

ISSN 2541-8297

ЛИТЕРАТУРНЫЙ ФАКТ

2022 № 4 (26)





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

LITERATURNYI FAKT LITERARY FACT

Academic journal

No. 4 (26). 2022

Published since 2016



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

ЛИТЕРАТУРНЫЙ ФАКТ

Научный журнал

2022. № 4 (26)

Издается с 2016 г.



ISSN 2541-8297 (Print)

ISSN 2542-2421 (Online)

Свидетельство о регистрации средства
массовой информации

ПИ № ФС77-67296 от 30 сентября 2016 г.

Редакция

Главный редактор

Вадим Владимирович Полонский (ИМЛИ РАН, Москва, Россия)

Заместитель главного редактора

Сергей Игоревич Панов (ИМЛИ РАН, Москва, Россия)

Екатерина Евгеньевна Дмитриева (ИМЛИ РАН, Москва, Россия)

Редакторы

Елена Валерьевна Глухова (ИМЛИ РАН, Москва, Россия)

Алена Эдвартовна Исаханян (ИМЛИ РАН, Москва, Россия)

Ответственный секретарь

Маргарита Вадимовна Черкашина (ИМЛИ РАН, Москва, Россия)

Редакционная коллегия

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

Международный редакционный совет

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

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

Тел: 8 (495) 690-50-30

E-mail: editor@litfact.ru

Сайт: <http://litfact.ru/>

Editors

Editor-in-Chief

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

Deputy Editor-in-Chief

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

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

Editors

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

Managing Editor

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

Editorial Board

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

International Editorial Council

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

Address: Povarskaya 25 a, 121069 Moscow, Russia

Phone: 8 (495) 690-50-30

E-mail: editor@litfact.ru

www.litfact.ru

Содержание

Литературный факт. 2022. № 4 (26)

ИЗ ТВОРЧЕСКОГО НАСЛЕДИЯ

К. Гольдони «Истинный друг».

Перевод, примечания и вступительная статья М.Л. Андреева..... 8

МЕМУАРЫ. ПИСЬМА. ДНЕВНИКИ

Ч. Кадамьянц. Лев Толстой в Италии..... 75

БИОГРАФИКА

Т.А. Купченко. Экспромт в творчестве В. Маяковского как акт житнетворчества
и проявление игровой жизненной стратегии 90

Ю.А. Рыкунина. К литературной биографии Ольги Чюминой..... 107

СТАТЬИ. ЗАМЕТКИ. СООБЩЕНИЯ

И.В. Еришова. Странное заимствование: «гишпанские королевичи»
в русской литературе конца XVII – первой половины XVIII вв. 123

О.С. Муравьева. Расцвет и разрушение светских литературных салонов
«Золотого века» 140

О.С. Поспелова. Образ Синей Бороды в эпоху символизма 183

М.Г. Альтигуллер. Революционная трилогия Александра Блока
(«Двенадцать», «Скифы», «Катилина») 202

ИЗ НАУЧНОГО НАСЛЕДИЯ

Е.М. Луценко. «Призрак педантичной точности»: «Ромео и Джульетта» У. Шекспира
в трактовке Анны Радловой 222

БИБЛИОГРАФИЯ

М.С. Фатеева. «Подснежник. Журнал для детского и юношеского возрастов»
(Санкт-Петербург, 1858–1862). Роспись содержания 248

Е.В. Кудрина. «Северное сияние. Журнал для детей»
(Петроград, 1919–1920). Роспись содержания 278

Contents

Literary Fact. 2022, no. 4 (26)

FROM CREATIVE HERITAGE

Carlo Goldoni. “The True Friend,” trans., notes and introd. article by M.L. Andreev..... 8

MEMOIRS. LETTERS. DAIRIES

Cinzia Cadamagnani. Leo Tolstoy in Italy 75

BIOGRAPHICS

Tatyana Kupchenko. Impromptu in the Work of V. Mayakovsky
as an Act of Life-creation and a Manifestation of a Playful Life Strategy 90

Yulia Rykunina. For the Literary Biography of Olga Chyumina 107

ARTICLES. NOTES. REPORTS

Irina Ershova. The Strange Appropriation: “Novels on Spanish Princes”
in Russian Popular Literature of the End of 17th – First Half of 18th Centuries 123

Olga Muravyova. The Rise and Fall of High Literary Salons in the “Golden Age” 140

Olga Pospelova. The Image of Bluebeard in the Age of Symbolism 183

Mark Altshuller. Alexander Blok’s Revolutionary Trilogy
 (“The Twelve,” “The Scythians,” “Catiline”) 202

FROM SCIENTIFIC HERITAGE

Elena Lutsenko. “The Ghost of the Pedantic Accuracy”:
“Romeo and Juliet” by Shakespeare in Anna Radlova’s Interpretation 222

BIBLIOGRAPHY

Maria Fateeva. “Podsnezhnik. Children and Youth Magazine”
(St. Petersburg, 1858–1862). Table of Contents 248

Elena Kudrina. “Severnoe Siyanie. A Magazine for Children”
(Petrograd, 1919–1920). Table of Contents 278

ИЗ ТВОРЧЕСКОГО НАСЛЕДИЯ

Литературный факт.
2022. № 4 (26)



Literaturnyi fakt [Literary Fact],
no. 4 (26), 2022

Научная статья
с публикацией архивных материалов
УДК 821.161.1.0
<https://doi.org/10.22455/2541-8297-2022-26-8-74>
<https://elibrary.ru/RTMRAU>



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

Карло Гольдони «Истинный друг»

© 2022, М.Л. Андреев

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

Перевод, примечания и вступительная статья М.Л. Андреева

Аннотация: «Истинный друг» не принадлежит к числу самых известных и репертуарных комедий Гольдони. Его значение в другом. Из «Истинного друга» Д. Дидро заимствовал сюжет для своего «Побочного сына», был обвинен в плагиате, стал защищаться — эта полемика способствовала более рельефному обозначению различных направлений в драматургии XVIII в. Монолог скупца в «Истинном друге» послужил источником для монолога барона в «Скупом рыцаре» Пушкина, а самой фигуре скупца из данной пьесы Гольдони принадлежит заметное место в литературном ряду, выстроенном вокруг этого «вечного образа» (от Плавта и Мольера до Пушкина, Гоголя и Бальзака). Прежде «Истинный друг» издавался на русском языке только стеклографически и в вольных переводах.

Ключевые слова: Карло Гольдони, Дени Дидро, А.С. Пушкин, комедия XVIII в.

Информация об авторе: Михаил Леонидович Андреев — академик РАН, доктор филологических наук, главный научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25 а, 121069 г. Москва, Россия; ведущий научный сотрудник, Школа актуальных гуманитарных исследований Российской академии народного хозяйства и государственной службы при Президенте Российской Федерации, пр. Вернадского, д. 82, 119571 г. Москва, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-5170-7634>

E-mail: mikhailandreev1@gmail.com

Для цитирования: Карло Гольдони: «Истинный друг» / пер., примеч. и вступ. ст. М.Л. Андреева // Литературный факт. 2022. № 4 (26). С. 8–74. <https://doi.org/10.22455/2541-8297-2022-26-8-74>

Премьера «Истинного друга» («Il Vero amico») состоялась в венецианском театре Сант-Анджело 26 декабря 1750 г. на открытии карнавала, в ходе так называемого сезона «шестнадцати комедий». Первая публикация — 1753 г. (в четвертом томе собрания сочинений, выходявшего у флорентийского издателя Джован Веспасиано Паперини). Как следует из предисловия Гольдони к первоизданию, некоторые роли первоначально были написаны на венецианском диалекте (надо полагать, это роли венецианцев — главного героя и его слуги) — издавая комедию, Гольдони перевел их на «тосканский». Для издания у венецианского типографа Джамбаттисты Пасквали (седьмой том, 1765), которое в основном и создало текстологический канон, Гольдони существенно комедию отредактировал: снял довольно много пассажей, сохранил в живых скупца (у Паперини тот испускает дух после попытки ограбления), усилил комические обертоны в роли Беатриче и акцентировал ее немолодой возраст, подготовив таким образом изменение финала в этой линии (у Паперини Флориндо заключал в финале брак с Беатриче, не только исполняя дружеский долг, но и оценив ее добрые качества).

Комедия опирается на сценарий Луиджи Риккони «Сила дружбы» («La Force de l'amitié»), игравшийся в Париже в 1717 г., сценарий Риккони, в свою очередь, восходит к «Верному другу» («Il Fido amico») Фламминьо Скалы, опубликованному в 1611 г. в его сборнике сценариев комедии дель арте. Тема комедии — противоборство любви и дружбы — принадлежит к числу весьма популярных и в драматургии, и вообще в литературе (достаточно вспомнить новеллу «Декамерона», X, 7), но переклички со сценарием Риккони не ограничиваются разработкой общей топики — сюжетное сходство значительное (правда, Риккони не заставил героиню отдать руку нелюбимому). О своих заимствованиях из сценария Риккони Гольдони не обмолвился ни словом (хотя ставил себе за правило о заимствованиях не умалчивать); объясняется это в данном случае, скорее всего, тем, что Гольдони не хотел давать пищу для дополнительных придирок своим недоброжелателям.

Дело в том, что с этой комедией связана история, попортившая Гольдони немало крови. В 1757 г. Дени Дидро издал пьесу «Побочный сын» («Le Fils naturel, ou Les épreuves de la vertu») — автора тут же обвинили в том, что она заимствована у Гольдони. Сам Гольдони к этим обвинениям не причастен; более того, против них горячо протестовал и в предисловии к своей комедии, и в «Мемуарах» (III, 5) — чуть ли не единственный раз пойдя против своего принципа ничего

не говорить о скандальных ситуациях, связанных с его театральной деятельностью. Дидро же, защищаясь от нападок (в «Рассуждении о драматической поэзии», которые сопровождали его вторую пьесу, «Отец семейства», опубликованную в 1758 г.), обошелся с Гольдони очень немилостиво: признав, что кое-что у Гольдони взял, он назвал его комедию фарсом (этот жанр Дидро считал самым низким) и в свою очередь обвинил его в заимствованиях у Мольера [3, с. 374–375]. Ладно бы это было только обидно — перебравшись в Париж, Гольдони обнаружил, что в культурной среде его держат лишь за поставщика сценариев для импровизированной комедии. Позиция Дидро тут сыграла свою роль.

Гольдони, защищая своего оппонента от обвинений в плагиате, говорит, что заимствования не идут дальше начальных сцен и недоразумения с письмом. Дидро вообще свои заимствования никак не уточняет. На самом деле их не так уж мало. Число значимых персонажей «Побочного сына» и их отношения точно соответствуют «Истинному другу»: Дорваль (Флориндо) гостит у своего друга Клервиля (Лелио), влюблен в его невесту Розалию (Розауру), собирается оборвать отношения и уехать — с этого решения начинаются обе пьесы. Констанция (сестра Клервиля) любит Дорваля, как Беатриче (тетка Лелио) — Флориндо (разница в том, что у Гольдони эта любовь комическая: Беатриче — дама перезрелая). Клервиль, заметив охлаждение Розалии, просит Дорваля поговорить с ней до отъезда — то же у Гольдони. Дорваль получает от Розалии письмо и начинает писать ответное, его прерывает известие о том, что на Клервиля напали (все это у Гольдони есть); Констанция находит письмо и думает, что оно адресовано ей — это заимствование Гольдони отметил, но счел его малозначительным. Отец Розалии, возвращаясь из Америки, попадает в плен к англичанам и теряет все свое состояние. В итоге Розалия превращается в бедную невесту, Клервиль тоже не богат — ситуация напоминает гольдониевскую, но бедность у Дидро не выступает в качестве препятствия (у Гольдони Лелио, утратив надежду на приданое, отказывается от невесты — у Дидро Клервиль никакими меркантильными соображениями не руководствуется, а Дорваль тайно отдает Розалии половину своего состояния).

Сходство сюжетов более чем существенное. Да и под конец они не расходятся (расходятся только в окончательной редакции, которая была создана почти через десять лет после скандала с плагиатом): Флориндо переменяет чувства Розауры с помощью небольшого обмана, но в первоиздании (с которым как раз и был знаком Дидро) он

действовал исключительно оружием убеждения — так же и Дорваль сильными аргументами убеждает Розалию вернуться к Клервилю (в финале Дорваль и Розалия вообще оказываются братом и сестрой); Беатриче, возмущенная поведением Флориндо, отказывается от своих матримониальных планов (но в первоначальной редакции Беатриче и Флориндо вступали в брак) — Констанция, так и не узнав о недоразумении с письмом, в блестящей речи «философски ловит», по выражению Лессинга («Гамбургская драматургия», статья LXXXV), Дорваля. (Возникает впечатление, что Гольдони, продолжая свою линию на защиту Дидро от обвинений в плагиате, устраняет в поздней редакции элементы сходства хотя бы в финале).

Вместе с тем нельзя не согласиться с автором «Побочного сына», утверждавшего, что по четырем основным показателям между пьесами нет ничего общего. Вернее, по трем: сюжет приходится из перечисленных Дидро показателей исключить («тот, кто говорит, что построение «Побочного сына» ничем не отличается от построения «Истинного друга», лжет» [3, с. 376]). Но жанры разные (у Гольдони комедия, у Дидро — то, что он назвал «серьезным жанром» и что стало прообразом драмы в видовом смысле), характеры разные и разный словесный ряд (у Дидро с явным уклоном в патетику). В целом такое соотношение заимствованного и оригинального соответствует общепринятым в эпоху классицизма нормам подражания и никоим образом не заслуживает быть аттестованным в качестве плагиата. Позиция Дидро вообще была бы безупречной, если бы не его высокомерно презрительное отношение к Гольдони (поэтому трудно согласиться с Гриммом, назвавшим автоапологию Дидро «столь же благородной, сколь и простой»). У этой позиции есть, однако, не только субъективные, но и объективные основания.

В борьбе мнений, расколовшей комедиографию XVIII в. на два направления — комедию «слезную» и комедию «веселую», Гольдони и Дидро не были единомышленниками. Дидро был сторонником серьезной комедии — в этом жанре он написал своего «Отца семейства». Веселую комедию он ставил весьма низко. Гольдони, напротив, к серьезной комедии относился без предубеждения; более того, допуская в свою комедию моральные оценки и выводы на сцену добродетель, подвергающуюся тем или иным испытаниям, подошел вплотную к серьезной комедии, если не прямо к мещанской драме. Но все же только подошел. Веселость он из самых своих патетических пьес никогда полностью не изгонял, и это-то как раз больше всего раздражало Дидро в «Истинном друге» — и фигура скупца, и фигура далеко не юной дамы, пылающей от любви. У него самого

ни в «Побочном сыне», ни в «Отце семейства» нет ни одной комической фигуры, ни одной комической ситуации, ни одной комической реплики. Один из жанровых типов, разрабатываемых Гольдони, представлен в «Истинном друге» с большой наглядностью, несмотря на относительность достигнутого здесь художественного результата (а может быть, и благодаря этому): в центре находится коллизия высокостатусных ценностей (любовь и дружеский долг), но статус самой коллизии снижается как за счет комического сопровождения, так и за счет отсутствия трагического накала (достаточно сравнить переживания Клервиля, чувствующего, что теряет возлюбленную, и переживания Лелио, узнающего, что теряет приданое).

Между монологом Оттавио в первом явлении третьего действия и монологом барона в «Скупом рыцаре» А.С. Пушкина наблюдаются некоторые мотивные переклички: обращение к сундуку с золотом, чувства, при созерцании его испытываемые (близкие к любовным у обоих, страх у Гольдони — и «не страх», а «какое-то неведомое чувство» у Пушкина), желание продлить обладание им за пределы человеческой жизни и главное — история некоторых пополнявших сундуки монет (у Гольдони — спекуляция зерном в голодный год и долг, заплаченный сыном за отца продажей имения, у Пушкина — долг, отданный вдовой за мужа, и деньги, добытые воровством или убийством [4], ср.: [5]). «Истинный друг» на языке оригинала имелся в библиотеке Тригорского; существовали, кроме того, и французские переводы (первый вышел сразу после начала скандала с плагиатом и его появление непосредственно со скандалом связано), так что не исключено, что этот эпизод «Скупого рыцаря» непосредственно опирается на соответствующий эпизод из пьесы Гольдони.

Оттавио, собирающий с пола всяческий мусор (клочок бумаги, обрывок веревки)¹, неминуемо заставляет вспомнить о Плюшкине, который «подымал с пола все, что ни видел: сургучик, лоскуток бумажки, перышко». В воспоминаниях П.В. Анненкова («Н.В. Гоголь в Риме летом 1841 г.» — см.: [1, с. 80]) говорится, что Гоголь ходил на представления комедий Гольдони и «весьма высоко ценил итальянского писателя» (из тех же воспоминаний следует, что как раз в это время Гоголь диктовал Анненкову шестую — о визите к Плюшкину — главу «Мертвых душ»), но, насколько мне известно, гольдониевский Оттавио в ряду великих литературных скупцов —

¹ В оригинале (I, 7): «*Va raccogliendo da terra tutte le minute cose che trova.*) Questo pezzo di carta sarà buono per involgervi qualche cosa. Questo spago servirà per legare un sacchetto».

