания об Анне Ахматовой / сост. В.Я. Виленкин и В.А. Черных; коммент. А.В. Курт и К.М. Поливанова. М.: Сов. писатель, 1991. С. 299–325.

47 *Модзалевский Б.* Библиотека Пушкина. (Библиографическое описание). СПб.: Изд-во Имп. Акад. наук, 1910. XIX+442 с.

48 [*Мускаблит Ф.Г.*] Родословная «Золотого петушка» // Вечерняя Москва. 1933. № 61 (2791). 16 марта. С. 3; подп.: «Ф.».

49 «Неоценимый подарок»: Переписка Пастернаков и Ломоносовых (1925–1970) / публ. К. Барнза и Р. Дэвиса; подгот. текста П. Бутчер, Р. Дэвиса и Л. Шоррок // Минувшее: Исторический альманах. М.; СПб.: Atheneum, Феникс, 1994. [Вып.] 16. С. 150–208.

50 *Озерова К.* Задачи советского пушкиноведения // Литературная газета. 1949. № 39 (2526). 14 мая. С. 3–4.

51 *Панов С., Панова О.* «История американской литературы» в советской Академии наук. Статья первая // Литература двух Америк. 2016. № 1. С. 194–242.

52 *Панов С., Панова О.* «История американской литературы» в советской Академии наук. Статья вторая // Литература двух Америк. 2017. № 2. С. 252–372. https://doi.org/10.22455/2541-7894-2017-2-252-372

53 *Пушкин А.* Сказки / ред., вступ. ст. и объяснения А. Слонимского. 2-е изд. Л.; М.: Молодая гвардия, 1933. 136 с.

54 *Пушкин А.* Сказки / ред., вступ. ст. и объяснения А. Слонимского. 6-е изд. Л.: Изд-во детской литературы, 1935. 119 с.

55 *Пушкин А.С.* Сочинения / ред., биогр. очерк и прим. Б. Томашевского; вступ. ст. В. Десницкого. Л.: Худож. лит., 1936. 975 с.

56 Рукописи А.С. Пушкина: Фототипическое издание. Альбом 1833–1835 г. Тетрадь № 2374 Публичной библиотеки СССР им. В.И. Ленина. Транскрипции. М.: Гослитиздат, 1939. 137 с.

57 *Сидельников В.* Против извращения и низкопоклонства в советской фольклористике // Литературная газета. 1947. № 26 (2341). 29 июня.

58 *Сл.* Доклад о Пушкине // Новое русское слово. 1949. № 13474. 17 марта. С. 3

59 *Соколов Ю.* Пушкин и народное творчество // Литературный критик. 1937. № 1. С. 121–150.

60 *Струве Н.* Восемь часов с Анной Ахматовой // *Ахматова А.А.* [Соч.]: в 5 кн. / сост. и примеч. Р.Д. Тименчика и К.М. Поливанова. М.: Изд-во МПИ, 1989. Кн. [2]. С. 151–271.

61 *Тарасенков А.* Заметки критика // Знамя. 1949. № 10. С. 162–178.

62 *Тарасенков А.* Космополиты от литературоведения // Новый мир. 1948. № 2. С. 124–137.

63 *Тартак И.Л.* Ахматова, Пушкин и Вашингтон Ирвинг // Новое русское слово. 1946. № 12642. 8 декабря. С. 8.

64 *Харджиев Н.И.* Памяти Михаила Матвеевича Никитина // Советское искусствознание. 1986. Вып. 20. С. 420–422.

65 [*Ходасевич В.Ф.*]. Ахматова-пушкинистка // Возрождение. 1933. № 2865. 6 апреля. С. 4; подп.: «Гулливер».

66 *Ходасевич В.* Пушкин и поэты его времени: в 3 т. / под ред. Р. Хьюза. Беркли: Berkeley Slavic Specialties, 2001.

67 *Чуковская Л.К.* Записки об Анне Ахматовой: в 3 т. 4-е изд., испр. М.: Время, 2022.

68 *Чуковский К.И.* Собр. соч.: в 15 т. / сост., подгот. текста, коммент. Е. Чуковской. М.: T8RUGRAM, 2017.

69 *Шкловский В.* Заготовки и записи // Литературная газета. 1934. № 161 (477). 2 декабря.

70 *Шкловский В.* Заметки о прозе Пушкина. М.: Сов. писатель, 1937. 142 с.

71 *Якобсон Р.* Статуя в поэтической мифологии Пушкина / пер. с англ. яз. Н.В. Перцова // *Якобсон Р.* Работы по поэтике: Переводы / сост. и общ. ред. М.Л. Гаспарова; вступ. ст. В.В. Иванова. М.: Прогресс, 1987. С. 145–180.

72 [*Виленкин В.Я.*] A. Achmatova als Puschkin-Forscherin // Moskauer Rundschau. 1933. 7 мая.

73 *Fiske J.C.* The soviet controversy over Pushkin and Washington Irving // Comparative literature. 1955. Vol. 7, № 1. P. 25–31. https://doi.org/10.2307/1769059

74 *Ingram F.L.* Puskin's Skazka o "Zolotom Petuske" and Washington Irving's "The Legend of the Arabian Astrologer" // Russian Language Journal. 1969. Vol. 23, № 84. P. 3–18.

75 *Jakobson R.* Socha v symbolice Puškinove // Slovo a slovesnost. List pražského linguistického kroužku. 1937. Roč. III. S. 2–24.

References

1 Alekseev, M.P. "Zametki na poliakh: Pushkin i povest' F.M. Klingera 'Istoriia o Zolotom Petukhe'" ["Marginal Notes: Pushkin and F.M. Klinger's Novel 'The Story

of the Golden Rooster'"]. *Vremennik Pushkinskoi komissii 1979* [*Pushkin: Almanac of Pushkin Commission 1979*]. Leningrad, Nauka Publ., 1982, pp. 59–95. (In Russ.)