предшественников гоголевского скупца никогда гоголеведением не был отмечен.

В конце 1860-х гг. о переводе «Истинного друга» задумывался А.Н. Островский [2, с. 65]. Два перевода были напечатаны на стеклогравюре: Брак по дружбе (Истинный друг) / пер. и сцен. редакция Н.Е. Герламова. М.: ВУОАП, 1951; Любовь и дружба / пер. и сцен. редакция Е. Геркена и Н. Лабковского. М.: ВУОАП, 1956. Имеется машинописный перевод О. Поляковой: Истинный друг. М.: ВУОАП, 1945. Настоящий перевод выполнен по изд.: [6].

ИСТИННЫЙ ДРУГ

Комедия в трех действиях в прозе, впервые представленная
в Венеции на карнавале 1751 года.

ПОСВЯЩЕНИЕ²

Его сиятельству Венцеславу, Священной римской империи графу де Пургшталь, барону Круппу, сеньору Граца, Тройена, Ригерсбурга, Обермайерхофена, Хайнфельда³ и Драковии, камергеру золотого ключа его императорского и королевского величества и пр.

Что комедии мои имели благосклонный прием у итальянцев, я отношу на счет пристрастия их к оскудевшему нашему театру, и ради трудов моих, каковые я, побуждаемый внутренней потребностью⁴, положил для всеобщего удовольствия, простились мне, по моему разумению, те огрехи, что я из-за недостатка знаний допустил, к сожалению, в своих сочинениях. Я и не чаял, что такового же успеха они удостоятся среди иных народностей, ибо привлекательность моих комедий, какой бы она ни была, состоит не столько в ходе действия, сколько в диалоге, и потому надобно иметь совершенные сведения об именовании, красных словцах, суждениях и обычаях того народа, для которого они главным образом и писались. Мне

² Посвящение появилось уже в первом издании (см. вступительную статью).

³ Замки и феодальные владения в Штирии и Нижней Австрии. Йоганн Венцель Готфрид граф фон Пургшталь (1724–1785) известен модернизацией земледелия в своих владениях, бывал в Италии, поддерживал дружеские связи с литераторами и учеными.

⁴ В оригинале: «... in grazia del genio mio, che per il comune compiacimento ed onore a faticar mi ha spronato». Гольдони, начиная с предисловия к первому своему собранию сочинений (начавшему выходить в год премьеры «Истинного друга») и заканчивая итоговыми «Мемуарами», говорил о том, что к театру его с самых юных лет влекла неодолимая внутренняя тяга — в том же предисловии он дал ей имя античного «гения».

известно, однако, что некоторые из них, и в немалом числе, переводились и игрались в Вене и имели счастье понравиться, но надо полагать, что умелый переводчик сумел придать им потребную для этого грацию, улучшил их, а наши итальянские остроты заменил на те, которые сделали их приятными ученой и образованной нации.

Вашему сиятельству, впрочем, нет нужды в переводе, чтобы сполна их понять, ибо, будучи осведомлены в различных языках и различных обычаях Европы и обладая проницательнейшим разумом, вы можете основательно судить о сочинениях иностранцев, а мои подвергать справедливой критике и давать им точную оценку. Вы, однако, слишком ко мне пристрастны, ибо со времени первых моих творений выказывали желание с ними ознакомиться и к моему утешению выказывали от этого несомненное удовольствие. Внимание кавалера, который даже в таком отдалении оказывал покровительство моим сочинениям, подвигло меня к тому, чтобы узнать характер его и достоинства, и довольство мое умножилось, когда я обнаружил в вас одного из самых примечательных мужей Германии, богатого талантами во славу этой счастливейшей части Европы.

Древностью и почестями никому не уступает ваша прославленная и знаменитая фамилия, изобилующая мужами, отличившимися на поле боя, равно как в словесности и в правлении, и ведущая свое благородное происхождение из Праги, где по сей день процветает ее ветвь. Светлейшая республика Венеция хранит благодарную память об одном из ваших прародителей, погибшем с оружием в руках на ее службе: достойно замечания то свидетельство благодарности, которое Сенат запечатлел в послании, обращенном к его родичам, и которое вы с бережением сохраняете среди самых больших драгоценностей вашего дома. Ваш славной памяти победоносный родитель⁵, тайный государственный советник, маршал двора Нижней Австрии, великий капитан княжества и графства Гориции, героически умножил заслуги и почести столь знаменитой фамилии и передал вам те прекрасные добродетели, которые делают кавалера достойным почтения и любви.

На ваше сиятельство обращено почтительное восхищение славного города Граца, где вы торжественным образом обитаете. Ваш дворец открыт для самых именитых персон, для самых достославных государей, для самых доблестных генералов, которым приходится там бывать, и они, обретая у вас, помимо щедрого гостеприимства,

⁵ Карл фон Пургшталь (1686–1749).

ученое, просвещенное и приятное общество, пребывают в восхищении от знакомства с вами. Вы славитесь вашими богатствами и вашими владениями, среди которых самым замечательным является, несомненно, крепость Ригерсбург, знаменитая своим арсеналом, артиллерией и укреплениями, благодаря которым по праву считается бастионом всей Штирии, важнейшей из провинций. Но еще больше славы вам даруют превосходные ваши качества, быстрота ума, любовь к словесности, приятность в обращении, дух благородный и искренний, и все это восхитительным образом увенчано образцовой скромностью, противницей лести и пышности.

Но я опасаясь вам досадить, заведя даже вскользь разговор о ваших достоинствах, ибо спесь вы ненавидите. Прошу покорнейше меня простить и принять во внимание, что я не мог без этого обойтись, желая известить весь свет, какого покровителя имеют мои комедии во славу мне и на радость моим друзьям. Но цель моя еще выше: добиться от вас благосклонного разрешения одну из моих комедий вашему покровительству препоручить и вверить. Эта комедия — «Истинный друг», она, возможно, более других будет вам любезна и вашим расположением почтена, ибо и вы славитесь совершенным дружеством с равными и доброжелательностью к низшим.

Вы увидите в ней, как главный герой побеждает более сильную страсть во имя дружбы, жертвуя своим сердцем ради этой столь редкой добродетели, и если кому-то покажется такой характер удивительным и невозможным, вам он будет знаком и понятен, ибо несокрушимые добродетели вашего духа делают вас способным на подобное и на еще большее. Именно они порукой тому, что ваше сиятельство благосклонно примет скромное приношение, которое я дерзаю вам предложить, и, надеюсь, дарует мне высокую честь считать себя, как значится в подписи, вашего сиятельства покорнейшим, преданнейшим и благодарнейшим слугой

Карло Гольдони.

АВТОР ЧИТАТЕЛЮ⁶

В предисловии к «Отцу семейства»⁷ я обещал рассказать о приключениях, случившихся в Париже с этой комедией и с «Истинным

⁶ Обращение к читателю впервые опубликовано в томе VII издания Пасквали (1765). В издании Паперини текст был другой.

⁷ «Il Padre di famiglia» — комедия, поставленная годом раньше «Истинного друга» (т. е. на карнавале 1750 г.). В отличие от «Истинного друга» действительно ни в какой мере не является источником одноименной пьесы Дидро.

другом». Вот их суть. Вышла в этом великом городе комедия под названием «Побочный сын». Автор ее известен в республике словесности как человек с заслугами, талантом и ученостью, один из тех, кто внес наибольший вклад в великое дело «Энциклопедии».

Через некоторое время в одной газете был напечатан пересказ этой комедии и сказано, что ее главная линия взята из моего «Истинного друга»⁸. Стало известно, кроме того, что тот же автор собирается выпустить в свет еще одну комедию, именуемую «Отец семейства». Известно было также, что «Отец семейства» есть и у меня, так что в той же газете публику предупреждали о возможном втором плагиате: чтобы подкрепить таковое предположение, две эти сказанные мои комедии были незамедлительно переведены и отпечатаны. Я прочитал комедии вышеназванного почтенного автора. В отношении «Отца семейства», вышедшего после этого предвещения, все могли убедиться, что он не имеет никакого сходства с моим, и было бы явным злопыхательством утверждать, что автор переменял его, дабы обмануть ожидания. Что же до «Побочного сына», при чтении его, особенно первых явлений первого действия, возникает впечатление, что он следует за «Истинным другом». Среди прочего там есть письмо, похожее на мое и порождающее подобное же занятное недоразумение, но такое может легко прийти в голову любому писателю — точно также, как два композитора могут набрести на одинаковую идею, имея дело с одной и той же арией.

Я был далеко от Парижа, когда возникла эта распря, наделавшая столько шума. Будь я там, я бы первым стал убеждать публику, что не стоит принимать за чистую монету такие обвинения и что автор, давший несомненные свидетельства своего дарования, заслуживает полного доверия. Мне очень досадно, что он без всякой моей вины обрушил на меня все свое негодование. Он счел нужным, чтобы опровергнуть своих неприятелей, опорочить мои сочинения и сотворил новую «Поэтику», имея своей основной целью доказать, что я плохой комический писатель; утверждая, что он ничего от меня не взял, он «приглашал публику найти в моих комедиях хоть одну сцену, которая была бы достойна французского театра»⁹. Не мое дело отве-

⁸ Имеется в виду публикация Эли Катрина Фрерона в его газете «Анне литерер» (1757, № 4), где этот ожесточенный преследователь просветительского движения впервые заявил о плагиате со стороны Дидро и для доказательства печатал сцены французской пьесы вместе со сценами итальянской. Фрерон возвращался к своим обвинениям еще в 1761 г., уже по следам апологии Дидро.

⁹ Такой цитаты в прямом виде в «Рассуждении о драматической поэзии» Дидро не находится. Самое близкое: «Автор этот написал до шестидесяти пьес. Если кто чувствует призвание к такого рода работе, предлагаю ему выбрать из оставшихся и создать произведение, которое бы могло нам понравиться» [3, с. 376].

чать на такие предложения. Многие, даже не зная меня, сделали мне честь, выступая письменно и устно в мою защиту и показывая, что держатся других мыслей; любезный прием, оказанный мне публикой по моем прибытии в Париж¹⁰, служит свидетельством, что сказанная «Поэтика» не произвела большого впечатления. Этот синьор укоряет меня среди прочего в своей критике — я имею в виду в своей «Поэтике» — в том, что я вывел в моем «Истинном друге» *скупца*, характер, уже использованный прежде меня Мольером¹¹. Ему самому известно, что это не повод объявлять меня плагиатором, и поэтому он старается доказать, что я не только подражал, но и копировал, и все его великие тому доказательства сводятся к одному *ларчику*. У мольеровского скупца есть сундук, у моего тоже есть сундук, значит, мой скупец — копия скупца Мольера. Пусть весь мир судит, есть ли у этого аргумента какая-либо сила. Где вы сыщите скупца, который не копит денег и не имеет для этого ларца или сундука? Надобно разобрать, скопированы ли положения, одинаковы ли мысли, то же самое ли поведение, и тогда уже решать, виновен ли автор в плагиате. Мой скупец, лицо эпизодическое, столь отличен от мольеровского, лица главного, столь по-разному они себя ведут и столь различны их жизненные обстоятельства, что можно утверждать: автор «Побочного сына» не знает моей комедии, не читал ее или по крайней мере ее не понял — это еще одно доказательство того, что он ничего из нее не взял. Все прочее, что он обрушил на меня в своей «Поэтике», я с легкой душой отношу на счет охватившего его раздражения и готов предоставить ему все возможные свидетельства моего уважения вместе с согласием предать все случившееся полному забвению. Но за полтора года, что я Париже, мне ни разу не выпал случай с ним повидаться, хотя я этого, конечно, не избегал¹².

Вот, любезнейшие мои читатели, я рассказал вам все с той искренностью, которой всегда следовал в моих сочинениях и которой всегда намерен руководствоваться в своих поступках. Мне хотелось осведомить вас об этом на тот случай, если вам в руки попадут

¹⁰ Гольдони приехал в Париж, на службу в театр Итальянской комедии, в конце августа 1762 г. Прием, возможно, и был любезный, но триумфов в Париже он не снискал. Через два с половиной года Гольдони покинул театр, хотя в Париже остался до конца жизни.

¹¹ Имеется в виду Гарпагон, персонаж комедии Мольера «Скупой» (1668).

¹² В «Мемуарах» (III, 5) Гольдони скажет, что, оказавшись в Париже, делал все возможное, чтобы встретиться с Дидро на нейтральной территории и, не преуспев в этом, отправился к нему домой; хотя извинений со стороны Дидро не последовало, расстались они мирно.

газеты, о которых я упоминал: не думайте, что вся Франция готова подписаться под «Поэтикой», имеющей целью меня оскорбить.

Надо бы теперь побеседовать о моем «Истинном друге», но я слишком надолго задержал вас этим посланием, так что говорить о комедии во всех подробностях уже недосуг. Читайте ее, и вы найдете там, надеюсь, образ истинной дружбы, которая возвышается над корыстью и любовью. Быть может, замужество Розауры обманет ожидания чьего-либо нежного сердца, но мой замысел в этой комедии был направлен на торжество не любви, а дружбы, а жертва всегда достойна похвалы, если произрастает из добродетели. И в этой комедии вы подметите немалые изменения, особенно в характере Беатриче¹³ — они мне показались необходимыми. дабы не уронить честь прекрасного пола. Нередко приходится видеть, особенно в Италии, как женщины принижают себя ради любви, но мне захотелось выставить их в лучшем свете, избавив прекрасных и молодых от этой слабости и оставив ее на долю тех, кому из-за своего возраста приходится жаловаться на судьбу.

Действующие лица

Флориндо, друг и гость Лелио.

Оттавио, скупой старик, отец Розауры.

Розаура, невеста Лелио.

Коломбина, ее камеристка.

Траппола, слуга Оттавио.

Тривелла, слуга Флориндо.

Лелио, жених Розауры.

Беатриче, в летах, тетка Лелио, влюбленная во Флориндо.

Слуга Лелио, без речей.

Действие происходит в Болонье.

Действие первое

Явление первое

Комната в доме Лелио. Флориндо ходит по комнате в задумчивости, затем говорит.

¹³ Об отличиях данной редакции от первоначальной см. вступительную статью переводчика.

Флориндо. Да, надо набраться мужества, нужно принять героическое решение. Дружба превыше всего, истинной дружбе должно принести в жертву свои страсти, свое довольство и даже саму жизнь, если понадобится. (*Кричит.*) Эй, Тривелла!

Явление второе

Тот же и Тривелла.

Тривелла. Синьор?

Флориндо. Собери быстро мои вещи, отправляйся на почту и закажи экипаж к полудню.

Тривелла. Куда едем? Если дозволено спросить.

Флориндо. Я хочу вернуться в Венецию.

Тривелла. Вот так вдруг? Случилось что-то? Вы с кем-нибудь поссорились?

Флориндо. Сейчас мне не до того. Расскажу все по дороге.

Тривелла. Дорогой мой господин, не обессудьте, если слуга слишком много себе позволяет. Вам известно, как я вам верен, припомните, что ваш дядюшка, отпуская вас в эту поездку, возложил на меня, как на старейшего в доме, почетную обязанность вам служить, и по своей доброте прибавил, что верит только мне и на мою усердную службу возлагает все свои надежды. Умоляю вас ради всего святого: откройте мне, что вас к этому решению подвигло, тогда я смогу подтвердить вашему дяде, что у вашего отъезда, о котором наверняка будут немало говорить, были веские причины.

Флориндо. Дорогой Тривелла, времени мало, и я не могу его тратить на длинные разговоры, сообщая тебе о причинах моего отъезда. Сделай на этот раз по-моему. Иди за экипажем.

Тривелла. А синьоры, у которых вы гостите, знают о вашем отъезде?

Флориндо. Еще не знают, но я им все скажу в двух словах, попрошаюсь, поблагодарю и отбуду.

Тривелла. А что они подумают об этом внезапном поступке?

Флориндо. Я скажу, что получил письмо от дяди и мне нужно уехать.

Тривелла. Синьора Беатриче очень огорчится.

Флориндо. Синьора Беатриче заслуживает всяческого уважения, и я ее почитаю как тетушку Лелио, но в таких преклонных годах предаваться страсти смешно, и мне это чрезвычайно досаждают.

Тривелла. Синьор Лелио будет огорчен еще больше...

Флориндо. Да, Лелио — самый мой дорогой друг. Из любви к нему я приехал в Болонью. В Венеции он жил у меня, был мне как брат, я поклялся ему в нерушимой дружбе. Сейчас я в его доме, живу здесь почти месяц, он хотел бы, чтобы я остался еще, но я никак не могу этого сделать. Поторопись, Тривелла, ступай за каретой.

Тривелла. Но почему не подождать, пока синьор Лелио вернется?

Флориндо. А сейчас его нет дома?

Тривелла. Нет.

Флориндо. Где он может быть?

Тривелла. Я слышал, что он пошел к синьоре Розауре, своей невесте, показывать ей кольцо.