2 Balakin, A.Iu., and V.V. Turchanenko. "Anna Akhmatova i Pushkinskaia komissiia Akademii nauk SSSR" ["Anna Akhmatova and the Pushkin Commission of the Academy of the Sciences of the Soviet Union"]. *Literaturnyi fakt*, no. 1 (35), 2025, pp. 387–417. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2541-8297-2025-35-387-417

3 Barili, G. "Stat'i o Pushkine Akhmatovoi i 'Razgovor o Dante' Mandel'shtama. Iz nabliudenii" ["Akhmatova's Articles on Pushkin and Mandelstam's 'Conversation about Dante.' From Observations"]. *"Tainy remesla": Akhmatovskie chteniia* [*"Secrets of the Craft": Akhmatova Readings*], issue II, comp. and ed. N.V. Koroleva, S.A. Kovalenko. Moscow, Nasledie Publ., 1992, pp. 39–47.

4 Boiko, A.K. "Ob arabskom istochnike motiva o zolotom petushke v skazke Pushkina" ["About the Arabic Source of the Motif of the Golden Cockerel in Pushkin's Fairy Tale"]. *Vremennik Pushkinskoi komissii 1976* [*Pushkin: Almanac of Pushkin Commission 1976*]. Leningrad, Nauka Publ., 1979, pp. 113–119. (In Russ.)

5 Vatsuro, V.E. "'Skazka o zolotom petushke' (opyt analiza siuzhetnoi semantiki)" ["'The Tale of the Golden Cockerel': (Experience in Analyzing Plot Semantics)"]. *Pushkin: Issledovaniia i materialy* [*Pushkin: Research and Materials*], vol. 15. St. Petersburg, Nauka Publ., 1995, pp. 122–133.

6 Gershtein, E.G. "Akhmatova-pushkinistka" ["Akhmatova as a Pushkin Scholar"]. Akhmatova, A.A. *O Pushkine: Stat'i i zametki* [*About Pushkin: Articles and Notes*], comp., afterword and notes by E.G. Gershtein. Moscow, Kniga Publ., 1989, pp. 260–315. (In Russ.)

7 Gershtein, E.G. "Primechaniia" ["Notes"]. Akhmatova, A.A. *O Pushkine: Stat'i i zametki* [*About Pushkin: Articles and Notes*], comp., afterword and notes by E.G. Gershtein. Moscow, Kniga Publ., 1989, pp. 260–315. (In Russ.)

8 Chernykh, V.A., compiler. *Letopis' zhizni i tvorchestva Anny Akhmatovoi. 1889–1966* [*The Chronicle of the Life and Work of Anna Akhmatova. 1989–1966*]. 3rd ed., rev. and exp. Moscow, Azbukovnik Publ., 2016. 943 p. (In Russ.)

9 Nepomniashchii, V. "Narodnaia tropa" ["The Track Trodden by the People"]. Nepomniashchii, V. *Poeziia i sud'ba. Stat'i i zametki o Pushkine* [*Poetry and Fate. Articles and Notes about Pushkin*]. Moscow, Sovetskii pisatel' Publ., 1983, pp. 30–142. (In Russ.)

10 Slepkov, Ia.V. "Stat'ia Akhmatovoi 'Posledniaia skazka Pushkina': istoriia sozdaniia" ["Akhmatova's Article 'Pushkin's Last Fairy Tale': The History of Creation"]. *Literaturnyi fakt*, no. 1 (35), 2025, pp. 357–386. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2541-8297-2025-35-357-386

11 Sobolev, A.L. "'Postoiala v zolotoi pyli': pensionnoe delo Anny Akhmatovoi" ["'I Stood in the Golden Dust': Anna Akhmatova's Retirement File"]. Sobolev, A.L. *Turgenev i tigry: Iz arkhivnykh razyskanii o russkoi literature pervoi poloviny XX veka* [*Turgenev*

and the Tigers: From Archival Research on Russian Literature of the First Half of the 20th Century]. Moscow, Truten' Publ., 2017, pp. 196–234. (In Russ.)

12 Timenchik, R. "Anna Akhmatova i Pushkinskii Dom" ["Anna Akhmatova and the Pushkin House"]. Baskakov, V.N., editor. *Pushkinskii Dom: Stat'i. Dokumenty. Bibliografiia* [*The Pushkin House: Articles. Documents. Bibliography*]. Leningrad, Nauka Publ., 1982, pp. 106–118. (In Russ.)

13 Timenchik, R. "Viktor Shklovskii, filolog: iz Imennogo ukazatelia k ʿZapisnym knizhkam' Akhmatovoi" ["Viktor Shklovskii, Philologist: From the Nominal Index to Akhmatova's Notebooks"]. Polonskii, V.V., editor. *Literaturnaia zhizn'. Stat'i. Publikatsii. Memuary. Pamiati A.Iu. Galushkina* [*Literary Life. Articles. Publications. Memoirs. In Memory of Alexander Galushkin*], comp. M.P. Odesskii, M.L. Spivak. Moscow, IWL RAS Publ., 2017, pp. 271–284. (In Russ.)

14 Timenchik, R.D. "Iz Imennogo ukazatelia k 'Zapisnym knizhkam' Akhmatovoi" ["From the Personal Index to Akhmatova's 'Notebooks'"]. *Slavica Revalensia,* vol. 5, 2018, pp. 256–312. (In Russ.) https://doi.org/10.22601/SR.2018.05.07

15 Timenchik, R.D. "Iz Imennogo ukazatelia k 'Zapisnym knizhkam' Akhmatovoi" ["From the Personal Index to Akhmatova's 'Notebooks'"]. *Wiener Slawistisches Jahrbuch,* vol. 6, 2018, pp. 207–235. (In Russ.)

16 Timenchik, R.D. *Poslednii poet. Anna Akhmatova v 60-e gody* [*The Last Poet. Anna Akhmatova in the 60s*], vol. 1, 2. 2nd ed., rev. and enl. Moscow, Jerusalem, Mosty kul'tury Publ., Gesharim Publ., 2014. 592 p., 632 p. (In Russ.)

17 Turchanenko, V. "Anna Akhmatova i Dmitrii Iakubovich: shtrikhi k portretam pushkinistov" ["Anna Akhmatova and Dmitry Yakubovich: Touches to Portraits of Pushkin Scholars"]. *"Odna velikolepnaia tsitata...": sbornik statei i materialov k 70-letiiu Natalii Ivanovny Krainevoi* [*"One Great Quote...": Collection of Articles and Materials for the 70th Anniversary of Natalia I. Kraineva*], comp. and ed. Ia.V. Slepkov. Moscow, Azbukovnik Publ., 2023, pp. 245–258. (In Russ.)

18 Turchanenko, V.V. "Nauchnye zasedaniia, organizatsionnye sobraniia i soveshchaniia Pushkinskoi komissii Akademii nauk SSSR v Leningrade v 1931–1936 gg.: (po materialam Sankt-Peterburgskogo filiala Arkhiva RAN)" ["Scientific and Organizational Meetings and Conversations of the Pushkin Committee of the USSR Academy of Sciences in Leningrad in 1931–1936: (Based on the Materials of the St. Petersburg Branch of the Archive of the Russian Academy of Sciences)"]. *Vremennik Pushkinskoi komissii* [*Almanac of the Pushkin Committee*], issue 34. St. Petersburg, Rostok Publ., 2020, pp. 144–180. (In Russ.)

19 Hoisington, Sona. "Pushkin's 'Golden Cockerel': A Critical Re-examination." *The golden age of Russian literature and Thought. Selected Papers from the Fourth World Congress for Soviet and East European Studies, Harrogate, 1990,* ed. by D. Offord. New York, St. Marrin's Press, 1992, pp. 25–33. (In English)

Рецензия /
Book Reviews

https://elibrary.ru/ZZPKAD
УДК 821.133.1.0
ББК 83.3(4Фра)52

«СЛЕДИТЕ ЗА ВСЯКИМ МОИМ ЗНАКОМ». НОВЫЙ ТРУД О БАЛЬЗАКЕ

© 2026 г. К.А. Чекалов
Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, Москва, Россия;
Школа актуальных гуманитарных исследований РАНХиГС, Москва, Россия
Дата поступления статьи: 26 ноября 2025 г.
Дата одобрения рецензентами: 05 декабря 2025 г.
Дата публикации: 25 июня 2026 г.
https://doi.org/10.22455/2500-4247-2026-11-2-424-435

Аннотация: Новое исследование французского литературоведа Лоран Бентолила «Криминальное тело в бальзаковских романах» (2025) основано на ее докторской диссертации, защищенной в Тулузском университете в 2018 г. Криминальные сюжеты и персонажи Бальзака уже не раз становились предметом изучения в современной науке, но Л. Бентолила предлагает новый взгляд на эту проблему, опираясь на представления М. Фуко о телесности. В центре внимания оказываются внешние проявления криминальной натуры, а также преступное сообщество как своеобразное коллективное тело. Автор монографии уделяет большое внимание современным Бальзаку трудам по физиогномике, френологии, медицине и юриспруденции, причем романы и повести писателя не всегда оказываются простыми иллюстрациями соответствующих теорий. Книге Л. Бентолила свойственно глубокое владение материалом (к рассмотрению привлекается не только «Человеческая комедия», но и малоизвестные сочинения Бальзака), стиль изложения сочетает основательность с увлекательностью.

Ключевые слова: Бальзак, монография, физиогномика, преступление, тело, внешность, знак, общество

Информация об авторе: Кирилл Александрович Чекалов — доктор филологических наук, главный научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25А, стр. 1, 121069 г. Москва, Россия; ведущий научный сотрудник, Школа актуальных гуманитарных исследований РАНХиГС, пр. Вернадского, д. 82, 119571 г. Москва, Россия. https://orcid.org/0000-0002-9050-0636

E-mail: ktchekalov@mail.ru

Для цитирования: *Чекалов К.А.* «Следите за всяким моим знаком». Новый труд о Бальзаке // Studia Litterarum. 2026. Т. 11, № 2. С. 424–435. https://doi.org/10.22455/2500-4247-2026-11-2-424-435

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

Studia Litterarum,
vol. 11, no. 2, 2026

"DON'T MISS ANY OF MY SIGNS." A NEW WORK ON BALZAC

© 2026. Kirill A. Chekalov
A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia; School of the Advanced Studies in the Humanities, Presidential Academy of National Economy and Public Administration, Moscow, Russia
Received: November 26, 2025
Approved after reviewing: December 05, 2025
Date of publication: June 25, 2026

Abstract: The new study by French literary scholar Lauren Bentolila, *Le corps criminel dans les romans balzaciens* (2025), is based on her doctoral thesis defended at the University of Toulouse in 2018. While the criminal plots and characters of Balzac have been the subject of study in contemporary scholarship on multiple occasions, L. Bentolila offers a fresh perspective on this issue, drawing on the ideas of Michel Foucault concerning corporeality. The focus is on the external manifestations of a criminal nature and the criminal community as a kind of collective body. The author of the monograph pays considerable attention to the works on physiognomy, phrenology, medicine, and jurisprudence contemporary to Balzac, whereby the novelist's works are not always simple illustrations of the corresponding theories. L. Bentolila's book is characterized by a profound command of the material (it draws not only upon *The Human Comedy* but also other writings by Balzac), and its style combines thoroughness with engaging presentation.

Keywords: Balzac, monograph, physiognomy, crime, body, appearance, sign, society

Information about the author: Kirill A. Chekalov, DSc in Philology, Director of Research, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya St., 25A, bld. 1, 121069 Moscow, Russia; Leading Research Fellow, The School for Advanced Studies in the Humanities, The Russian Presidential Academy of National Economy and Public Administration, Vernadsky Ave., 82, 119571 Moscow, Russia. https://orcid.org/0000-0002-9050-0636

E-mail: ktchekalov@mail.ru

For citation: Chekalov, K.A. "'Don't Miss Any of My Signs.' A New Work on Balzac." *Studia Litterarum*, vol. 11, no. 2, 2026, pp. 424–435. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2500-4247-2026-11-2-424-435

Во Франции ежегодно публикуется до десятка монографий, посвященных тем или иным аспектам жизни и творчества Бальзака. И это не считая бальзаковского ежегодника («L'Année balzacienne»; выходит с 1959 г.), докторских диссертаций и несметного количества рассеянных по разным изданиям статей. Порой кажется, что в наследии Бальзака уже не осталось проблем, в той или иной степени не разработанных учеными. На уходящей в бесконечность бальзаковедческой полке свое достойное место займет и рецензируемый труд Лоран Бентолилá, напечатанный недавно престижным научным издательством *Classiques Garnier*.