Флориндо. (Надо держать себя в руках.) (*В сторону.*) Ладно, не будем терять времени. Быстро на почту, вот-вот будет полдень.

Тривелла. До полудня еще больше трех часов. Если хотите, можно найти синьора Лелио у синьоры Розауры.

Флориндо. Нет времени, мне нельзя мешкать.

Тривелла. Надо сказать, эта синьора была с вами очень любезна: можно было подумать, что она к вашей милости равнодушна.

Флориндо. Боже мой! Тривелла, не мучай ты меня еще больше.

Тривелла. Как это? Что это значит?

Флориндо (*в волнении*). Карету, ради Бога!

Тривелла. К чему эти волнения? Вы прямо в лице переменились. Неужели синьора Розаура вам так приглянулась?

Флориндо. Ну же, хватит болтать. Когда господин приказывает, надо слушаться.

Тривелла (*степенно, направляясь к выходу*). Прошу прощения.

Флориндо. Ты куда?

Тривелла (*по-прежнему степенно*). За каретой.

Флориндо. Иди сюда.

Тривелла. Я здесь.

Флориндо. Возьми место получше.

Тривелла. Если будет.

Флориндо. Увидишь синьора Лелио, скажи ему, что я уезжаю.

Тривелла. Все исполню.

Флориндо. Где ты его будешь искать?

Тривелла. У его невесты.

Флориндо. У синьоры Розауры?

Тривелла. У синьоры Розауры.

Флориндо (*со страстью*). Если увидишь ее, передай от меня поклон.

Тривелла. Сказать ей, что вы уезжаете?

Флориндо. Нет.

Тривелла. Нет?

Флориндо. Да, да...

Тривелла. Так что же сказать?

Флориндо. Скажи... Нет, не говори ничего.

Тривелла. Так и уедете, ничего ей не сказав?

Флориндо. Надо бы... Идет синьора Беатриче.

Тривелла. А мне что делать?

Флориндо. Стой, никуда не ходи.

Тривелла. Карета больше не нужна?

Флориндо. Карета нужна, немедленно.

Тривелла. Но тогда как же...?

Флориндо. Уходи, не мучай меня.

Тривелла. (Боюсь, что мой хозяин влюбился в синьору Розауру, и хочет уехать, чтобы не нанести обиду другу.) *(В сторону, уходит.)*

Явление третье

Флориндо один.

Флориндо. Я не уеду, не повидав друга. Подожду, пока он вернется, и обниму на прощанье. Но как уехать, не повидав Розауру, не сказав ей последнее прости? Да, к этим двум различным чувствам нужно и относиться по-разному. Дружбу следует пестовать со всей возможной заботливостью. Любовь — держать в узде изо всех сил. Идет синьора Беатриче: скрою свои терзания, притворюсь веселым, чтобы не возникло никаких подозрений.

Явление четвертое

Тот же и Беатриче.

Беатриче. С добрым утром, синьор Флориндо.

Флориндо. Ваш покорный слуга, синьора Беатриче, я как раз хотел вас видеть.

Беатриче. Чем могу служить?

Флориндо. Я должен извиниться за множество беспокойств, мной причиненных, поблагодарить за все любезности, вами оказанные, и спросить, не будет ли поручений в Венецию.

Беатриче. Как? Вы едете в Венецию? Когда?

Флориндо. Сей же час, я послал взять место в карете.

Беатриче. Вы шутите?

Флориндо. Никоим образом, синьора.

Беатриче. Но почему так вдруг?

Флориндо. Я получил письмо от дяди, должен ехать немедленно.

Беатриче. Мой племянник об этом знает?

Флориндо. Я ему еще не успел сказать.

Беатриче. Он вас не отпустит.

Флориндо. Надеюсь, он не будет мне препятствовать.

Беатриче. Если племянник разрешит вам уехать, я сделаю все, чтобы вас задержать.

Флориндо. Не знаю, что и сказать. Я вас просто не понимаю. Почему вы хотите меня задержать?

Беатриче. Ах, синьор Флориндо, сейчас не время притворяться. Вы знаете тайну моего сердца, вы знаете мои чувства.

Флориндо. Вы мне оказываете любезность, которой я не стою.

Беатриче. И вы обязаны ответить мне взаимностью.

Флориндо. Вот это мне кажется несколько затруднительным.

Беатриче. Да, обязаны. С женщиной, которая победила в себе стыд, которая открыла тайники своего сердца, нельзя обходиться грубо.

Флориндо. Я вас не принуждал говорить.

Беатриче. Я молчала целый месяц, больше не могу.

Флориндо. Если бы вы промолчали еще один день, ничего бы не случилось.

Беатриче. Я не жалею, что заговорила.

Флориндо. Да? Почему?

Беатриче. Потому что льщу себя надеждой, что вы меня тоже полюбите.

Флориндо. Синьора, мне необходимо уехать.

Беатриче. А вот и мой племянник.

Флориндо. Вовремя. Чем раньше я спрашиваюсь, тем быстрее уеду.

Явление пятое

Те же и Лелио.

Лелио. Друг мой, я услышал от вашего слуги поразившую меня новость. Вы уезжаете? Вы хотите меня оставить?

Флориндо. Дорогой синьор Лелио, если вы меня любите, не удерживайте.

Лелио. Не знаю, что и сказать, придется вас отпустить.

Беатриче (*к Лелио.*) Неужели вы проявите такую слабость и согласитесь на его отъезд? Знаете, почему он решил нас покинуть? Из чрезмерной щепетильности. Вот что он мне сказал: я уже месяц гощу

у вас, хватит причинять вам неудобства. Эй, у друзей такое не водится. Два месяца, четыре месяца, год — вы у нас, как у себя дома. Разве не так?

Лелио. Да, дорогой мой Флориндо, наш дом — ваш дом. Оставайтесь, прошу вас. Не обижайте меня разговорами про какие-то неудобства. Вы никого не можете стеснить, да вы и сами это видите.

Флориндо. Я это вижу, я это знаю, но, простите, мне нужно уехать.

Лелио. Я больше не знаю, что сказать.

Беатриче (*к Лелио.*) Пусть он объяснит почему.

Лелио. Почему, дорогой друг, вы хотите уехать?

Флориндо. Мой дядя тяжело заболел, и я хочу застать его в Венеции живым.

Лелио. Против этого не возразишь.

Беатриче. Видите? Это ведь неправда. Мне он говорил, что получил письмо от дяди и поэтому едет в Венецию, а сейчас сказал, что дядя при смерти.

Флориндо. Я говорил, что еду из-за письма, в котором есть известия о дяде.

Беатриче. Вы плутуете.

Флориндо. Все именно так, уверяю вас.

Беатриче. Покажите письмо, и все будет ясно.

Флориндо. Синьор Лелио верит мне без всяких писем, без всяких свидетелей.

Беатриче. Видите, какой лгун? Видите? Он хочет уехать, потому что с нами ему скучно.

Лелио (*к Флориндо.*) Возможно ли, что дружба со мной вам наскучила?

Флориндо. Дорогой друг, вы не правы.

Беатриче. Синьор Флориндо, надеюсь, вы не уедете, со мной не повидавшись.

Флориндо. У вас есть ко мне какие-нибудь поручения?

Беатриче. Да, я хочу попросить кое-что сделать для меня в Венеции.

Флориндо. Перед отъездом я не премину выслушать ваши приказания.

Беатриче. (Если бы я смогла поговорить с ним еще раз наедине. Я уверена, что он не устоит перед моей любовью и не ответит мне отказом.) (*В сторону, уходит.*)

Явление шестое

Флориндо и Лелио.

Флориндо. Дорогой синьор Лелио, как я уже сказал, мне нужно уехать, и с вашей стороны будет знаком истинной дружбы, если вы не будете принуждать меня остаться.

Лелио. Что поделаешь, поезжайте, раз таково ваше желание. Но я хотел бы просить вас об одном одолжении.

Флориндо. Обещаю все сделать.

Лелио. Повремените до завтра.

Флориндо. Не могу вам отказать. Но лучше бы мне уехать нынче.

Лелио. Нет, вы уедете завтра. Сегодня мне в вас есть нужда.

Флориндо. Приказывайте. Чем могу служить?

Лелио. Вам известно, что я собираюсь жениться на синьоре Розауре.

Флориндо. (Еще как известно, к несчастью!) *(В сторону.)*

Лелио. Вам ведомы и скудные достатки моего семейства, я надеюсь поправить их посредством ее приданого. Она хороша собой, изящна, так что она мне по нраву помимо всякого денежного интереса.

Флориндо. (Он меня уморит.) *(В сторону.)*

Лелио. Что вы скажете? Разве она не красавица? Разве не умница?

Флориндо. (О, я несчастный!) *(В сторону.)*

Лелио. Что? Вы другого мнения? Не считаете ее красивой?

Флориндо. Да, она красива.

Лелио. Я ей как будто пришелся по вкусу, и она какое-то время выказывала мне свою благосклонность. Но вот уже несколько дней, как она переменялась: не говорит мне ласковых слов и обращается со мной весьма холодно.

Флориндо. (Ах, боюсь, что я причиной этой перемены.) *(В сторону.)*

Лелио. Что я только ни делал, чтобы узнать от нее правду, но ничего не добился.

Флориндо. Бросьте, дорогой друг, вам только кажется, что она вас не любит. У женщин случаются подобные причуды. Бывает порой, что им все не по нраву. Надо это понимать, надо вести себя соответствующим образом: потакать им, когда они в хорошем расположении духа, и не раздражать, когда они в дурном настроении.

Лелио. Вы правы. Женщины переменчивы.

Флориндо. Женщины переменчивы? А мы разве нет? Скажите, друг мой, вам не хотелось иногда помолчать, встречаясь со своей возлюбленной? Зачем же требовать от девушки, чтобы она была всегда

в одинаковом настроении? Зачем ждать, что она будет веселиться, если ее что-нибудь тревожит?

Лелио. Сделайте мне приятное, зайдите к синьоре Розауре, заведите разговор обо мне...

Флориндо. Дорогой Лелио, увольте меня, мне к синьоре Розауре идти не хочется.

Лелио. Как? Вы намерены уехать, не попрощавшись? Вы же в этом доме бывали чуть ли не каждый день. Водили дружбу с отцом Розауры.

Флориндо. Я очень тороплюсь с отъездом, прощайтесь за меня.

Лелио. Вы же уезжаете завтра, есть время самому попрощаться.

Флориндо. Лучше бы мне уехать сегодня.

Лелио. Вы же обещали подождать до завтра.

Флориндо. С вами я останусь, но ходить с визитами не хочу.

Лелио. Невольно думаешь, что по какой-то таинственной причине вы не хотите видеть Розауру.

Флориндо. О чем тут можно думать? Я человек чести, ваш друг, вы обижаете меня такими странными подозрениями.

Лелио. Может быть, у вас случилась какая-то размолвка с ее отцом?

Флориндо. Довольно, знать ничего не хочу. Завтра я уезжаю, а сегодняшний вечер мы проведем вместе.

Лелио. Синьор Оттавио, отец Розауры, человек прижимистый, отъявленный скупец, чтобы выгадать какую-нибудь мелочь, он лучшего друга не пожалеет.

Флориндо. Пусть так, но он старик, кроме дочери у него никого нет, и если он копит, то копит для вас.

Лелио. Но если он сделал вам какую-то неприятность, я не хочу ему спускать. Кто оскорбляет моего друга, оскорбляет меня.

Флориндо. Да нет, ничего он мне не сделал.

Лелио. Раз так, навестим его.

Флориндо. Сделайте одолжение, увольте меня от этого, если вы меня любите.

Лелио. Значит, вас чем-то обидела синьора Розаура.

Флориндо. Эта девушка никого не способна обидеть.

Лелио. Ну, тогда я никаких причин не вижу. Идемте теперь же к ней.

Флориндо. Нет, нет, дорогой Лелио...

Лелио. Друг, чем больше вы отказываетесь, тем больше я подозреваю что-нибудь плохое.

Флориндо. (Ничего не поделаешь, придется идти.) *(В сторону.)*

Лелио. Что вы скажете?

Флориндо. Что голова у меня идет кругом, что говорить ни с кем не хочется, но, дабы вам угодить, я пойду, куда вы хотите.

Лелио. Пойдем в таком случае, но сначала послушайте, что я от вас хочу.

Флориндо. Что же вы хотите?

Лелио. Я хочу, чтобы вы искусно разведали помыслы синьоры Розауры, чтобы завязали разговор обо мне, чтобы, если она составила обо мне дурное мнение, попытались ее переубедить, но если разузнаете, что она меня не любит, сказали бы ей от моего имени, что тот, кто меня не любит, меня не достоин.

Флориндо. Я для таких поручений не гожусь.

Лелио. О, я знаю, как вы умелы и находчивы в таких обстоятельствах. Вы мой самый верный друг. Прежде, чем уехать, вы должны оказать мне эту любезность. Я прошу вас о ней во имя той дружбы, которую вы мне изъясняли; я не могу поверить, что, уезжая, вы оставите у меня чувство горечи по другу, который больше не друг.

Флориндо. Идемте, куда вы только не пожелаете, я сделаю все, что вы хотите. *(Хоть разорвись, выхода никакого нет.) (В сторону.)*

Лелио. Идем, я провожу вас до дома, а потом оставлю, чтобы вы могли побеседовать на свободе.

Флориндо. (Горе мне! Как мне это выдержать?) *(В сторону.)*

Лелио. Я жду, что вы даруете покой моей душе. То, что вы скажете, послужит мне советом. То, что вы предложите, подвигнет меня к тому, чтобы или покончить с любовью к Розауре, или поторопиться со свадьбой. *(Уходит.)*

Флориндо. Это всегда будет советами и предложениями честного человека. Пусть гибнет моя любовь, но торжествует дружба. *(Уходит.)*

Явление седьмое

Комната в доме Оттавио. Оттавио, затем Траппола.

Оттавио *(собирая с пола всякий мусор)*. Эта бумажка пригодится, чтобы что-нибудь завернуть. Этой веревкой можно что-нибудь перевязать. В доме все идет прахом. Если бы я за всем не смотрел, горе мне.

Траппола входит с корзиной в руках, громко топая.

Оттавио. Потихе, скотина, яйца перебьешь.

Траппола. Мне надо еду готовить, огонь под плитой погаснет.

Оттавио. Осел, кто тебя научил разводить огонь раньше времени? Я его погасил, зажигай теперь снова.

Траппола. Будь проклята скупость!

Оттавио. Скупость, как же. Если бы я не экономил по малости, в доме нечего было бы есть. Иди-ка сюда, что ты там купил?

Траппола. Я обошел всю Болонью, чтобы найти яйца по пол-байокко¹⁴.

Оттавио. Ничего удивительного. Нынче все дорого. Как жить дальше? Сколько ты заплатил?

Траппола. Четыре байокко.

Оттавио. Четыре байокко? Для какого дьявола нам нужны восемь яиц?

Траппола. На четырех человек это и вправду чересчур.

Оттавио. Одно яйцо на человека и не больше.

Траппола. Ну, останутся, что с того?

Оттавио. Могут упасть, разбиться. Проклятая кошка сколько мне расколотила.

Траппола. Положим их в кастрюлю.

Оттавио. Кастрюлю уронят, разобьются все. Нет, я их положу в ящик для муки, там они будут сохраннее. Покажи-ка мне эти яйца.

Траппола. Вот, смотрите.

Оттавио. Дурак! Ничего не умеешь купить. Они же малюсенькие, я таких не хочу, унеси их обратно.

Траппола. Крупнее не сыщешь.

Оттавио. Как это не сыщешь? Ты бестолочь. Вот, смотри: это мерка для яиц. Те, которые пролезают в кольцо, слишком маленькие и мне их не нужно.

Траппола. (Чертов скупец! Даже для яиц мерка.) *(В сторону.)*

Оттавио. Это проходит, это не проходит, это не проходит, это проходит, это проходит, это не проходит, это проходит, это не проходит. Четыре проходят и четыре не проходят. Эти я оставляю, а эти отнеси обратно. *(Кладет яйца в карман халата.)*

Траппола. Где мне искать крестьян, у которых я их купил?

Оттавио. Смекай сам, но мне такие не нужны. Только как ты их понесешь? Если в руке, разобьются. Положи их в корзину.

Траппола. В корзине нет места.

Оттавио. Нет места? А что там?

Траппола. Салат.

Оттавио. Ах, да, салат. На сколько ты его взял?

Траппола. На байокко.

¹⁴ Байокко — мелкая монета, в хождении с XV по XIX в. В Риме в одном скудо было сто байокко.

Оттавио. Половины достаточно. Давай сюда половину, остальное отнесешь обратно.

Траппола. Они назад не возьмут.

Оттавио. Отнесешь, черт тебя возьми.

Траппола. Куда мне все это рассовать?

Оттавио. Положим половину в мой платок. *(Достает платок из кармана, роняет яйца, они разбиваются.)* Ой-ой-ой! *(Траппола смеется.)* Смеешься, наглец? Смеешься над горем твоего хозяина? Эти яйца стоили два байокко. Ты знаешь, что такое два байокко? Деньги можно сеять, как зерно, и человеку со смыслом в голове один байокко приносит столько, сколько зерен в колосе, выросшем из одного зерна. Бедные четыре яйца! Бедные два байокко!