В его основе — диссертационное исследование «Бальзак и лики зла», подготовленное автором в Тулузском университете (защита состоялась в 2018 г.). Название книги несколько иное: «Криминальное тело в бальзаковских романах». Оно вызывает ассоциации с юридическим термином corpus delicti — и тем самым соотносит этот труд с проблематикой, вполне основательно разработанной в бальзаковедении. Следует уточнить, что криминальная тема в творчестве Бальзака изучалась преимущественно в аспекте ее связи с детективным нарративом, причем решения предлагались разные: если первопроходец в изучении жанра Режис Мессак безоговорочно относил Бальзака к предшественникам детектива [11], то Рене Гиз усматривал в его романах как предвидение этого нарратива, так и его отрицание, так сказать, «avant la lettre» [8, p. 9], а Шанталь Массоль делает ставку на «энигматические» аспекты творчества писателя и полностью отрицает указанную связь (делая исключение разве что для повести «Дело об опеке», 1836) [10, p. 68]. Однако автора рецензируемой монографии эти, да и прочие жанровые споры почти не интересуют. Свою задачу она видит

в другом, а именно в описании и углубленном анализе телесных манифестаций преступного склада личности в бальзаковской прозе. Как указывал в свое время Б.Г. Реизов, Бальзак «пытается проникнуть за завесу внешности, прочесть иероглифы физиономии и истолковать внешние знаки, которыми психика выдает свои тайные свойства» [4, с. 282]. Всеобъемлющего и систематического истолкования этих «внешних знаков» в литературоведении недоставало, и монография Л. Бентолила с успехом заполняет эту лакуну.

Важным методологическим ориентиром для автора монографии становится категория «телесности» в понимании Мишеля Фуко. Учтены и некоторые труды, созданные в орбите представлений Фуко, вроде книги Ф. Керлуэгана «Поэтика романтического тела» (2006). Кроме того, автор многим обязан популярной в наше время «уликовой парадигме» Карло Гинзбурга («метод Задига»); наконец, она отдает должное ряду ключевых бальзаковедческих исследований последнего двадцатилетия, и в том числе выдержанной в духе идей Ф. Гваттари работе Б. Лиона-Каэна «Бальзак и комедия знаков» [9], а также монографии Режин Бордери «Человеческая комедия, или чувство детали» [6].

Автор не приводит полного описания корпуса привлекаемых им произведений Бальзака; он устанавливается только по указателю. В него в первую очередь входят романы и новеллы с ярко выраженным криминальным сюжетом — такие, как «Вендетта» (1830), «Красная гостиница» (1831), «Большая Бретеш» (1831), триптих «История тринадцати» (1834), «Драма на берегу моря» (1835), «Проклятое дитя» (1831–1837), «Темное дело» (1841) и пр. Много внимания уделено также диптиху «Бедные родственники» (1846–1847), не забыты цикл эссе «Патология общественной жизни» (1839) и ранние сочинения, не входящие в состав «Человеческой комедии»: «Наследница Бирага» (1821), «Арденнский викарий» и «Столетний старец» (оба 1822), «Аннетта и преступник» (1824). Важным достоинством рецензируемой книги следует считать активное использование Л. Бентолила многочисленных бальзаковских паратекстов.

Налицо стремление автора представить всё без исключения прозаическое творчество Бальзака как единый, пронизанный общими смысловыми токами текст. Такой подход имеет как свои плюсы, так и минусы. Разумеется, как ранние (демонстративно отринутые писателем), так и относящиеся к периоду зрелости «второстепенные» сочинения Бальзака

проливают свет на его бесспорные шедевры и нередко обнаруживают высокие нарративные достоинства. Но в общем контексте монографии они нуждаются в хотя бы минимальном комментировании. К примеру, первая глава книги Л. Бентолила открывается цитатой из романа «Провинциальная муза» (1843), причем читателю, не имеющему ясного представления об этом произведении, может показаться, будто криминальная тема является для него центральной. На самом деле явной доминантой «Провинциальной музы» становится литературно-эстетическая проблематика. Вызывает также сожаление отсутствие сколько-нибудь целостного «медальона» одного из главных сочинений Бальзака — «Блеск и нищета куртизанок» (1838–1847), хотя именно этот роман чаще всего анализируется и цитируется в монографии Л. Бентолила (что абсолютно логично, исходя из содержания книги и особенно заключительной ее части, которая воспринимается чуть ли не как «тюремный путеводитель» [5, p. 216]). Лаконичные характеристики романа, приводимые в монографии, глубоки, точны и не вызывают никаких сомнений, беда лишь в том, что они разрозненны, рассеяны по тексту.

Для понимания замысла Л. Бентолила важно уяснить себе, что она имеет в виду под «преступлением». В творчестве Бальзака мы обнаруживаем достаточно широкий диапазон криминальных событий, включая и «полупреступления» (это понятие встречается в романах «Аннетта и преступник» и «Кузина Бетта») [7], и поступки мошенников, которые «грозят не жизни, а только кошельку» [1, с. 13]. Между ними существует внутренняя связь, о чем ясно сказано в «Блеске и нищете куртизанок» («воровство ведет к убийству, а убийство, со ступени на ступень, доводит любовника до эшафота» [13, с. 427]). Однако в монографии приняты во внимание исключительно тяжкие преступления, и ее «герои» — прежде всего убийцы. Здесь, правда, тоже следовало бы сделать определенные градации. Когда автор монографии сводит в одном смысловом поле восьмилетнюю Элен д'Эглемон, иллюстрирующую важную для Бальзака тему — «дети, расплачивающиеся за грехи родителей» [2, с. 471] («Тридцатилетняя женщина», 1829–1842), бретонского «человека-скалу» Камбремера («Драма на берегу моря»), свирепого готического феодала графа д'Эрувиля («Проклятое дитя»), вампира Беренгельда («Столетний старец») и всем известного авантюриста Вотрена//Коллена//Эрреру, она не считает нужным уточнить, что с точки зрения своего функционала в творчестве писателя эти персонажи относятся к раз-

ным «весовым категориям», что масштаб, а также нравственный и социальный смысл совершенных ими преступлений неодинаков.