Траппола. Четыре оставшиеся мне отнести обратно?

Оттавио. Ах, к несчастью, их надо оставить.

Траппола. Пойду разожгу огонь.

Оттавио. Смотри, не расходуй много дров.

Траппола. На четыре яйца много не понадобится.

Оттавио. Четыре и четыре — восемь. *(Смотрит на разбитые яйца.)*

Траппола. (Несчастный недоумок! С тех пор, как мы изготовили второй ключ от амбара, мы продаем зерно и живем припеваючи.) *(В сторону, уходит.)*

Явление восьмое

Оттавио один.

Оттавио. Вот ведь несчастье! Никакой отрады в доме. Дочь влюблена, думает только о том, как выскочить замуж, и выдавать ее надо, и надо с кровью отрывать от своего сердца ей на приданое деньги, которые стоили мне таких трудов. Что я за горемыка! Неужели придется отпирать свой сундук ради замужества дочери? Ведь были же такие времена, когда отцы продавали дочерей, и чем они были краше, тем дороже платили женихи. Вот было бы счастье, вот когда бы я радовался красоте Розауры, а сейчас это для меня горе горькое. Не выдам ее быстро замуж, жди неприятностей. Надо избавиться от этого расхода. Ох, уж эти моды, эти платья, сил больше нет. Сделаю усилие, выдам ее. Бедный сундук, быть тебе оскопленным, да, да, оскопленным. Эх. Если бы со мной так поступили, не плакал бы я теперь из-за дочкиного приданого. А вот и она. Теперь держись мой бедный кошелек.

Явление девятое

Тот же и Розаура.

Розаура. Добрый вам день, батюшка.

Оттавио. Дочь моя, добрые дни для меня закончились.

Розаура. Что случилось?

Оттавио. Доходов больше нет. Что ни день трата за тратой, разорение неминуемо.

Розаура. Но простите, в Болонье вас все считают человеком богатым.

Оттавио. Меня богатым? Бог тебя простит, и пусть укоротит языки тем, кто говорит обо мне такие гадости.

Розаура. Разве это гадость называть вас богатым?

Оттавио. Хуже сказать нельзя. Если они почитают меня богатым, значит будут злоумышлять на мою жизнь, я и в доме своем не буду чувствовать себя в безопасности. Ночью воры взломают у меня двери. О Боже! Нужно будет навесить новые замки, укрепить запоры, поставить засовы.

Розаура. Если вы так боитесь, наймите еще одного слугу.

Оттавио. Еще одного слугу? Еще одного вора, еще одного предателя хотите вы сказать. Мы и так едва перемогаемся.

Розаура. Выходит, положение наше бедственное?

Оттавио. Увы, это так.

Розаура. Как же тогда быть с моим замужеством и приданым?

Оттавио. Я ночами не сплю, думая об этом.

Розаура. Вот как? В пору впасть в отчаяние.

Оттавио. Нет, отчаиваться пока не надо.

Розаура. Так будет у меня приданое или нет?

Оттавио *(вздыхая)*. Ох, будет.

Розаура. Это должны быть двадцать тысяч скудо.

Оттавио. Молчи, не напоминай, смерти моей хочешь.

Розаура. Дай вам Бог многая лета, но ведь я ваша единственная наследница.

Оттавио. Чего наследница? Что ты надеешься получить в наследство? Чтобы собрать двадцать тысяч скудо, мне надобно будет продать все, что у меня есть, я останусь нищим, пойду по миру. Наследница? Моя наследница? Давай, несчастная, моли Бога, чтобы отец твой поскорее испустил дух, прикончи его сама, чтобы наложить руки на наследство. Злосчастные отцы! Если вы бедны, дети ждут-не дождутся, когда вы сдохнете и освободите их от забот, если вы богаты, торопят вашу смерть, чтобы поскорее завладеть наследством. Я беден, у меня

нет денег. Розаура, не надейся получить хоть что-то после моей смерти, я нищий, клянусь тебе.

Розаура. Но скажите на милость, что там в сундуке, вделанном в стену? В том, что вы запираете на три замка и к которому навешиваетесь два раза в день?

Оттавио. Сундук?.. Какой сундук?.. А, там всякий ненужный хлам. На три замка? Он же всегда открыт... Два раза в день? Как же люди злы! А женщины везде видят только плохое. Там я держу свои платки, рубашки, их у меня немного, еще какие-то вещи, о которых неудобно говорить и без которых не обойтись в старости. Сундук? Деньги? Ради всего святого, никому об это ни слова. Горе мне! Все мне желают смерти. Это все неправда, неправда, нет у меня никакого сундука, нет денег. (Слава Богу, она ничего не знает про сундук с золотом, который стоит у меня под кроватью.) *(В сторону.)* Нет у меня сундука и денег нет. *(Уходит.)*

Явление десятое

Розаура одна.

Розаура. Бедный старик? Думает, что мне ничего неизвестно. Сундук набит деньгами, и все это достанется мне. Но когда я стану хозяйкой, когда получу богатство, буду ли я счастлива? Увы, никакие горы золота не принесут счастье, счастье – только в душевном покое. Обрету ли я его с Лелио? Нет, конечно, когда-то мне казалось, что я его люблю, но сейчас почти ненавижу. Отчего так? Откуда эта перемена в сердце? Ах, Флориндо, ах, восхитительный венецианец, ты произвел во мне эту дивную перемену. Стоило мне тебя увидеть, и я вспыхнула от твоего прекрасного огня. Я знаю тебя месяц, и каждый день плаваю все жарче. Я отдала тебе свое сердце, и всякий другой предмет мне ненавистен, и всего ненавистнее тот, кто пытается насильно завладеть моим чувством. Лелио, который был некогда моим упованием, нынче стал моей мукой, терзающим меня отчаянием.

Явление одиннадцатое

Та же и Коломбина.

Коломбина. Синьора хозяйка.

Розаура. Что ты хочешь?

Коломбина. Синьор Флориндо пришел.

Розаура. Он один?

Коломбина. Синьор Лелио проводил его до лестницы, а потом ушел, а венецианец остался один.

Розаура. Пригласи его, быстро.

Коломбина. Он в зале, говорит с вашим отцом.

Розаура. Да, отец охотно с ним видится, потому что получает от него всякие подарочки.

Коломбина. Сейчас он просил прислать из Венеции очки и баночку мостарды¹⁵.

Розаура. Что ты говоришь? Разве синьор Флориндо уезжает?

Коломбина. Мне кажется, он прощался.

Розаура. (О, я несчастная! Этот удар меня убьет.) *(В сторону.)*

Коломбина. Что случилось, синьора, на вас лица нет? Послушайте, я ведь вижу: синьор Флориндо вам приглянулся.

Розаура. Дорогая Коломбина, не мучай хоть ты меня.

Коломбина. Я вас понимаю: он такой красавчик, а какое у него ласковое обхождение. Синьор Лелио слишком спесивый, это мне не по нраву, к тому же, за полгода, что он здесь бывает, он мне ничего не подарил, а синьор Флориндо всякий раз что-нибудь дарит.

Розаура. Конечно, у синьора Флориндо пленительные манеры.

Коломбина. Скажите честно, вы в него влюбились?

Розаура. Ах, к несчастью! От тебя, Коломбина, я не могу таиться.

Коломбина. Вы ему открылись?

Розаура. Нет, от него я скрывала свое чувство.

Коломбина. А он вас любит, как вы думаете?

Розаура. Не знаю: он оказывает мне знаки внимания, но, может быть, это простая вежливость.

Коломбина. Надо ему дать понять, пока он не уехал.

Розаура. Слишком поздно.

Коломбина. Время еще есть.

Розаура. Если он собрался уезжать, то времени не осталось.

Коломбина. Он может и не уехать.

Розаура. Боже мой!

Коломбина. Смелее.

Розаура. Вот и он.

Коломбина. Ну же, возьмите себя в руки, не получится, доверьте дело мне. *(Уходит.)*

¹⁵ Консервированный кулинарный продукт из фруктов или овощей со сладкой или пикантной заправкой. Известен в нескольких региональных вариантах (в т. ч. болонском и венецианском).

Явление двенадцатое

Розаура, затем Флориндо.

Розаура. Нет, нет, постой. Уж слишком она решительна, как будто не знает, что честная девушка должна держать в узде свои чувства. А я смогу? Попробую.

Флориндо. Синьоры Розауры покорнейший слуга.

Розаура. Слуга ваша, синьор Флориндо, садитесь.

Флориндо. Повинуюсь. (Увы, какой тяжкой задачей обременил меня друг Лелио.) *(В сторону.)*

Розаура. (Мне кажется, он смущен.) *(В сторону, оба садятся.)*

Флориндо. (Надо набраться духу. Больше непринужденности.) *(В сторону.)*

Розаура. Что с вами, синьор Флориндо, мне кажется, вы не в своей тарелке?

Флориндо. Получил письмо из Венеции с неприятными новостями: дядя при смерти, завтра утром нужно ехать.

Розаура. Завтра утром?

Флориндо. Иначе нельзя.

Розаура. (Боже мой!) *(В сторону.)* Итак, завтра?

Флориндо. Завтра.

Розаура *(плача)*. Ваш дядя при смерти? Бедный старик, мне его так жаль. Мой отец тоже в преклонном возрасте, и когда я слышу об умирающих стариках, я не могу остаться равнодушной и удержаться от слез.

Флориндо. У вас нежное сердце.

Розаура. Вам не жаль уезжать из Болоньи?

Флориндо. Ах, я уеду с печалью на сердце.

Розаура. Значит, сердце ваше к кому-то привязано в этом городе и ваш отъезд будет горьким?

Флориндо. Еще каким горьким! В жизни я так не страдал, как буду страдать завтра.

Розаура. Дорогой синьор Флориндо, ради тех знаков внимания, которыми вы меня дарили, сделайте мне одно одолжение до отъезда.

Флориндо. Приказываете, я для вас исполню все.

Розаура. Скажите, кому вы оставляете свое сердце?

Флориндо. Я оставляю его дорогому и верному другу. Оставляю Лелио, которого люблю, как самого себя.

Розаура. (Ах, погибли мои надежды!) *(В сторону.)*

Флориндо. Теперь вы довольны?

Розаура. Вы очень любите своего друга?

Флориндо. Как того требует закон настоящей дружбы.

Розаура. А кого-нибудь еще вы любите?

Флориндо. Я люблю всех, кто любит Лелио и кого любит он. Поэтому могу любить и синьору Розауру.

Розаура. Вы меня любите?

Флориндо. Конечно.

Розаура. (Что это?) Вы любите меня?

Флориндо. Я вас люблю, потому что вас любит Лелио; люблю, потому что вы любите Лелио, мое второе «я».

Розаура. Почему вы так уверены, что я люблю Лелио?

Флориндо. Разве вы не его невеста?

Розаура. Но еще не жена.

Флориндо. Однако ею станете.

Розаура. А не будь я невестой Лелио, вы бы меня не любили?

Флориндо. Тогда дружба не была бы причиной для моей любви к вам.

Розаура. А если бы Лелио меня ненавидел, вы тоже прониклись бы ко мне ненавистью?

Флориндо. Ненавистью к вам?

Розаура. Да, та великая дружба, которая связывает вас с Лелио, заставила бы вас меня ненавидеть?

Флориндо. Я бы не смог вас ненавидеть.

Розаура. Если из-за дружбы с Лелио, вы не станете меня ненавидеть, то неправда, что из-за этой дружбы вы меня любите. Отсюда я заключаю, что либо вы лжете, говоря, что меня любите, либо вы меня любите по какой-то другой причине.

Флориндо. Должен признать, что такая умная женщина, как вы, кого угодно может поставить в тупик, но, если позволите, я отвечу, что по законам дружбы нужно проявлять единодушие с другом в добродетелях, а не в пороках, в добре, а не во зле. Если Лелио любит, я, как друг, разделаю его любовь; если ненавидит, я не должен разжигать его ненависть. Если Лелио любит синьору Розауру, я тоже ее люблю; если бы он ее ненавидел, я бы пытался разубедить его, открыть ему ее достоинства и сделать все, чтобы его ненависть превратилась в любовь.

Розаура. Вы всеми способами хотите привязать меня к Лелио.

Флориндо. Желая этого, я лишь сообразовываюсь с вашей склонностью.

Розаура. Вам не все мои склонности известны.

Флориндо. В тот же день, что я имел честь составить с вами знакомство, вы мне сказали, что любите Лелио.

Розаура. С тех пор миновал месяц.

Флориндо. И что с того? Всего месяц, и чувства ваши переменялись? Простите, синьора, но среди венчающих вас прекрасных добродетелей не достаёт одной — постоянства.

Розаура. Ах, синьор Флориндо, мы не всегда владеем собой.

Флориндо. Синьора Розаура, завтра я уезжаю.

Розаура. (Горе мне!) Завтра?

Флориндо. Непременно завтра. Я благодарю вас за оказанные мне любезности и, рассчитывая на вашу доброту, прошу об одной услуге.

Розаура. Дай Бог, я буду в состоянии ее оказать.

Флориндо. Я умоляю вас о снисходительности к бедняге Лелио.

Розаура. Я думала, что вы просите что-нибудь для себя.

Флориндо. Хорошо, я попрошу и для себя.

Розаура. Исполню с величайшим удовольствием.

Флориндо. Я прошу вас любить Лелио — это значит, что и меня вы будете любить. Я поручаю вам свое сердце, которое остается в Болонье с Лелио, и если мой лучший друг как-то уронил себя в ваших глазах, я умоляю простить его и вернуть ему вашу любовь. (Я больше не могу. Вот-вот дружба потерпит крах, и любовь меня погубит.) *(В сторону.)*

Явление тринадцатое

Те же и Коломбина.

Коломбина. Синьора, к вам синьор Лелио. *(Уходит.)*

Флориндо. (Молодец! Пришел вовремя.) *(В сторону.)*

Розаура. Вот и ваше сердце. Окажите ему прием по его заслугам, а я удаляюсь. *(Уходит.)*

Явление четырнадцатое

Флориндо, затем Лелио.

Флориндо. Прошу вас, послушайте, постойте... Хуже моего положения нельзя себе и вообразить. Я влюблен и не могу об этом сказать. Девушка меня любит и не осмеливается признаться. Мы понимаем друг друга и должны притворяться непонимающими, мучаемся и не можем утешиться.

Лелио. Как все прошло, дружище?

Флориндо. Сам не знаю.

Лелио. Вы ничего для меня не сделали?

Флориндо. Я же говорил, что не гоюсь для таких дел.

Лелио. Разве трудно поговорить с женщиной и разведать, чего она хочет? Я попросил вас, поскольку уважаю вас и люблю, а так мог обратиться к молодому графу Ридольфо или к кавалеру Эрнесто — они тоже мои друзья и бывают в наших собраниях: будь они в городе, они бы мне не отказали.

Флориндо. Друг мой, позвольте сказать вам от всего сердца. В такого рода делах, для переговоров с вашей невестой, не полагайтесь на молодежь, и не допускайте к ней людей без всякого разбора. Женщины сделаны, как и мы, из плоти и крови, и от них нельзя ждать большего, чем от нас самих. Если вам выпадет встреча с девушкой с глазу на глаз, как, по-вашему, заговорит ли ваше сердце? К чему вас будет увлекать удобный случай, юность? Того же самого, если не худшего по причине свойственной ей слабости, следует ждать от женщины: не надо подвергать ее искушению и надеяться, что она перед ним устоит. Солома вспыхивает от огня, а потом пойдя ее потуши. Друзей мало, и даже они легко поддаются соблазну. Женщина слаба, любовь ослепляет, случай прельщает, человеческая природа податлива. Друг мой, имеющий уши слышит, имеющий разум не дает ему прозябать втуне. (*Уходит.*)

Явление пятнадцатое

Лелио один.

Лелио. Имеющий уши слышит, имеющий разум не дает ему прозябать втуне? Я услышал и не дам услышанному погибнуть втуне. Я воспользуюсь советом истинного друга. Ему я могу доверять, к нему не должен испытывать ревность; я знаю, что он меня любит и что он лучше умрет, чем совершит недостойный поступок (*Уходит.*)

Действие второе

Явление первое

Комната Флориндо в доме Лелио. Флориндо один.

Флориндо. Я растерян, не могу собраться с мыслями. Последний разговор с синьорой Розаурой совершенно выбил меня из колеи. Я не хотел к ней идти, Лелио меня заставил. Как я ни старался изобразить равнодушие, синьора Розаура, похоже, поняла, что я ее люблю; мне же из-за ее манеры держаться показалось, что и она питает ко мне склонность. Расстались мы не очень хорошо. Думаю, что нужно повидать ее еще раз перед отъездом. Но как бы не было еще хуже.

Явление второе

Тот же и Тривелла.

Тривелла. Синьор хозяин, письмо вашей милости.

Флориндо. Откуда?

Тривелла. Не знаю.

Флориндо. Кто его доставил?

Тривелла. Какой-то паренек, он мне незнаком.