По Бальзаку, для представителей закона «лицо преступника является <...> картиной, требующей углубленного изучения» [13, с. 336]. Автор монографии фокусируется не только на лице, но и на теле преступника в целом. Само собой разумеется, что к рассмотрению привлекаются увлекавшие Бальзака научные и паранаучные парадигмы, изучавшие визуализацию преступных наклонностей (в первую очередь — френология и физиогномика). Портрет бальзаковского персонажа выходит за пределы эстетического поля, сдвигается от чистой визуализации к документу, превращается в «информационный профиль» («fiche signalétique»). Прослеживается и иное движение: от классического «характера» — к социальной категории, расе и темпераменту. Наконец (небесспорный и не в полной мере эксплицированный автором книги аспект исследования), под «телом» Л. Бентолила подразумевает не только индивидуальный, частный «габитус», но и преступную социальную корпорацию.

В предисловии к изданию двух первых частей романа «Блеск и нищета куртизанок» (1845) Бальзак оправдывает криминальный уклон книги и акцент на изображении соответствующих социальных типов плачевным состоянием современного ему общества, которое писатель лишь подвергает «дагерротипированию» [15, p. XIII]. Об этом же говорится и в «Кодексе порядочных людей». Бальзак мыслит «Блеск и нищету куртизанок» как иллюстрацию выработанного к тому времени научного дискурса о преступлении, что свидетельствует о предпринятом им радикальном обновлении эпистемологического статуса романного жанра.

На протяжении всего XIX столетия криминальный мир все более активно внедряется в картину повседневности. Хотя, по Бальзаку, «современное общество немыслимо без преступления» [3, с. 131], было бы преувеличением сказать, что в его времена наблюдается особый рост криминализации; скорее имеет место глобальная медиатизация убийств, краж, адюльтеров и прочих преступлений, так что французский обыватель, особенно житель столицы, ощущает постоянное присутствие угрозы.

Анализируя галерею криминальных бальзаковских персонажей на основе демографических критериев, Л. Бентолила приходит к выводу о явном преобладании преступников мужского пола (на 60 преступников

приходится только 16 преступниц, причем среди них почетное место занимает главная героиня «Кузины Бетты», «романа о могуществе женщин» [5, p. 109] и сильном воздействии архетипических представлений о «черной женственности» на изображение преступниц (в частности, архетипа отравительницы). На примере Лисбет Фишер Бальзак констатирует «эстетизирующий эффект зла» [5, p. 112] — из уродины «бедная родственница» преображается в «черный бриллиант»; сходная метаморфоза происходит и с Екатериной Медичи (героиня одноименного исторического романа, 1836–1842). По Бальзаку, женщины способны убивать совершенно на мужской манер и являются опасными противниками.

Еще один важный показатель криминальной статистики — возраст. Во времена Бальзака полагали, что расцвет криминальных склонностей приходится на период от 20 до 30 лет; однако более всего в XIX в. беспокоила детская преступность, о чем свидетельствуют «Парижские тайны» Сю и «Отверженные» Гюго. У Бальзака криминальному поведению все возрасты покорны (при доминировании молодого возраста), а большинство преступлений совершается под влиянием страстей (от алчности до сексуального влечения). В этом отношении Бальзак привержен романической традиции. Роман «Блеск и нищета куртизанок» ясно демонстрирует, что преступные задатки формируются в ранней молодости (так, дочь бедных провинциальных ткачей Прюданс Сервьен, она же Европа, встала на путь криминала в шестнадцать лет).

По Бальзаку, склонность к преступлению наиболее отчетливо выражена у представителей низших социальных классов. Писатель констатирует скрытую склонность черни к насилию и усматривает потенциальную разрушительную энергию как в пролетарии, так и в преступнике (так, изображенные в «Блеске и нищете куртизанок» обитатели тюрьмы Консьержери — в большинстве своем простолюдины с «гнусными физиономиями»). Как отмечает Л. Бентолила, Бальзак осуществляет «переквалификацию социальных знаков в знаки преступления» [5, p. 137]: уродство преступника отражает его моральное падение, а грязь и нищета сопутствуют криминальной деятельности. Романы «Кузина Бетта» и «Крестьяне» (1844) определенно подтверждают связь социальной принадлежности с преступными наклонностями.

При анализе специфических особенностей криминального тела у Бальзака автор монографии делает акцент на присутствии соответствую-

щих знаков на теле Вотрена, одного из наиболее рельефных (как в буквальном, так и в переносном смысле) персонажей «Человеческой комедии»; эти знаки становятся предметом визуализации уже в «Отце Горио» (1835), но особенно — в «Блеске и нищете куртизанок», после того, как он оказывается в тюрьме. Имеется в виду не только собственно клеймо каторжника, но и избыточность волосяного покрова на торсе (для Бальзака этот феномен, наряду с непокорной шевелюрой, документирует доминирование животного начала и сигнализирует о маргинализированности персонажа), и обилие шрамов (лишь подчеркивающих сугубую, навязчивую материальность тела). Геркулесовская стать Вотрена, его атлетическое сложение и недюжинная физическая сила в силу сопоставления с древнеримской статуей обладает некоей устрашающей гармонией. Гиперболизированная физическая сила рассматривается как выражение присущей преступнику высокой энергетики.

Уже упоминавшийся Камбремер также сопоставлен с Гераклом, но в его теле доминирует хтонический хаос, а сам персонаж как бы иллюстрирует кантовский принцип «негативного удовольствия». Хаотизация внешности, по Л. Бентолила, является важной особенностью криминального героя, и своего апогея она достигает в образе графа д'Эрувиля. В ряде случаев хаотизация переходит в «физическую какофонию» [5, p. 199] (таковы портрет и наряд Азии из «Блеска и нищеты куртизанок», целиком построенные на антиномиях).

При анализе влияния на «криминальное тело» климатических особенностей местности, а также чрезвычайно часто встречающихся в произведениях Бальзака сравнений преступников с хищными животными Л. Бентолила подчеркивает, что современные ему трактаты нередко опираются на представления выдающегося позднеренессансного писателя и медика Дж. Делла Порта, а также на идущую от Гиппократа теорию четырех темпераментов. Бальзаковские преступники — прежде всего холерики; кроме того, соответствующий темперамент порой дополняется эпилепсией (Тайфер в «Красной гостинице»; Ташрон в «Сельском священнике», 1839–1841), внешние симптомы которой сходны с манифестациями преступного исступления. Разнообразные приметы монструозности в преступных персонажах (гигантизм или его противоположность, гипертрофия отдельно взятых частей тела, устрашающего вида зубы, пылаю-

щий демонический взор и пр.) нередко роднят бальзаковскую прозу с популярным романом [5, p. 180].

Весьма продуктивен предпринятый в книге анализ преступной деятельности героев Бальзака на фоне характерной для XIX в. социальной летаргии и «утраты живописности» (из авторского предисловия к роману «Дочь Евы», 1839); по мнению Л. Бентолила, преступники на свой лад преодолевают кризис благородных идеалов прошлого и воскрешают «время эпических героев» [5, p. 399]. Их кровожадная брутальность может облекаться в респектабельные формы дуэли, а может реализовывать себя в деятельности преступных сообществ. Популярность этих сообществ в романтическую эпоху в полной мере отразилась в бальзаковских романах; преступники покидают трафаретные готические замки и имплантируются в современный социум, становятся «полноправными участниками его функционирования и демонстрируют его абсолютную развращенность» [5, p. 395]. Своего рода символом интеграции криминала в социум становится пансион мамаши Воке в «Отце Горио»: Вотрен до поры является полноправным участником этого «микрообщества» [5, p. 465], разделяя с другими постояльцами не только трапезу, но и «правила вежества». Что же касается преступного мира, то он выступает у Бальзака как своего рода коллективное тело, в своей упорядоченности (пусть и основанной на античеловечной морали) противостоящее дезорганизованности буржуазного общества, руководствующееся собственным кодексом чести и особенным образом гармонизирующим отношения между индивидом и группой. В «Герцогине де Ланже» телесная метафора (генерал де Монриво предлагает герцогине рассматривать своих спутников, членов могущественного сообщества Тринадцати, как «его руки и сердце» [14, с. 228]) используется как маркер безграничного доверия группы по отношению к индивиду и сигнализирует о своего рода обратимости «части» и «целого» [5, p. 428]. Бальзаковские «сверхпреступники» (Вотрен, Феррагус, Аргоу, Виктор из «Тридцатилетней женщины», Анри де Марсэ из «Арденнского викария») всегда склонны к авторитарности, наделены «вкусом к безграничной власти» [5, p. 445] и нередко становятся предметом своеобразного, овеянного мистицизмом поклонения со стороны членов преступного сообщества.

Прибегая к трудам по френологии, физиогномике, медицине и криминалистике, Бальзак не всегда следует за выкладками их авторов. Так, ме-

дики его времени считали, что преступные инстинкты коренятся в мозгу, а Бальзак укореняет их в области «материально-телесного низа» [5, p. 252]. Не ограничиваясь сведениями из ученых сочинений, писатель опирается на топосы коллективного сознания, а также на собственное «индивидуальное воображаемое» [5, p. 197]. И здесь уместно вновь процитировать отечественного исследователя: «Бальзак скорее следует народной, “фольклорной” традиции, закрепившей за тем или иным антропологическим типом известные психические свойства. Но он столь же “самостоятелен” по отношению к этой традиции, как и к системам Галля или Лафатера» [4, с. 317].

Книга Л. Бентолила подкупает увлекательностью изложения материала, бережным, вдумчивым и непредвзятым отношением к бальзаковским текстам, всесторонним учетом предшествующей научной традиции. Автор не стремится к чисто ритуальным реверансам по отношению к крупным исследователям, хотя подчас прибегает к непрямым аллюзиям на некоторых из них. В частности, одна из глав монографии именуется «Кровоточащие чернила», «Sang d’encre» — нельзя не распознать здесь парафраз названия сначала диссертации, а затем одной из самых известных книг безвременно ушедшего, выдающегося историка массовой культуры XIX – начала XX в. Доминика Калифá («L’Encre et le sang», 1994).

Важная особенность данного труда — явное тяготение к пансемиотическому подходу в духе Умберто Эко. Именно поэтому в название нашей рецензии вынесены слова горничной из «Провинциальной музы»: «Следите за всяким моим знаком»; они могли бы стать эпиграфом к исследованию Л. Бентолила. Однако во всех ли случаях такой подход к Бальзаку оправдан? Автор монографии отмечает, что не все знаки способствуют идентификации персонажа — в ряде случаев (все тот же Вотрен) они, напротив, подчеркивают «глубину тайны» [5, p. 193]. По мнению Л. Бентолила, Бальзак солидарен с Видоком, который в своих «Записках» отчасти размежевывается с Галлем и Лафатером и отмечает, что особенности внешности не во всех случаях способны выдать преступника. Некоторые современные исследователи склонны с еще большей осторожностью подходить к бальзаковской семиотике, и в их числе — известный немецкий ученый Карлнхайц Штирле, чей блестящий труд «Миф о Париже» (во французском переводе — «Столица знаков») фигурирует в библиографии. По Штирле, при всей его приверженности парижскому пансемиотизму, бальзаковские «семиотические глубины»

не исключают иронии и бахтинской «карнавализации» [12, p. 203] как проявления многомерности писательского «калейдоскопа» [12, p. 277]. Жаль, что иронической составляющей творчества Бальзака, равно как и возможности множественных интерпретаций знака («семиотических экспериментов» [12, p. 290]), в очень достойной книге Л. Бентолила уделено мало внимания.

Список литературы

Исследования

1 *Мильчина В.А.* Кодекс нравописателя, или О способах стать Бальзаком // *Бальзак О. де.* Кодекс порядочных людей. М.: Текст, 2019. С. 5–19.

2 *Мильчина В.А.* Примечания // *Бальзак О. де.* Изнанка современной истории. М.: Независимая газета, 2000. С. 439–542.

3 *Реизов Б.Г.* Бальзак. Л.: Изд-во Ленинградского ун-та, 1960. 331 с.

4 *Реизов Б.Г.* Творчество Бальзака. Л.: ГИХЛ, 1939. 411 с.

5 *Bentolila L.* Le corps criminel dans les romans balzaciens. Paris: Classiques Garnier, 2025. 560 p.

6 *Borderie R.* Balzac, peintre de corps. La Comédie humaine ou le sens du détail. Paris: CDU SEDES, 2002. 243 p.

7 *Delon M.* Qu-est-ce qu'un «demi-crime»? // L'Année balzacienne. Paris: Presses Universitaires de France, 2014. P. 187–203.

8 *Guise R.* Introduction // *Balzac H. de.* Une ténébreuse affaire. Paris: Gallimard, 2005. P. 7–19.