Флориндо. Сколько вы ему заплатили?

Тривелла. Нисколько.

Флориндо. Это письмо пришло не издалека.

Тривелла. Я бы сказал, оно послано из Болоньи и, судя по приятному запаху, женщиной. (*Уходит.*)

Явление третье

Флориндо один.

Флориндо (*распечатывая*). Посмотрим, от кого оно. *Розаура Форести*. Письмо от синьоры Розауры? Как забилося сердце. *Дорогой синьор Флориндо*. Дорогой! Дорогой – мне? От этого слова меня аж пот прошиб. *Поскольку вы решили уехать...* Я думал, что не совсем ей безразличен, но «дорогой»? Назвать меня «дорогим»? Ах! У меня больше нет сил бороться. Однако спокойнее, Флориндо, спокойнее, не надо так волноваться. Нельзя, чтобы страсть застила глаза. Прочтем письмо, прочтем из чистого любопытства. *Поскольку вы решили уехать... Дорогой синьор Флориндо...* Черт возьми этого «дорогого»! Пытаюсь прочесть дальше, а глаза перебегают вверх. Больше никаких дорогих, вот, отрываю и выбрасываю. *Поскольку вы решили уехать и не знаете или делаете вид, что не знаете, в каком состоянии меня оставляете...* Все я знаю. Но я решил уехать и уеду. Уеду завтра. *Или делаете вид...* Конечно, я делаю вид, но знаю. Идем дальше: *я вынуждена открыть вам свое сердце*. Открывайте, пожалуйста, я буду слушать и не без волнения, но я принял решение, и так и будет, и ничто меня не заставит передумать. *Знайте же, дорогой синьор Флориндо...* Ох, еще один «дорогой»! *Знайте, что я... что я...*, ничего не могу разобрать. *Знайте же, дорогой синьор Флориндо...* Хочу перескочить через это слово и никак не получается. *С тех пор, как я вас увидела, я вспылала...* Она вспылала, а я сгорел дотла. *Вспылала любовью к вашим...*, большее спасибо, о, я несчастный! *И лишившись вас, умру без всякого сомнения*. Умрет? Боже мой! Она умрет? Пусть умирает, умру и я, да будет так, лишь бы была спасена

честь. *О, сжальтесь надо мной, дорогой синьор Флориндо.* Опять «дорогой»! Этот «дорогой» меня мучает, он меня убивает. Не могу видеть это слово, написанное ее прекрасной рукой, не могу слышать его из ее нежных губ. Если продолжу читать, рухну как подкошенный. Это письмо для меня хуже ада, не могу его читать, не могу держать в руках. Нужно его порвать, нужно уничтожить. *(Рвет письмо.)* Что я сделал? Порвал письмо, написанное с такой любовью? Порвал, не прочитав? Не дочитав до конца? Кто знает, что там было в конце? Хотя бы конец прочитать. Надо собрать обрывки, посмотреть, что в конце, попробую. Вот «дорогой», «дорогой» первым попадается на глаза, довольно, больше не хочу; что бы там ни было, не хочу больше мучиться, не хочу этих терзаний. Но что же мне делать? Уехать без всякого ответа? Не сказав ничего? В этом есть что-то трусливое и грубое. Да, надо ответить. Всего несколько строк, но по-доброму. Тайна открылась, поговорим же откровенно. Пусть она почувствует раскаяние в своей любви, как я в своей. А если Лелио увидит когда-нибудь это письмо? Ну так что же, узнает, кто такой Флориндо. Узнает, что Флориндо во имя чести был способен отказаться для друга от любви. *(Садится за столик и собирается писать.)* Как начать? Дорогая? Нет, если «дорогая» подействует на нее также, как «дорогой» на меня, она умрет на месте. Живее, надо с этим поскорее кончить. *(Пишет.)* Синьора. Я обнаружил, к сожалению, что вы не совсем равнодушны ко мне. По этой причине я решил незамедлительно уехать, ибо, если ваша склонность равна моей, то безразличие выказывать в наших отношениях будет невозможно. Друг Лелио открыл передо мной двери своего дома, поделился всеми секретами сердца, что он обо мне скажет, если я, забыв о долге друга, отплачу за гостеприимство предательством? Подумайте сами, допустимо ли такое...

Явление четвертое

Тот же и Тривелла.

Тривелла *(взволнованно)*. Синьор хозяин...

Флориндо. Что случилось?

Тривелла. Поторопитесь, ради Бога, на синьора Лелио напали два злодея, он отбивается от них шпагой, но ему приходится туго, помогите ему.

Флориндо *(вскакивая)*. Где?

Тривелла. Рядом, на улице.

Флориндо. Я не пожалею, если нужно, пролить свою кровь ради друга. *(Уходит.)*

Явление пятое

Тривелла один.

Тривелла. Хозяин шпагой махать мастер, я уверен, он не подведет приятеля. Я бы и сам смог, но такие дела не по мне. Лучше пойду уложу чемоданы. Хорошо, что мы едем завтра, времени хватит. И потом так ли уж верно, что мы уедем? Хозяин влюблен по уши, а влюбленные плывут не туда, куда им нужно, а туда, куда ветер дует. *(Уходит.)*

Явление шестое

Беатриче одна.

Беатриче. Этот синьор Флориндо так и не изволил показаться. Неужели он мной пренебрегает, неужели ему так безразлична моя любовь? Даже не уважает меня? А ведь он поглядывал на меня не без интереса. Говорил мне нежные слова, часто со мной пошучивал, а теперь так со мной суров. Так грубо мне отвечает. Неужели завтра он уедет? Уедет мне назло? Несчастная Беатриче! Как мне жить без моего обожаемого Флориндо? Даже подумать об этом страшно. *(Садится.)* Что это за бумага? Почерк синьора Флориндо. *Синьора.* О Боже, кому он пишет? Я умру от ревности. Прочту. *Я обнаружил, к сожалению, что вы не совсем равнодушны ко мне. По этой причине я решил незамедлительно уехать, ибо, если ваша склонность равна моей, то безразличие выказывать в наших отношениях будет невозможно.* Что если он влюблен в меня, как я в него? Что если это письмо мне? Да нет, какие у него могут быть препятствия в том, чтобы открыть мне свою любовь и ответить на мою? Ах, он говорит о другой, другой женщине адресует это письмо. Как мне проникнуть в эту тайну? Друг Лелио открыл передо мной двери своего дома, поделился всеми секретами сердца, что он обо мне скажет, если я, забыв о долге друга, отплачу за гостеприимство предательством?.. Отплачу за гостеприимство предательством? О небо! Он ведь говорит обо мне, он думает, что отплатит предательством за гостеприимство, если обманет доверие Лелио... Нет, мой милый, нет ничего дурного в том, чтобы любить того, кто любит тебя, нет ничего предосудительного в любви, которая ведет к браку на радость твоему другу. Теперь я понимаю, почему он отказывает мне во взаимности: он не осмеливается это сделать, дабы не показалось, что он платит предательством за гостеприимство. *Подумайте сами, допустимо ли такое...* Здесь обрывается письмо, но здесь рождается утешающая меня надежда. *Допустимо ли?* Да, допустимо

покончить с тайнами, поговорить открыто и успокоить наши любящие сердца. Вот и мой племянник. Он вовремя.

Явление седьмое

Та же и Лелио.

Лелио. Тетя. Я жив только благодаря моему другу Флориндо.

Беатриче. Как? Что случилось?

Лелио. Я играл сейчас в фараон, попал на шулера. Поймал его с поличным, он начал дерзить, я дал ему пощечину, он с сообщником подстерег меня на соседней улице, они напали на меня со шпагами в руках, я отбивался, как мог, но если бы вовремя не подоспел Флориндо, плохо бы мне пришлось.

Беатриче. А где синьор Флориндо?

Лелио. Он задержался со слугой.

Беатриче. Он не ранен?

Лелио. Ничуть! Он умеет держать в руках шпагу: обратил этих негодяев в бегство.

Беатриче. Что за человек этот синьор Флориндо!

Лелио. Да, человек редких достоинств.

Беатриче. Подумайте только, какова его щепетильность. Он пленился мною, но не решается открыть свое чувство, опасаясь тем самым нарушить законы гостеприимства.

Лелио. Синьора, вы строите свои надежды на пустом месте.

Беатриче. Я точно знаю, что он меня любит, и могу представить вам доказательства.

Лелио. Вам не откажешь в привлекательности, но ваши лета...

Беатриче. Какие там лета? Говорю вам, что я в любви его уверена.

Лелио. И что там у вас за доказательства?

Беатриче. Вот: прочтите это письмо, которое синьор Флориндо написал мне.

Лелио. Написал вам?

Беатриче. Да, мне, но не успел закончить.

Лелио. Посмотрим, что он пишет. (*Читает про себя.*)

Беатриче. (Как это возможно, что он меня не любит? Разве мыслимо отнестись ко мне с презрением? Пренебречь браком со мной? Бедный Флориндо, он страдал из-за меня, но я вдохну в него мужество, я открою ему путь к блаженству.) (*В сторону.*)

Лелио (*к Беатриче*). Я все понял, я поговорю с ним и выясню его намерения.

Беатриче. Не дайте ему уехать.

Лелио. Нет, нет, если он вас любит, он не уедет.

Беатриче. Если? Вы еще сомневаетесь? Меня любят, что в этом странного? Вы же знаете, сколько партий мне предлагали, однако эта мне больше всего по вкусу. Бедный синьор Флориндо! Утешьте его, скажите, что он будет счастлив, что я отдам ему свою руку, чтобы он не сомневался, чтобы не вздыхал в печали, что я буду его милой женошкой. (*Уходит.*)

Явление восьмое

Лелио один.

Лелио. Странно все это. Письмо написано его почерком. Тетя уверяет, что оно адресовано ей, и в самом деле кому он мог еще писать? Он был со мной неразлучен, знакомых в Болонье у него больше нет. А вот и он.

Явление девятое

Тот же и Флориндо.

Флориндо. (Здесь Лелио? А где мое письмо?) (*В сторону.*)

Лелио. Дорогой друг, позвольте вас от всей души обнять, и еще раз сказать, что я вам обязан жизнью.

Флориндо (*перебирает бумаги на столе*). Я исполнил свой долг, только и всего.

Лелио. Однако, если бы не вы, мне бы не сдобровать. Что вы ищете, друг мой?

Флориндо (*продолжая тщательно искать*). Ничего...

Лелио. Вы что-то потеряли?

Флориндо. Пустяки, одну бумажку.

Лелио. Бумажку?

Флориндо. Да, вы здесь давно?

Лелио. С того времени, как мы расстались.

Флориндо (*с большой тревогой*). Кто-нибудь еще был в этой комнате?

Лелио. Вы ищете ваше письмо?

Флориндо. (Увы! Он его видел.) (*В сторону.*) Да, начало письма.

Лелио. Вот, это оно?

Флориндо. Оно самое. Синьор Лелио, мы друзья, но личные бумаги, простите, брать нельзя.

Лелио. Я бы никогда не решился взять их со стола.

Флориндо. Как же тогда письмо попало к вам в карман?

Лелио. Это произошло случайно.

Флориндо. Допустим, так или иначе... это набросок, сделанный ради забавы.

Лелио. Я понимаю, вы писали это, просто забавляясь, но извините меня, человек рассудительный, каким я вас считаю, не ставит таким манером в смешное положение приличную женщину.

Флориндо. Вы правы, я поступил нехорошо и прошу прощения.

Лелио. Оставим это. Нашу дружбу это не омрачит.

Флориндо. Мне бы не хотелось, чтобы вы думали, будто я писал влекомый какой-то склонностью, страстью.

Лелио. Напротив, я бы очень желал, чтобы вы писали искренне, чтобы ваши мысли отвечали словам и чтобы эта партия была бы вам по душе.

Флориндо. Вы бы этого очень желали?

Лелио. Всем сердцем. Но я вижу также, сколько тому препятствий, и сразу понял, что писали вы ради забавы и просто смеетесь над женщиной, которая строит пустые надежды.

Флориндо. Я не думаю, чтобы она на что-нибудь надеялась.

Лелио. Уверяю вас, она очень даже надеется. Вы знаете, каковы женщины. Внимание со стороны приличного человека, приятного юноши принимается за склонность, за любовь. По правде, она сама мне сказала, что очень рассчитывает на вашу склонность к ней.

Флориндо. И что вы ей ответили?

Лелио. Я ей сказал, что вижу тут трудности, что с вами переговорю и что если все так, как она предполагает, я от всей души поддерживаю ее намерения.

Флориндо. Дорогой друг, неужели ваша дружба способна подняться до таких высот?

Лелио. Я не нахожу тут ничего необыкновенного. Скажите мне правду, вы собираетесь на ней жениться?

Флориндо. О Боже! О чем вы меня спрашиваете? На какое ратоборство между искренностью и долгом меня обрекаете?

Лелио. Итак, я вижу, что вы ее любите. Может быть, любовь, которую вы питаете ко мне, открывает в ней для вас какие-то достоинства? Будьте со мной откровенны, я же со своей стороны уверяю вас, что большего счастья для меня быть не может.

Флориндо. Синьор Лелио, взвесьте все хорошенько.

Лелио. Не смешите меня. Сыграем эту свадьбу.

Флориндо. А как быть с вами?

Лелио. Пусть это вас не заботит. Да, у нее больше средств, чем у меня, и мне могло бы кое-что перепасть, но для друга я готов всем пожертвовать.

Флориндо. Но я такой жертвы принять не могу.

Лелио. Скажите откровенно. Вы ее любите или не любите?

Флориндо. Я ее уважаю, питаю к ней величайшее почтение...

Лелио. И собираетесь жениться из-за этого почтения?

Флориндо. Боже мой! Если бы я не боялся причинить вам обиду...

Лелио. Какую обиду? Вы меня поражаете. Повторяю, это будет для меня огромным удовольствием, лучшей радостью.

Флориндо. Вы со мной совершенно искренни?

Лелио. Я говорю от всего сердца.

Флориндо. (Я сойду с ума. Не знаю, на каком я свете.) *(В сторону.)*

Лелио. Хотите, я с ней поговорю?

Флориндо. (О!) Делайте, что хотите.

Лелио. Вы женитесь по доброй воле?

Флориндо. Ах, вы вырвали у меня тайну из сердца... вы всему этому причиной.

Лелио. Тем лучше для меня. Я и мечтать не мог о такой удаче. Дорогой Флориндо, дорогой мой друг, вы будете моим родственником, моим дядей.

Флориндо. Дядей?

Лелио. Конечно, когда вы женитесь на синьоре Беатриче, моей тете, я буду иметь честь считаться вашим племянником.

Флориндо. (Что я слышу! Это какое-то чудовищное недоразумение!) *(В сторону.)*

Лелио. Вас, кажется, что-то смущает?

Флориндо. (Только не терять присутствия духа, только себя не выдать.) *(В сторону.)* Да, дорогой Лелио, я от радости потерял голову.

Лелио. По правде говоря, тетя немного в годах, но еще привлекательна. Она не без талантов и добрейшей души.

Флориндо. Да, это сущая правда.

Лелио. Когда вы хотите сыграть свадьбу?

Флориндо *(вне себя)*. Мы еще об этом поговорим.

Лелио. Вы как будто не в себе?

Флориндо. Ужасная жара.

Лелио. Приложу все старания, чтобы ускорить свадьбу — это вас успокоит. Сейчас пойду к синьоре Беатриче, и если она согласна, можете объявить помолвку, когда пожелаете.

Флориндо. (Горе мне: что скажет синьора Розаура, если про это прознает.) *(В сторону.)* Дорогой друг, окажите мне любезность, никому об этом деле ни слова.

Лелио. Да? А почему?

Флориндо. У меня есть на то причины. В Венецию я ничего не писал: дядя будет недоволен, если узнает, а я не хочу его расстраивать. Слухи распространяются быстро, а сплетников хлебом не корми, только дай раструбить про какую-нибудь новость.

Лелио. Но в конце концов, женившись на моей тете, вы никак себя не уроните.

Флориндо. Да, согласен, но я предпочитаю, чтобы об этом никто не знал.

Лелио. Хорошо, я никому не скажу. Но синьоре Беатриче...

Флориндо. И ей тоже.

Лелио. Черт возьми! Не говорить невесте? Вот это штука!

Флориндо. Узнает она, и через три дня будет знать вся Болонья.

Лелио. Глупости. Друг, не вешайте носа, я жду — не дождусь, когда состоится эта свадьба. *(Уходит.)*

Явление десятое

Флориндо один.

Флориндо. Ничего себе счастье, ничего себе радость! О я, несчастный, в какую западню я угодил! Какой жестокий удар! Какой небывалый, непредвиденный и немыслимый казус! Что мне делать? Жениться на синьоре Беатриче? Никогда. Отказаться? Но как? Лелио назовет меня непостоянным, помешанным. Уехать? Плохо. Остаться? Еще хуже. А что скажет обо мне синьора Розаура? На ее письмо я не ответил. Если она узнает, что я женюсь на синьоре Беатриче, что она обо мне подумает? Я надеюсь, что Лелио ничего ей не скажет, но если все же скажет? Надо ей объяснить. Но каким образом? Я в чудовищном положении и не знаю, к кому броситься, у кого попросить совета. Единственный друг, который мог бы мне дать совет, не должен ни в каком случае знать о противоречии страстей, которые меня бушуют. Значит, советоваться мне надо с самим собой. Крепись, мужайся, будь решительнее. Необходимо сделать две вещи: поговорить с Розаурой и уехать из Болоньи. Первое — в знак благодарности, второе — чтобы спасти дружбу. Сделаю и то, и другое, и тогда с сердцем, растерзанным двумя палачами, любовью с одной стороны и дружбой с другой, смогу сказать, что две прекраснейшие добродетели стали для меня двумя ужаснейшими орудиями пыток. *(Уходит.)*

Явление одиннадцатое

Комната Оттавио. Розаура и Коломбина.

Розаура. Кому ты отдала это письмо?

Коломбина. Носильщику, а он при мне передал его Тривелле.

Розаура. Носильщик мог и не передать.

Коломбина. Я же своими глазами видела, как он передал его слуге синьора Флориндо.

Розаура. И никакого ответа?

Коломбина. Он мог не успеть.

Розаура. Что же, он уедет, так мне и не ответив?

Коломбина. Все может быть. Заводишь романы с приезжими, другого и не жди.

Розаура. Это невозможно. Синьор Флориндо — человек благородный, он не способен на такие поступки. Он не уедет, ничего мне не ответив.

Коломбина. Ну ответит, а что вам с того?

Розаура. Если ответит, что-нибудь да будет.

Явление двенадцатое

Те же и Оттавио.

Оттавио (*проходя через сцену*). Ленъ замучила, целый день бьет баклуши. (*Уходит.*)

Коломбина. Что надо этому жадюге? Бормочет все время себе под нос.

Розаура. Когда закончатся эти страдания?

Оттавио возвращается, приносит прялку и чулок на спицах.

Оттавио. Любезные синьорины! Ленъ замучила, целый день бьет баклуши. Берите и развлекитесь. Берите и время пойдет незаметно. (*Вручает чулок Розауре и прялку Коломбине.*)

Коломбина. Как же надоела эта пряжа!

Оттавио. А мне надоело, что ты мой хлеб задарма ешь! Знаешь, что за два года с месяцем, что ты в моем доме, ты слопала две тысячи двести восемьдесят булок?

Коломбина. О, о! вы скажите еще, сколько стаканов вина я выпила.

Оттавио. Ты только на то и годна, что есть и пить, а толку от тебя ни на грош.

Розаура. Не надо ее обижать. Она без дела не сидит. Это болван Траппола ни к чему не притрагивается, все на Коломбине.

Оттавио. Траппола — отличный слуга, такого у меня никогда не было.

Розаура. Чем же он хорош?

Оттавио. Я ему ничего не плачу, ему довольно хлеба, вина и похлебки. Иногда я даю ему яйцо, но сегодня он четыре разбил и поэтому ничего не получит.

Розаура. Если вы не платите ему жалованья, он наверняка приворовывает, ходя за покупками.

Оттавио. Приворовывает? Как это приворовывает? Разве такое возможно? Если я что-нибудь замечу, выставлю его вон.

Розаура. И кто вам будет прислуживать?

Оттавио. Все буду делать сам. Сам буду ходить за покупками и уж мне-то не всучат яйца, которые пролезают в это кольцо.

Коломбина. До чего ж вы скупы.

Оттавио. Ха! Бедняка всегда называют скупцом. Отправляйся-ка просеивать отруби, и из полученной муки сварить мне на вечер похлебку. Добавь в нее капельку масла.

Коломбина. Вам нужна замазка для кишок?

Оттавио. Из той муки, что вы за год изводите на пудру, можно испечь гору хлеба.

Коломбина. А из грязи, которую вы вокруг себя разводите, можно лепить пирожки.

Оттавио. Нахалка! Убирайся вон отсюда!

Коломбина. Почему вы меня гоните?

Оттавио. Иди, иди, я хочу поговорить с дочерью.

Коломбина. Хорошо, пойду, тем более мне надо кое-что сделать.

Оттавио. Что именно?

Коломбина. Кое-что полезное для этого дома.

Оттавио. Умница. А скажи все же, что ты будешь делать?

Коломбина. Буду молить Бога, чтобы вы поскорее сдохли.
(Уходит.)

Явление тринадцатое

Оттавио и Розаура.

Оттавио. Дерзкая! Так говорить с хозяином?

Розаура. Простите ее, она шутит.

Оттавио. Я выставлю ее вон.

Розаура. Если вы хотите ее прогнать, припомните, что ей не плачено за год.

Оттавио. Ладно, скажите ей, чтобы она попридержала язык. Дочь моя, у меня к вам важный разговор.

Розаура. Слушаю вас внимательно.

Оттавио. Скажите, вы любите своего отца?

Розаура. Очень люблю.

Оттавио. Желаете ли вы мне смерти?

Розаура. Боже меня избави от такого несчастья.

Оттавио. Достанет ли у вас духу смертельно меня ранить?

Розаура. Не говорите так, у меня кровь стынет в жилах.

Оттавио. Раз вы не хотите мне смерти, не хотите меня смертельно ранить, не лишайте меня самого дорогого на свете, требуя приданого, оставленного вам вашей матерью.

Розаура. Если вы не хотите дать мне приданое, не говорите со мной больше о замужестве.

Оттавио. Хорошо, больше о нем ни слова.

Розаура. Но как же быть с синьором Лелио, вы ведь с ним подписали контракт?

Оттавио. Если он возьмет вас без приданого, отлично, если нет, разорвем контракт.

Розаура. Хорошо, разорвем его. (Я только этого и желаю.) *(В сторону.)* Синьор Лелио не возьмет меня без приданого.

Оттавио. Неужели вы не найдете себе мужа, который взял бы вас без приданого? Стольким это удалось, а вам почему нет?

Розаура. Да я и не думаю о замужестве.

Оттавио. Но, дорогая моя Розаура, у меня средства вот-вот иссякнут вас содержать.

Розаура. Значит мне нужно замуж.

Оттавио. Давайте выдадим вас, но без приданого.

Розаура. В Болонье желающих не найдется.

Оттавио. Скажи-ка, этот венецианец ведь человек приличный?

Розаура. Синьор Флориндо, без сомнения, порядочный человек и отменного воспитания.

Оттавио. Все время делает мне подарки.

Розаура. Он очень щедр. Коломбине тоже что-то дарит.

Оттавио. И Коломбине тоже? Хорошо, пойдет в счет ее жалованья. Если ты синьору Флориндо приглянулась, может, он не станет скардничать из-за приданого?

Розаура. (Ах, дай-то Бог!) *(В сторону.)*

Оттавио. Зачем ему приданое? Близких родственников у него нет, богат, щедр. О, это был бы выход. Скажи, Розаура, ты бы согласилась?

Розаура. Почему бы и нет? Но как быть с синьором Лелио?

Оттавио. Лелио хочет получить приданое.

Розаура. Ладно, мы еще поговорим об этом.

Оттавио. Теперь, когда эта мысль засела у меня в голове, я буду не я, если не доведу дело до конца.

Явление четырнадцатое

Те же и Коломбина.

Коломбина. Синьора, синьор Флориндо желает вас приветствовать.

Розаура. Синьор Флориндо?

Оттавио. Птичка сама прилетела в клетку.

Розаура. Проси его.

Коломбина. Сейчас я его приведу.

Оттавио. Эй! Он тебе что-нибудь дал?

Коломбина. Зачем это вам знать?

Оттавио. Ладно, ладно, в счет жалованья.

Коломбина. Не заплатите мне жалованье, я сама его возьму.

Оттавио. Как? Где?

Коломбина. Из этого чертова сундука. (*Уходит.*)

Явление пятнадцатое

Оттавио и Розаура.

Оттавио. Какого сундука? Нет у меня сундука. Ящик с ветошью, ящик с ветошью. Черт возьми тех, кто болтает о сундуке, черт возьми меня, если у меня есть деньги.

Розаура. Успокойтесь, не надо горячиться.

Оттавио. Она меня в гроб загонит.

Розаура. Идет синьор Флориндо.

Оттавио. Поговори с ним по-хорошему; если ты ему пришлась по сердцу, пошли его ко мне — я все устрою. Надеюсь, он возьмет тебя без приданого и на мое содержание не поскупится. (*Уходит.*)

Явление шестнадцатое

Розаура одна.

Розаура. Как же скупость одолевает человека! Отец прикидывается нищим и отказывает мне в приданом, но я готова играть ему на руку, лишь бы это привело к разрыву с Лелио. Если судьбе не угодно соединить меня с синьором Флориндо, другого мужа мне не надо.

Явление семнадцатое

Та же и Флориндо.

Флориндо. Синьора, вы должны счесть меня невежливым: я дважды за день вас беспокою.

Розаура. Не огорчайте меня такими речами: ваши визиты мне всегда приятны, и сейчас больше, чем когда-либо.

Флориндо. Я задолжал вам ответ на любезнейшее письмо.

Розаура. Не заставляйте меня краснеть, открыто указывая на мою слабость.

Флориндо. За чувство в границах благоразумия краснеть нет нужды.

Розаура. Синьор Флориндо, прежде чем говорить о другом, скажите мне: вы все еще намерены уехать завтра?

Флориндо. Я по-прежнему полагаю это необходимым.

Розаура. По какой причине?

Флориндо. Дабы не подвергнуться опасности предать друга ради любви.

Розаура. Значит вы меня любите?

Флориндо. Я считаю, это правильно: открыть свое сердце перед той, кто открыл мне свое. Синьора Розаура, я полюбил вас с первого взгляда, а ныне люблю еще сильнее.

Розаура. Вы меня любите и намерены меня оставить?

Флориндо. Иногда приходится чем-то жертвовать, чтобы сберечь свое доброе имя и избежать осуждения и насмешек.

Розаура. А если бы Лелио сам от меня отказался? Если бы нашелся простой и надежный способ его к этому подтолкнуть? Вы бы женились на мне?

Флориндо. К чему предаваться пустым фантазиям?

Розаура. Прошу вас, присядьте на минутку.

Флориндо. Мне надо идти, синьора.

Розаура. Неужели вы откажете мне в таком маленьком одолжении? Сядьте, выслушайте меня, а потом можете идти.

Флориндо. (Делать нечего, надо терпеть до конца.) *(В сторону, оба садятся.)*

Розаура. Я хочу посвятить вас в наши домашние дела и надеюсь, что то, о чем вы только мечтаете, не покажется вам недостижимым. Знайте, что мой отец...

Явление восемнадцатое

Те же и Лелио.

Лелио. О! Я рад, что застал вас здесь, друг мой.

Флориндо *(встает)*. Я зашел сюда... я здесь из-за вас, синьор Лелио, я вас искал.

Лелио. Сидите, сидите.

Розаура. Синьор Лелио, являться без доклада не слишком ли большая вольность?

Лелио. Невеста может позволить такую вольность жениху.

Розаура. Даже не все мужья такую вольность себе позволяют.

Флориндо. Мне жаль, что из-за меня...

Лелио. Пусть вас это не беспокоит. Упреки синьоры Розауры — не более чем причуда. Синьора, вы позволите и мне присесть.

Розаура. Сделайте одолжение.

Лелио. Вы будете в середине. Мы с Флориндо как один человек, так что куда бы вы ни повернулись, это не важно.

Розаура. Неважно для вас, но важно для меня.

Флориндо. (И для меня.) *(В сторону.)*

Лелио. Можете не чувствовать никакого стеснения, синьора Розаура: Флориндо не только мой друг, но и родственник.

Флориндо. (Я влип.) *(В сторону.)*

Розаура. Что? Ваш родственник?

Лелио. Очень скоро он женится на моей тете.

Розаура *(К Флориндо, с иронией.)* Рада за вас, синьор.

Лелио. Синьор Флориндо, сообщая об этом секрете синьоре Розауре, я не нарушаю своего обещания. Она женщина рассудительная и благоразумная, и к тому же, будучи моей невестой, имеет право обо всем знать.

Розаура *(к Флориндо, с иронией.)* От меня это, значит, хотели скрыть?

Флориндо. (Меня сейчас удар хватит.) *(В сторону.)*

Розаура. Итак, завтра в Венецию он не уезжает?

Лелио. Какое там! Никуда он не уезжает.

Розаура (*к Флориндо, с иронией*). Однако мне было сказано, что он уезжает.

Флориндо. Да, синьора, я безусловно уезжаю.

Лелио. Дорогой Флориндо, не смешите меня. Об этом я не могу не сказать. Весь месяц он заглядывался на мою тетку, а признался только сегодня — написал письмо.

Розаура (*иронически, к Флориндо*). Ах, письмо?

Флориндо. Ради всего святого, не верьте тому, что он говорит.

Лелио. Позвольте! Я не хочу выглядеть лжецом в глазах синьоры Розауры. Взгляните на письмо, которое он написал моей тете. (*Протягивает письмо Розауре.*)

Розаура (*к Флориндо, иронически*). Отлично, я в восторге.

Флориндо. В письме нет имени синьоры Беатриче.

Розаура. Бросьте, не надо ловчить. Синьора Беатриче — предмет весьма достойный. Из письма ясно, что вы ее любите.

Флориндо. В письме, мне кажется, об этом ничего не сказано.

Лелио. Повторяю, здесь мы можем говорить совершенно свободно. Мы все имеем в этом деле общий интерес. Никто, кроме нас, ничего не узнает. Но не делайте из меня дурака.

Розаура. Дорогой синьор Флориндо, то, что вы намерены делать, делайте быстрее.

Флориндо. Не мучайте меня, ради Бога.

Лелио. Да, сыграем обе свадьбы одновременно. Вы женитесь на Беатриче, когда я женюсь на синьоре Розауре.

Розаура. Если вы, синьор, собираетесь ждать с женитьбой, пока я не выйду замуж за синьора Лелио, боюсь, вам может не хватить терпения. Отец не дает мне приданое, у меня нет никаких средств, синьору Лелио такой брак не подобает, да и я не хочу слышать укоры от его близких. Поторопитесь поэтому с вашей женитьбой, а о моей не заботьтесь. (*Уходит.*)

Явление девятнадцатое

Флориндо и Лелио.

Лелио. (Что? Отец не может или не хочет давать ей приданое?) (*В сторону.*)

Флориндо. (Ах, лучше бы я уехал.) (*В сторону.*)

Лелио. Друг мой, вы слышали?

Флориндо. Я слышал, как вы хорошо держите слово.

Лелио. Прошу у вас прощения, но что дурного в том, что я рассказал об этом синьоре Розауре? Однако дражайший мой Флориндо, вы поняли, что она сказала? У нее нет приданого.

Флориндо. Да, для девушки это большая неприятность.

Лелио. Что вы мне посоветуете? Жениться или отказаться?

Флориндо. Не знаю, так вдруг я совета дать не готов.

Лелио. Ладно. Я пойду поговорю с ее отцом, а потом опять к вам. Подождите меня, уйдем вместе. Я полностью полагаюсь на вас. Посоветуете жениться, женюсь, посоветуете отказаться, откажусь. Я ее люблю, но губить себя мне не хочется. Подумайте хорошенько, представьте, что бы вы сделали, окажись вы на моем месте. Друг, только на вас я надеюсь. (*Уходит.*)

Явление двадцатое

Флориндо один.

Флориндо. Еще и это! Как мне что-то советовать, когда любой совет можно поставить мне в укор? Если я скажу жениться, то сделаю два зла — ему и мне. Ему, потому что по моей вине он женится, не взяв приданого; мне, потому что я навсегда утрачу надежду на Розауру. Если я посоветую отказаться, то сделаю три зла. Лелио — лишив его женщины, которую он любит; Розауре — воспрепятствовав ее замужеству; мне — ибо если я на ней женюсь, друг сможет сказать, что я дал такой совет, чтобы отнять ее у него. Итак, что же мне делать? Это мне нужна помощь, нужен совет. (*Уходит.*)

Действие третье

Явление первое

Комната Оттавио с кроватью. Оттавио один, оглядывается, запирает дверь.