9 *Lyon-Caen B.* Balzac et la comédie des signes. Saint-Denis: Presses Universitaires de Vincennes, 2006. 296 p.

10 *Massol Ch.* Une poétique de l'énigme. Le récit herméneutique balzacien. Genève: Droz, 2006. 402 p.

11 *Messac R.* Le «Detective Novel» et l'influence de la pensée scientifique. Paris: Champion, 1929. 698 p.

12 *Stierle K.* La capitale des signes. Paris et son discours. Paris: Maison des Sciences de l'Homme, 2001. 630 p.

Источники

13 *Бальзак О. де.* Блеск и нищета куртизанок // *Бальзак О. де.* Собр. соч.: в 24 т. М.: Правда, 1960. Т. 10. 544 с.

14 *Бальзак О. де.* Герцогиня де Ланже // *Бальзак О. де.* Собр. соч.: в 24 т. М.: Правда, 1960. Т. 11. С. 131–268.

15 *Balzac H. de.* Préface // *Balzac H. de.* Splendeurs et mysères des courtisanes. Paris: L. de Potter, 1845. P. VII–XVI.

References

1 Mil'china, V.A. "Kodeks nravoopisatelia, ili O sposobakh stat' Bal'zakom" ["The Code of the Moral Writer, or On the Ways to Become Balzac"]. Bal'zak, O. de. *Kodeks poriadochnykh liudei* [*The Code of Honest People*]. Moscow, Tekst Publ., 2019, pp. 5–19. (In Russ.)

2 Mil'china, V.A. "Primechaniia" ["Notes"]. Bal'zak, O. de. *Iznanka sovremennoi istorii* [*The Other Side of Contemporary History*]. Moscow, Nezavisimaia gazeta Publ., 2000, pp. 439–542. (In Russ.)

3 Reizov, B.G. *Bal'zak* [*Balzak*]. Leningrad, Izdatel'stvo Leningradskogo universiteta Publ., 1960. 331 p. (In Russ.)

4 Reizov, B.G. *Tvorchestvo Bal'zaka* [*The Works of Balzac*]. Leningrad, Gosudarstvennoe izdatel'stvo khudozhestvennoi literatury Publ., 1939. 411 p. (In Russ.)

5 Bentolila, Lauren. *Le corps criminel dans les romans balzaciens.* Paris, Classiques Garnier, 2025. 560 p. (In French)

6 Borderie, Régine. *Balzac, peintre de corps. La Comédie humaine ou le sens du détail.* Paris, CDU SEDES, 2002. 243 p. (In French)

7 Delon, Michel. "Qu'est-ce qu'un 'demi-crime'?" *L'Année balzacienne*. Paris, Presses Universitaires de France, 2014, pp. 187–203. (In French)

8 Guise, René. "Introduction." Balzac, H. de. *Une ténébreuse affaire*. Paris, Gallimard, 2005, pp. 7–19. (In French)

9 Lyon-Caen, Boris. *Balzac et la comédie des signes*. Saint-Denis, Presses Universitaires de Vincennes, 2006. 296 p. (In French)

10 Massol, Chantal. *Une poétique de l'énigme. Le récit hermeneutique balzacien*. Genève, Droz, 2006. 402 p. (In French)

11 Messac, Régis. *Le « Detective Novel » et l'influence de la pensée scientifique*. Paris, Champion, 1929. 698 p. (In French)

12 Stierle, Karlheinz. *La capitale des signes. Paris et son discours.* Paris, Maison des Sciences de l'Homme, 2001. 630 p. (In French)

ПРАВИЛА ОФОРМЛЕНИЯ СТАТЕЙ

- К рассмотрению и опубликованию принимаются ранее не опубликованные и не поданные на рассмотрение в иные журналы статьи, оформленные в соответствии с правилами, принятыми в журнале.
- Объем статьи вместе с примечаниями не более 1 п.л. — 40000 знаков вместе с пробелами (для аспирантов — не более 0,5 п.л. — 20000 знаков вместе с пробелами), включая примечания.

Автор представляет все материалы (текст статьи, дополнительные шрифты, если таковые использовались в тексте, договор[1]) по электронной почте: red@studlit.ru

- Архивные материалы должны сопровождаться вступительной статьей, оформленной в соответствии с нижеизложенными правилами.
- При оформлении статьи желательно использовать Шаблон (на сайте журнала).
- Текст должен быть напечатан в текстовом редакторе *Microsoft Word,* формат А4, поля — 2 см со всех сторон, шрифт — *Times New Roman*, кегль — 14, межстрочный интервал — 1,5, абзацный отступ (красная строка) — 1,25, ориентация — книжная, без переносов; выравнивание по ширине.

Первая страница должна содержать следующую информацию на русском языке:

- название рубрики, кегль — 12;
- тип публикации (на русском и английском языках), кегль 12 (см. Приложение 1 на сайте журнала);
- УДК (см., например, Приложение 2 на сайте журнала), кегль — 12;
- ББК (см., например, Приложение 2 на сайте журнала), кегль — 12.

1 В соответствии с частью четвертой Гражданского кодекса Российской Федерации (раздел VII «Права на результаты интеллектуальной деятельности и средства индивидуализации») представляемые в журнал статьи должны сопровождаться лицензионным договором о передаче Учредителю журнала неисключительных авторских прав.

- Название статьи — прописными буквами, без применения CapsLock, кегль 14;
- Знак авторского права © (копирайт), год публикации, инициалы и фамилия автора — например, **© 2026 г. И.И. Иванов**
- Полное название организации, город, страна, кегль — 14;
- Дата поступления статьи;
- Дата одобрения рецензентами;
- Дата публикации;
- DOI
- Сведения о финансовой поддержке работы (грант и др.). Кегль — 12, выравнивание по ширине.
- Аннотация (150–200 слов; она должна представлять собой реферат-резюме статьи с соблюдением последовательности изложения, подробнее см. Требования к аннотации);
- Ключевые слова на русском языке, кегль — 12;
- Информация об авторе: имя, отчество, фамилия, ученая степень (если есть), звание (если есть), должность, полное название организации, адрес организации вместе с индексом, город, страна, ORCID ID, E-mail. Кегль — 12, выравнивание по ширине;
- Для цитирования: указание выходных данных статьи. Кегль — 12, выравнивание по ширине.