Оттавио. Здесь мне не будут докучать. В эту комнату, где я сплю, никто не осмеливается сунуться. Не желаю, чтобы прислуга за мной подглядывала, не желаю, чтобы они, застилая постель или подметая пол, заметили сундук, что стоит у меня под кроватью. Они уже знают про большой сундук, в котором я держу серебряные монеты; жаль, что он вделан в стену, и его нельзя сюда перенести. Но главный-то капитал не там. (*Вытаскивает сундук из-под кровати.*) Здесь мое сердце, здесь мой кумир, здесь прячется мое драгоценное, мое ненаглядное золото. Чудесный мой сундучок, дай на тебя посмотреть, дай утешиться, воспрянуть душой, насытиться, на тебя глядя. Ты мой

хлеб, мое вино, мое любимое кушанье, мой досуг, мой лучший собеседник. Пусть бездельники отправляются в театры, на вечеринки, на балы — я танцую, когда тебя вижу, я наслаждаюсь, когда это дивное золото являет моим глазам свой прекрасный спектакль. Золото, жизнь для человека, золото, утеха для несчастных, опора для великих и истинный магнит для сердец. Ах! Как бьется сердце, когда я тебя открываю. Каждый раз боюсь, что чья-то вороватая рука в тебя проникла. Увы, целых три дня я ничего в тебя не клал. Бедный мой сундучок! Не думай, что я тебя разлюбил: я думаю о тебе, когда ем, я вижу тебя во сне, когда сплю. Все мои заботы отданы тебе. Чтобы пополнить тебя, дорогой сундучок, отдаю в рост из двадцати процентов и надеюсь скорее, чем в десять лет, подарить тебе товарища не менее крепенького, не менее полненького, чем ты. Ах! Если бы я прожил тысячу лет, каждый год добавлял бы к моим сундукам новый и умер бы окруженный тысячью сундуков... Умер? Я должен умереть? Бедный сундучок! На кого я тебя оставляю? Меня даже пот прошиб. Быстрее, быстрее, дай мне увидеть золото, успокой меня, я больше не могу. (*Открывает сундук.*) О, прекрасные португальские монеты! Как они отлично отчеканены! Помню, как я их наживал — за зерно, припрятанное во время недорода. Сколько слез лили несчастные, не имевшие хлеба, а я смеялся, собирая португальские дублоны. О, прекрасные цехины! Милые мои цехины, такие блестящие, кажется, что их только что отчеканили. Эти мне достались от одного молодого человека, который, чтобы уплатить мне сто скудо, продал после смерти отца свое имение. Что за прелесть! Сто скудо за три года обернулись тысячью.

Явление второе

Тот же и Траппола. Траппола, забравшись на верхушку задника, просовывает голову наружу и наблюдает за Оттавио.

Траппола. (Вот проклятый старик! Целая гора золота.) (*В сторону.*)

Оттавио. Это испанские дублоны, они грубой работы, но из отличного золота и, главное, все полновесные.

Траппола. (О, я им вес уменьшу.) (*В сторону.*)

Оттавио. Их я получил за серебро в слитках, которое сбывали мне лихие молодцы, что проживают под открытым небом, лишь бы не платить за квартиру. Ох, уж эти выплаты! Когда приходится платить за аренду, я обливаюсь холодным потом. Надо бы купить дом, но у меня не хватает духу выложить две тысячи скудо.

Траппола бросает камешек в сундук и прячется.

Оттавио. Ой! Что это? Ой! Крыша падает, дом рушится! Дорогой мой сундук! Не дай Бог его погребут под собой развалины!

Траппола. (Чертово отродье! Больше боится за сундук, чем за себя.) *(Чихает и прячется.)*

Оттавио. Кто это там? Кто идет? Горе мне! Кто-то проник в комнату, мне конец. Однако здесь никого нет. Дверь на запоре. Должно быть, почудилось. Любимое мое золото....

Траппола *(очень громким голосом)*. Оставь его, оставь его.

Оттавио. Кто это говорит? Где вы? Кто вы?

Траппола. Дьявол. *(Уходит.)*

Явление третье

Оттавио один.

Оттавио. Аааа... Черт, что тебе от меня надо? Пришел что-то забрать, забирай меня, но не трогай мое золото. Надо быстрее его спрятать, надо быстрее его запереть. Я весь дрожу. Сейчас бы глоток воды, но прежде нужно убрать сундук. Не могу... Траппола... Нет, нельзя, чтобы он увидел сундук. Под кровать его... Сил нет. Надо постараться. Дьявол, оставь мне мое золото, дай мне на него полюбоваться еще немного. *(Толкает сундук и задвигает его под кровать.)* Вот он и на месте, теперь пойду выпью воды, как же я испугался. Хорошо ли я его спрятал? Его не видно? Лучше бы мне здесь остаться... Но как же я без воды? Схожу и тут же обратно. Быстро обернусь. Глоток воды и назад. *(Открывает дверь и наталкивается на Лелио.)*

Явление четвертое

Тот же и Лелио.

Оттавио. На помощь, это дьявол!

Лелио. Что с вами, синьор Оттавио?

Оттавио. Я больше не выдержу.

Лелио. Что случилось?

Оттавио. Что вам здесь нужно?

Лелио. Мне надо с вами поговорить.

Оттавио. Ступайте, мне недосуг.

Лелио. Всего два слова, и я уйду.

Оттавио. Давайте быстрее... Я не могу больше.

Лелио. Но что с вами?

Оттавио. Я очень испугался.

Лелио. Чего вы испугались?

Оттавио. Не знаю.

Лелио. Примите что-нибудь успокаивающее.

Оттавио. В доме ничего такого нет.

Лелио. Пускай вам пустят кровь.

Оттавио. Нечем заплатить.

Лелио. Выпейте воды.

Оттавио. Да, пойдем.

Лелио. Идите, я вас подожду здесь.

Оттавио. Нет, синьор, идемте со мной.

Лелио. Мне нужно поговорить с вами по секрету.

Оттавио. Тогда говорите.

Лелио. Выпейте сначала воды.

Оттавио. Мне уже лучше, говорите.

Лелио. Хорошо. Как вы знаете, я связан словом с вашей дочерью.

Оттавио. Ой! Воды! Не могу больше.

Лелио. Но тут возникло много трудностей. Сходите попейте, потом договорим.

Оттавио. Отпустило, говорите.

Лелио. Вы должны были дать ей приданое.

Оттавио. Воды, воды, умираю!

Лелио. Еще одно слово, и я кончил. Я узнал от синьоры Розауры, что денег у вас нет.

Оттавио. К сожалению, это правда.

Лелио. Все-таки попейте, отложим разговор.

Оттавио. Все прошло. Давайте договорим.

Лелио. Вы хотите выдать замуж дочь без приданого?

Оттавио. Я могу вообще не выдавать ее замуж.

Лелио. А наш договор?

Оттавио. Хотите соблюсти договор, женитесь, но без приданого.

Лелио (*взволнованно*). Жениться без приданого?

Оттавио. Не хотите, не надо.

Лелио (*ходя по комнате, приближается к кровати*). Я себе представить такого не мог.

Оттавио. Куда это вы? Дверь здесь.

Лелио (*продолжая ходить*). Отказаться от синьоры Розауры?

Оттавио. Не могу больше.

Лелио. Проклятье! Или жениться без приданого, или оставить ее?

Оттавио. Одно из двух.

Лелио. Или разориться, или лишиться любимой девушки?

Оттавио. Вы когда-нибудь кончите расхаживать по комнате?

Лелио. Ох, до чего жарко!

Оттавио. Куда вы направились?

Лелио (*сидясь на кровать*). Дайте мне перевести дух.

Оттавио. (Бедный я, несчастный! Мой сундук!) (*В сторону.*)

Лелио (*вставая*). Нет!

Оттавио. (Слава Богу!) (*В сторону.*)

Лелио. Мне надо поговорить с Флориндо.

Оттавио. Правильно.

Лелио. Тогда и решим. (*Уходит.*)

Оттавио. Неужели ушел? До свиданья, сундучок, до свиданья, мой милый. Скоро вернусь. Сердце мое остается с тобой. (*Уходит.*)

Явление пятое

Комната Розауры со свечами. Розаура одна.

Розаура. Возможно ли, что Флориндо надо мной насмехается? Делает вид, что в меня влюблен, и в то же время договаривается о браке с Беатриче? Но зачем говорить мне об отъезде, если все равно он должен остаться из-за этой свадьбы? Мне кажется, тут что-то не так. Немыслимо, чтобы он любил женщину в таких летах и желал на ней жениться. Мне сдается, что Лелио выдумал всю эту басню, заподозрив, что между мной и Флориндо что-то есть, и решив таким образом проведать, что у меня на сердце. Но ведь Флориндо сам все подтвердил в присутствии Лелио? А может быть, он просто не хотел прекословить другу? Но если он меня любит, не может же он причинять мне таких терзаний. Я не знаю, что сказать, не знаю, что думать.

Явление шестое

Та же и Коломбина, затем Беатриче за сценой.

Коломбина. Госпожа, к вам с визитом.

Розаура. Кто?

Коломбина. Синьора Беатриче желает вас приветствовать.

Розаура. Зови, она вовремя.

Коломбина. А потом я вам хочу кое-что рассказать.

Розаура. Что именно?

Коломбина. Узнаете.

Розаура. Говори сейчас.

Коломбина. Синьора Беатриче ждет.

Розаура. Пусть подождет. Мне любопытно.

Коломбина. Траппола нашел у вашего отца сундук с золотом.

Розаура. Где?

Коломбина. В его комнате, под кроватью.
Беатриче (*за сценой*). Дома синьора Розаура?
Коломбина. Слышали? Я пойду.
Розаура. Много там золота?
Коломбина. Много.
Розаура. А как он его нашел?
Коломбина. О, вы еще любопытнее, чем я. Успеем поговорить.
(*Уходит.*)

Явление седьмое

Розаура и Беатриче.
Беатриче. Извините меня, друг мой.
Розаура. Это вы меня извините, я заставила вас ждать.
Беатриче. Я пришла, чтобы поделиться с вами радостью.
Розаура. Да? Буду рада услышать.
Беатриче. Мой племянник ничего вам не говорил?
Розаура. Что вы имеете в виду?
Беатриче. Он не сказал, что я теперь невеста?
Розаура. (Так значит это правда?) (*В сторону.*) Что-то в этом роде он говорил.
Беатриче. Так я вам скажу, что синьор Флориндо наконец открыл мне свои чувства и вскоре мы поженимся.
Розаура (*с иронией*). Счастлива за вас.
Беатриче. А я-то как счастлива.
Розаура. Надо думать. Но синьор Флориндо вас в самом деле любит?
Беатриче. Любит ли он меня? Обожает! Бедняга. Целый месяц он терпел муки, но наконец не смог больше молчать.
Розаура. Конечно, он не мог в вас не влюбиться.
Беатриче. Я бы себя не уважала, если бы за месяц не влюбила в себя мужчину.

Явление восьмое

Те же и Коломбина.
Коломбина. Синьора, еще один визит.
Розаура. Кто это?
Коломбина. Синьор Флориндо.
Беатриче. Видите, как он меня любит. Узнал, что я здесь, и тут же примчался.

Розаура (*Коломбине*). Кого он спрашивал?

Коломбина. Вас, синьора.

Беатриче. Понятно, он не мог не спросить хозяйку дома из вежливости.

Розаура (*Коломбине*). Он знает, что здесь синьора Беатриче?

Коломбина. Я ему ничего не говорила.

Беатриче. Знает, конечно. Он ходит за мной по пятам. Знает обо мне все.

Розаура. Рада это слышать.

Коломбина. Впускать его или нет?

Беатриче. Да, да, пусть входит.

Розаура. Да, да, как прикажите, пусть входит.

Коломбина. (Кто мог подумать, что этой старухе достанется такой прекрасный юноша? Мне такого счастья никогда не выпадало.) (*Уходит.*)

Явление девятое

Розаура и Беатриче.

Беатриче. Синьор Флориндо должен по делам ехать в Венецию, поэтому он торопит со свадьбой. Думаю, что моя, дорогая Розаура, будет раньше вашей.

Розаура (*с иронией*). Буду только рада.

Беатриче. Придете на мою свадьбу?

Розаура (*с иронией*). Непременно.

Явление десятое

Те же и Флориндо.

Флориндо. (Что? Синьора Беатриче здесь?) (*В сторону.*)

Беатриче. Входите, входите, синьор Флориндо, не смущайтесь. Синьора Розаура — наш друг, а вскоре будет и родственницей.

Розаура. Что с вами, синьор Флориндо? Вас смущает мое присутствие? Вам неловко расточать при мне любезности вашей невесте? Чтобы порадовать вас, я уйду.

Флориндо. Нет, послушайте...

Розаура. Что мне еще слушать? Как вы друг с другом любезничаете? Если вас привело сюда нетерпение, то зачем мне быть свидетельницей ваших любовных разговоров?

Флориндо. Вы зря думаете, что меня привело сюда...

Розаура. Я знаю, что вас привело. Вот ваша невеста. Вот ваша ненаглядная, ухаживайте за ней, а я, чтобы вам не мешать, удаляюсь.

Флориндо. Постойте...

Розаура. Я удивляюсь на вас. Вспомните о вашем долге и постыдитесь самого себя. (*Уходит.*)

Явление одиннадцатое

Флориндо и Беатриче.

Флориндо. (Смерть моя пришла.) (*В сторону.*)

Беатриче. Вы слышали? Она сама не своя от зависти. Бесится из-за того, что я выхожу замуж, хочет, чтобы она одна была невестой.

Флориндо. (Как мне избавиться от этой женщины, которая меня преследует?) (*В сторону.*)

Беатриче. Теперь мы одни и я хочу выразить свое глубочайшее удовлетворение в связи с известием, сообщенным мне племянником.

Флориндо. Что вам сказал ваш племянник?

Беатриче. Сказал, что вы любите меня всей душой и готовы вступить со мной в брак.

Флориндо. (Будь проклято это письмо, в каком я оказался капкане!) (*В сторону.*)

Беатриче. Когда вы думаете устроить наше бракосочетание?

Флориндо. Позвольте мне съездить в Венецию: вернусь и тогда решим.

Беатриче. Ни за что, в Венецию вы без меня не поедете.

Флориндо. Мне нужно туда по делам.

Беатриче. Я делами вам заниматься не помешаю.

Флориндо. Прежде чем везти жену, мне нужно поехать одному.

Беатриче. Хорошо, сделайте так: поженимся, а потом езжайте.

Флориндо. (Посмотрим, вдруг мне удастся отбить у нее охоту идти за меня замуж.) (*В сторону.*) Синьора Беатриче, я взял бы вас в жены, но не хочу вас обманывать. После свадьбы будет поздно сокрушаться, поэтому, пока мы оба свободны, я решил открыть вам всю правду.

Беатриче. Говорите, меня ничто не испугает, лишь бы вы стали моим мужем.

Флориндо. Так знайте, что у меня ужасный характер: мне все внушает подозрение, я вечно всем недоволен.

Беатриче. Если будете меня ревновать, это значит, вы меня любите.

Флориндо. Дело не в ревности. Вряд ли я буду вас ревновать.

Беатриче. Отчего? Неужели я в таком преклонном возрасте?

Флориндо. Я этого не говорил, но у меня есть свои причуды. Я никого не выпускаю из дома.

Беатриче. Хорошо, я буду жить уединенно.

Флориндо. И к себе я никого не пускаю.

Беатриче. Мне довольно, чтобы дома были вы.

Флориндо. А сам я люблю гулять и развлекаться.

Беатриче. Вы молоды, как же иначе.

Флориндо. Бывает, что я и домой не возвращаюсь.

Беатриче. Женитесь и будете возвращаться чаще.

Флориндо. Я привык так себя вести.

Беатриче. Я тоже буду привыкать.

Флориндо. Наконец, я азартный игрок.

Беатриче. Ну, вы же играете на свои.

Флориндо. Иногда хожу с друзьями по трактирам.

Беатриче. Иногда — это ничего.

Флориндо. Скажу больше, я люблю встречаться с женщинами.

Беатриче. О! Это уж куда не годится...

Флориндо. Вот видите. Лучше покончим с нашим соглашением. Со мной опасно иметь дело, никакая жена такого не потерпит, мне вас жаль и я возвращаю вам ваше слово.

Беатриче. Пусть будут женщины, но в рамках приличия.

Флориндо. Не знаю, не могу обещать.

Беатриче. Послушайте, если вы будете совершать дурные поступки, то тем хуже для вас. Если попадете в беду, то сами будете виноваты. Я из-за этого от вас не откажусь и буду любить, что бы вы ни делали.

Флориндо. (До чего же упрямая баба!) *(В сторону.)*

Беатриче. (Похоже, он уже жалеет о своем решении, но от меня ему так просто не отделаться.) *(В сторону.)*

Флориндо. Это еще не все.

Беатриче. Говорите. Все это пустое по сравнению со счастьем быть вашей женой.

Флориндо. Я очень вспыльчив.

Беатриче. У всех есть свои недостатки.

Флориндо. Если вдруг в приступе ярости я забуду об уважении к вам...

Беатриче. Главное, чтобы не забыли о своей любви.

Флориндо. Хотите быть моей во что бы то ни стало?

Беатриче. Всенепременно.

Флориндо. Со всеми моими недостатками?

Беатриче. Кто любит всем сердцем, все может перенести.

Флориндо. Вы горько раскаетесь, синьора.

Беатриче. Не бывать такому.

Флориндо. Бешеный нрав, игра, женщины, питейные заведения — все это для вас ничего не значит?

Беатриче. Совершенно ничего.

Флориндо. Вы все готовы вынести?

Беатриче. Синьор Флориндо, когда свадьба?

Флориндо. (Не знаю, что сказать.) (*В сторону.*) Мы еще поговорим.

Беатриче. Жду с нетерпением этой счастливой минуты.

Флориндо. Вы так любите такого дурного человека?