на второй странице приводится аналогичная информация на английском языке:

- слева — вместо УДК, ББК — знак лицензии;
- справа — название статьи,
- знак авторского права © (копирайт), год публикации, инициалы и фамилия автора — например, **© 2026. Ivan I. Ivanov**
- Полное название организации, город, страна, кегль — 14;
- Дата поступления статьи (*Received)*;
- Дата одобрения рецензентами (*Approved after reviewing*);
- Дата публикации (*Date of publication)*;

Далее на странице:

- Благодарности (Acknowledgements), кегль — 12;
- Аннотация (Abstract), кегль — 12;
- Ключевые слова (Keywords), кегль — 12;
- Информация об авторе (Information about the author), кегль — 12;
- Для цитирования (For citation), кегль — 12.
- Примечания оформляются в виде постраничных автоматических сносок. Цифра сноски в конце предложения ставится перед точкой. Шрифт сносок: Times New Roman, кегль 12.

- Сокращения. При первом упоминании лица обязательно указываются имя и отчество, которые отделяются пробелом от фамилии. Годы при указании определенного периода указываются только в цифрах («30-е гг.», а не «тридцатые годы»). Конкретная дата дается с сокращением г. или гг.: 1920 г., 1920–1922 гг. При указании века пишется не «век» или «века», а «в.» или «вв.» (сам век указывается римскими цифрами, например, «IX в.»). Из сокращений допускаются: т. д., т. п., др., т. е., см.; «так как» и «так называемые» пишутся полностью.
- По всему тексту применяются:
  - кавычки-«елочки» (« »), для внутренних цитат и фрагментов текста на латинице — “лапки” (“ ”): «“раз”, два, три, “четыре”».
  - длинное тире (—) по всему тексту, кроме случаев межцифрового тире, например между страницами в ссылках (С. 18–20), между годами (1920–1930).

В конце статьи приводится Список литературы:

- Делится на «**Исследования**» и «**Источники**» (сначала на кириллице, затем на латинице в каждом разделе), нумерация в двух списках сплошная.
- Список оформляется в алфавитном порядке в соответствии с ГОСТом 7.0.5.–2008 в виде нумерованного списка.
- Многотомные собрания сочинений и многотомные словари не расписываются. Дается общее библиографическое описание, а тома указываются в ссылке в основном тексте статьи, например: [6, т. 12], [6, т. 12, с. 108].
- В книжных изданиях обязательно указание издательства и общего количества страниц.
- ФИО выделяется курсивом.
- В тексте статьи ссылки оформляются следующим образом: [1], [2, с. 5], [3, с. 34; 5, с. 2], [7, стб. 23], [10, л. 6].
- Ссылки на архивные материалы даются в постраничных сносках или внутри текста статьи и оформляются по ГОСТу 7.0.5.–2008.
- Затем приводится **References** — список исследований в транслитерации и на английском языке.

Оформляется в соответствии с системой MLA:

- Транслитерируются только источники, написанные кириллицей; источники, написанные на латинице (французские, немецкие, итальянские, польские и пр.), не транслитерируются и не переводятся.
- Для выполнения транслитерации необходимо войти в программу https://translit.ru/ и выбрать вариант системы Библиотеки Конгресса (LC).
- Вставить в специальное поле весь текст библиографии на русском языке и нажать кнопку «в транслит».
- Затем копировать транслитерированный текст в готовящийся список References.

Далее необходимо отредактировать результат и добавить перевод на английский язык:

- В ссылках на исследования, написанные латиницей, имена прописываются полностью, в ссылках на исследования, написанные кириллицей, допустимо использовать инициалы.
- Инициалы и имена отделяются от фамилии запятой.
- Перевести названия исследований (монографии, статьи из журнала, коллективного сборника и т.п.) и вставить их в квадратных скобках [ ] после соответствующих транслитерированных названий (при этом названия журналов не переводятся, а только транслитерируются).
- Каждое значимое слово названия перечисляемых работ на английском языке пишется с заглавной буквы. Артикли, предлоги, союзы пишутся со строчной буквы.
- Названия статей из журналов или сборников, название главы монографии и т.п. необходимо заключать в кавычки-лапки (транслитерированный текст и перевод).
- Заменить // на точку.
- Заменить / на запятую.
- Заменить № на no. (с точкой), Т. — на Vol.

Важно:

- В выходных данных журналов номера необходимо указывать перед годом.
- Тома, номера сборников, выпуски и пр. необходимо указывать перед местом издательства, например:
  Letopis' zhizni i tvorchestva I.A. Bunina [*The Chronicle of Ivan Bunin's Life and Works*], comp. S.N. Morozov, vol. 2 (1910–1919). Moscow, IWL RAS Publ., 2017. 1184 p. (In Russ.)
- Перевести место издания (например, М. — Moscow; СПб. — St. Petersburg).
- Заменить двоеточие после названия места издания на запятую.
- После транслитерации издательства добавить Publ. (Nauka Publ.).
- Исправить обозначение страниц: вместо 235 s. — 235 p., вместо S. 45–47 — pp. 45–47.
- Выделить курсивом название основного источника (монографии, журнала, коллективного сборника и т.п. — транслитерированный текст и перевод; фамилии авторов курсивом не выделяются).
- В конце библиографической ссылки в скобках добавить указание на оригинальный язык статьи: (In Russ.)
- Если статьи имеют DOI, его надо обязательно указывать.

STUDIA LITTERARUM

Литературные исследования
Literary Studies
Научный журнал
Academic journal
Том 11, № 2
Vol. 11, no 2

Дизайн обложки и макет журнала *В.А. Музыченко*
Верстка *А.З. Бернштейн*
Корректор *М.В. Нефёдова*

16+

Подписано в печать 27.03.2026
Формат 60×90 1/16
Усл.-печ. л. 27,5
Тираж 300 экз. Заказ №

Отпечатано в полном соответствии с качеством
предоставленных материалов в ООО «Фотоэксперт»
109316, г. Москва, Волгоградский проспект, д. 42, корп. 5,
эт. 1, пом. I, ком. 6.3-23Н

Институт мировой литературы им. А.М. Горького
Российской академии наук
121069, г. Москва, ул. Поварская, д. 25А, стр. 1
тел. (495) 690-05-61