Беатриче. Я вас считаю лучшим человеком на свете. Будь вы дурным, вы бы себя таким не называли. Главный изъян людей порочных состоит в том, что они себя не знают. Кто себя знает, либо не порочен, либо легко поддается исправлению. Из-за вашей искренности я люблю вас еще больше: если вы будете вести себя дурно, то заслуга ваша в том, что вы вовремя меня об этом предупредили; если хорошо — то тем приятнее мне будет. Пойдем домой, дорогой мой, проводите меня, если вы не против.

Флориндо. Извините, сейчас я не могу.

Беатриче. Если вы меня не проводите, я отсюда ни ногой. Жду вас у Розауры. (*Уходит.*)

Явление двенадцатое

Флориндо один.

Флориндо. Я думал, что поправлю дело, но только все ухудшил. Пытаясь выпутаться, запутался еще больше. Синьора Беатриче — это что-то особенное. Необыкновенный характер: все готова вытерпеть, ничто ее не может остановить, покорная, терпеливая, безропотная. Старуха, а как хочет замуж!

Явление тринадцатое

Тот же и Лелио.

Лелио. Друг мой, когда вы соберетесь в Венецию, я поеду с вами.

Флориндо. Что? Вы тоже хотите ехать в Венецию?

Лелио. Да, я составлю вам компанию.

Флориндо. (Этого мне только не доставало: а если он повезет с собой синьору Розауру?) (*В сторону.*)

Лелио. Я объясню вам. Я говорил со старым скупцом, отцом Розауры, он твердит, что у него нет денег, что приданое он дать не может. Я люблю Розауру, но разоряться мне тоже не хочется. Поэтому я решил с ней расстаться: уеду и лучше всего с вами.

Флориндо. Вы хотите бросить синьору Розауру?

Лелио. Посоветуйте вы, что мне делать. Жениться и погибнуть?

Флориндо. Такого совета я дать не могу, но не представляю, как это можно — бросить девушку.

Лелио. Поверьте, мне это будет нелегко. Но человек чести должен и о себе подумать. Жена обходится недешево.

Флориндо. Вы правы, не знаю, что и сказать. Но что будет с этой несчастной?

Лелио. Это и меня мучает. Что делать синьоре Розауре? В лапах этого старого скупца она погубит свою молодость.

Флориндо. Бедняжка! Как мне ее жаль!

Лелио. Чтобы не давать ей приданое, он способен выдать ее за какого-нибудь мужика.

Флориндо. Такую красавицу?

Лелио. Она в самом деле и красива, и изящна, и обладает всеми отменными качествами.

Флориндо. И у вас хватит духа ее оставить?

Лелио. Придется сделать над собой усилие, иначе нельзя.

Флориндо. Значит, решение ваше окончательное?

Лелио. Я принял решение и его не изменю.

Флориндо. Оставьте синьору Розауру?

Лелио. Безусловно.

Флориндо. И она достанется неизвестно кому?

Лелио. Я готов жизнь отдать, лишь бы она была счастлива.

Флориндо. И вас не смущает, что вы можете увидеть ее женой другого?

Лелио. Если я не могу сам на ней жениться, то страдал бы меньше, будь ее жизнь устроенной.

Флориндо. И не будете ревновать?

Лелио. Для ревности не будет повода.

Флориндо. А страдать не будете?

Лелио. Любовь уступит место состраданию.

Флориндо. А если на ней женится ваш друг, вам это будет приятно?

Лелио. Друг? Я вас не понимаю.

Флориндо. Синьор Лелио, если, к примеру... Представим себе такой случай. Если, к примеру, на ней женился бы я?

Лелио. Вы не можете на ней жениться.

Флориндо. Не могу? Почему?

Лелио. Потому что дали слово моей тете.

Флориндо. А если, предположим... предположим, я не давал слово вашей тете?

Лелио. Вы дали слово ей и дали слово мне.

Флориндо. А если вам только кажется, что я дал слово, если это недоразумение?

Лелио. Какое недоразумение? В вашем письме все ясно сказано.

Флориндо. Предположим, это письмо написано не синьоре Беатриче.

Лелио. Кому оно тогда, предположим, написано?

Флориндо. Вдруг оно написано, скажем... синьоре Розауре?

Лелио. Что? Вы — возлюбленный Розауры? Вы — соперник друга? Вы преступаете все законы дружества? Теперь я понимаю, почему Розаура видеть меня не могла.

Флориндо. Скажите, друг, это письмо у вас с собой?

Лелио. Вот оно.

Флориндо. Взгляните на него снова, перечтите.

Лелио. Вы признаетесь, что оно написано синьоре Розауре?

Флориндо. Да, синьор, оно написано ей. Посмотрите, что я пишу. Что должен уехать, что я ее люблю и знаю о ее любви ко мне, но, будучи человеком чести и истинным другом, решил с ней расстаться, а если бы дописал письмо до конца, то сказал бы, что такая любовь, как наша, не имеет права на существование, и пусть она думает о своем женихе и забудет обо мне, как будто меня и не было на свете. Синьор Лелио, что в этом для вас оскорбительного? В чем я изменил своему долгу, законам дружества? Я полюбил, это правда, но этой любви вы причиной. Вы меня ввели в этот дом, вы предоставили мне свободу. Будь я другим человеком, я мог бы воспользоваться случаем, попытался добиться желанной цели, и нынче был бы уже на ней женат, но я приличный человек, человек чести и веду себя, как такому человеку положено. Теперь же, когда вы решили ее оставить, когда женитьба на ней означала бы для вас полный крах и когда оставленная вами она могла попасть в руки людей недостойных и низких, я, движимый любовью, рвением и состраданием, не мог уже таить свое чувство. Если я действовал дурно, поправьте меня, если я прав, возымейте ко мне снисхождение, если я вам дорог, обнимите меня, если вы мной недовольны, я сокрушаюсь, удаляюсь и прошу меня извинить.

Лелио. Дорогой друг, вы образец истинного дружества. Я сочувствую вашей любви, я восхищаюсь вашей добродетелью. Если

вы любите Розауру, если вас не смущает ее положение, женитесь на ней — я буду только рад.

Флориндо. Вам будет больно ее оставить?

Лелио. Моей ей не быть. Мне так или иначе суждено увидеть ее либо вашей, либо чьей-либо еще.

Флориндо. Раз так...

Лелио. Женитесь на ней.

Флориндо. А что скажет ваша тетя?

Лелио. Придется согласиться, что всему виной недоразумение.

Флориндо. Синьор Лелио, смотрите, не станете ли вы потом сокрушаться.

Лелио. Эта история меня уже не касается.

Явление четырнадцатое

Те же и Оттавио.

Оттавио. Синьоры, что вы тут поделяваете в такой час? Вы знаете, что уже два часа ночи¹⁶? Свечи жгутся без толку, а ведь денег, чтобы их бросать на ветер, у меня нет.

Лелио. Дорогой синьор Оттавио, у нас к вам разговор, который вам придется по вкусу — о небезвыгодном для вас деле.

Оттавио. Дай-то Бог, я в таком деле очень нуждаюсь. Подождите-ка. Потушу эту свечу: когда много света, глазам больно. (*Тушит свечу.*)

Лелио. Нам надо поговорить о вашей дочери.

Оттавио. О моей дочери сколько угодно, лишь бы не о приданом.

Лелио. Я, как вам известно, не в состоянии взять ее без приданого.

Оттавио. Потому что скупы.

Лелио. Пусть так, но я люблю синьору Розауру и потому сам хочу вам указать на счастливую возможность выдать ее замуж без приданого.

Оттавио. Без приданого?

Лелио. Без приданого.

Оттавио. Кто этот добрый человек, который смог оценить достоинства моей дочери?

Лелио. Он здесь, это синьор Флориндо. В приданом он не нуждается, он богат, одинок и хочет на ней жениться. Я уступаю ему мои

¹⁶ В Венеции XVIII в. счет суточного времени начинался после захода солнца; в январе нулевой час приходился примерно на нынешние 17 часов. Имея в виду дату первой постановки комедии, два часа ночи — это примерно семь часов вечера.

права: надеюсь, что синьора Розаура останется довольна, недостает только вашего согласия.

Оттавио. Ах, мой дорогой, любимейший синьор Флориндо! Вы возьмете ее без приданого?

Флориндо. Да, синьор, я мечтаю только о девушке, деньги мне не нужны.

Оттавио. Я дать за ней не могу ничего.

Флориндо. Для меня это не имеет значения.

Оттавио. Все обеспечите ее всем необходимым?

Флориндо. Я все сделаю.

Оттавио. Хочу вам кое-что сказать по секрету. Эти обноски, что вы на ней видите, взяты мной в кредит, оплатить я их не могу, придется возвращать.

Флориндо. Ничего страшного, сделаем ей все новое.

Оттавио. Скажите, а вам не трудно выделить ей вдовью часть?

Флориндо. Мы это обсудим.

Оттавио. Синьор Лелио, сделайте одолжение, сходите к моей дочери и позовите ее сюда, а мы с синьором Флориндо тем временем набросаем договорчик.

Лелио. Иду.

Флориндо. Куда вы, друг?

Лелио. За синьорой Розаурой.

Флориндо. И вы ей все скажете?

Лелио. Мне это будет больно, но я все скажу. *(Уходит.)*

Явление пятнадцатое

Флориндо и Оттавио.

Флориндо. (Люби он ее по-настоящему, он не был бы так холоден.) *(В сторону.)*

Оттавио. Итак, синьор Флориндо, составим договор?

Флориндо. Все что вам угодно.

Оттавио. Этого клочка бумаги нам хватит: я же говорил, что все может пригодиться. *(Достает обрывок бумаги, подобранный с пола.)*

Флориндо. Тут много не напишешь.

Оттавио. Буду писать мелким почерком. Все поместится. Подвинем сюда столик. А то из окна дует, и свеча сгорает вмиг. *(Передвигает столик.)* Сядем. *(Пишет.)* Синьор Флориндо дельи Ардентти обязуется взять в жены синьору Розауру Аретузи без приданого, без какого-либо приданого, без какого-либо притязания на прида-

ное, отказываясь от любых действий или намерений касательно приданого и заявляя, что в приданом не нуждается и приданого не желает.

Флориндо. (Приданным он заполнил всю бумагу.) (В сторону.)

Оттавио. *Item*¹⁷, он обязуется взять ее в жены без туалетов, без белья, без всего, принимая и приобретая ее такой, какой она появилась на свет. Обязуясь к тому же выделить ей вдовью часть... Сколько вы ей выделите?

Флориндо. Мне непонятно, что это за вдовья часть.

Оттавио. О, без вдовой части ничего не будет.

Флориндо. Хорошо, сколько вы хотите?

Оттавио. Шесть тысяч скудо.

Флориндо. Синьор Оттавио, это слишком.

Оттавио. Вы тоже, выходит, скуповаты.

Флориндо. Да, синьор, я скуп.

Оттавио. Я не хочу выдавать дочь за скрягу.

Флориндо. Вы совершенно правы, ведь она дочь щедрого человека.

Оттавио. Будь у меня деньги, вы бы увидели, щедр я или нет. Но я нищий. Но ближе к делу. Сколько вы хотите ей назначить?

Флориндо. (Она все равно будет моей, так что какая разница.) (В сторону.) Ладно, я дам шесть тысяч скудо.

Оттавио. *Обязуясь выделить ей вдовью часть в размере шести тысяч скудо, каковые выплатит немедленно по заключению контракта синьору Оттавио, отцу оной...*

Флориндо. Почему вам?

Оттавио. Отец — законный управитель всем достоянием дочери.

Флориндо. А муж — управитель достоянием жены, и вдовья часть уплачивается только в случае разъезда или смерти.

Оттавио. Я собираюсь жить на вдовью часть дочери.

Флориндо. На каком основании?

Оттавио. Потому что я беден.

Флориндо. Шесть тысяч скудо вам ни за что не видать.

Оттавио. Тогда возьмите меня на содержание.

Флориндо. Если хотите ехать со мной в Венецию, милости просим.

Оттавио. Отчего не поехать... (А как же сундук?.. С собой его не возьмешь... А деньги, что я отдал в рост?.. Нет, не поеду.) (В

¹⁷ Так же, равным образом (лат.).

сторону.) Вот что, дайте мне сто дублонов и оставьте себе вдовью часть.

Флориндо. Хорошо, пусть будет по-вашему. (Ради любви я на все готов.) *(В сторону.)*

Оттавио. Уж больно я беден. Жить не на что. Пошлите ей рубашки.

Флориндо. Хорошо, синьор, пошлю.

Оттавио. Лучше полотно, а рубашки пошлет Коломбина. (Четыре будет для меня.) *(В сторону.)*

Флориндо. Очень хорошо, если позволите, я велю кое-что купить, и мы пообедаем вместе.

Оттавио. Нет, нет, лучше то, что хотите истратить, дайте мне, и я этим займусь. Увидите, какие я куплю прекрасные яйца, какую чудную зелень, какого жирного барашка! У вас будет случай отличиться.

Явление шестнадцатое

Те же, Розаура и Лелио.

Лелио. Синьор Флориндо, вот ваша невеста. Вы достойны ее, она достойна вас. Должен признаться, что лишаюсь ее не без боли, но я вынужден это сделать. Берите ее, а я, чтобы избежать лишних переживаний, удаляюсь.

Флориндо. Постойте, куда вы торопитесь?

Лелио. Мне надо еще развеять иллюзии тети, она до сих пор льстит себя мыслью, что она ваша.

Флориндо. Бедняжка, мне ее жаль.

Лелио. Да, нам с ней не повезло, мы заслуживаем сострадания и жалости. *(Уходит.)*

Явление семнадцатое

Флориндо, Розаура и Оттавио.

Флориндо. О, Боже! Как мне пережить страдания лучшего друга!

Розаура. Синьор Флориндо, мне кажется, что вы влюблены больше в вашего друга, чем в меня.

Флориндо. Дорогая синьора Розаура, друг мне тоже очень дорог.

Оттавио. Давайте уже поторопимся, пора подписывать. Время уходит, а свечка вот-вот догорит.

Розаура. Вы в чем-то еще несогласны? *(К Флориндо.)* Боюсь, что вы не так уже сильно меня любите.

Флориндо. Я готов. Подпишем немедленно.

Явление восемнадцатое

Те же и Коломбина с зажженной свечкой, ставит ее на столик.
Коломбина (*запыхавшись*). Хозяин!
Оттавио. Что такое?
Коломбина. Беда.
Оттавио. Ой! Что случилось?
Коломбина. Ваш сундук...
Оттавио. Нет у меня никакого сундука.
Коломбина. Нет сундука?
Оттавио. Говорю же тебе, нет.
Коломбина. Нет так нет, тогда я молчу.
Оттавио. (О, я несчастный!) (*В сторону.*) Быстро, говори, что случилось.

Коломбина. Траппола нашел в зале под обоями окошко, оно выходит в вашу комнату.

Оттавио. В мою комнату? Туда, где я сплю?

Коломбина. Да, добрался до него по лестнице и по веревке спустился вниз.

Оттавио. В мою комнату? Туда, где я сплю?

Коломбина. Ну да, где вы спите. Открыл дверь изнутри...

Оттавио. В моей комнате?

Коломбина. В вашей комнате и вытащил оттуда сундук.

Оттавио. О, мой сундук, мой сундук!

Коломбина. Но ведь у вас нет сундука.

Оттавио. Что за несчастье? Смерть моя пришла. Куда он пошел? Куда унес сундук?

Коломбина. Он вскрыл замок.

Оттавио. Бедный мой сундук! Бедный мой сундук! А потом?

Коломбина. А потом появился синьор Лелио и схватил его.

Оттавио. Быстрее! Бежим! На помощь! (*К Флориндо.*) Идемте со мной. Нет, никого не надо. Лелио меня ограбит... Траппола мерзавец! Бедный мой сундук! Бедный мой сундук! Быстрее, помогите! (*Уходя, гасит свечу.*)

Явление девятнадцатое

Розаура, Флориндо и Коломбина.

Розаура. Пойдемте с ним, посмотрим, что там происходит.

Флориндо. Ступайте, я подожду здесь.

Розаура. Почему бы и вам не пойти?

Флориндо. Увольте меня, пожалуйста.

Розаура. Хороша же ваша любовь! У меня было два поклонника и ни одним нельзя похвалиться. (*Уходит.*)

Явление двадцатое

Флориндо и Коломбина.

Коломбина. Я тоже хочу посмотреть...

Флориндо. Коломбина, что это за дела? Какой еще сундук?

Коломбина. О, мне-то давно о нем известно. Вообще-то сундуков два: один с золотом, другой с серебром.

Флориндо. А синьора Розаура о них знала?

Коломбина. Конечно, знала.

Флориндо. И делала вид, что у нее нет ни гроша?

Коломбина. Я знаю, почему она так говорила.

Флориндо. Почему, Коломбина, почему?

Коломбина. Чтобы не выходить замуж за синьора Лелио.

Флориндо. Может ли это быть?

Коломбина. Это так, без сомнения. О, видели бы вы, сколько там золота!

Флориндо. А вы видели?

Коломбина. Еще как видела.

Флориндо. Но почему Траппола это сделал?

Коломбина. Ясное дело, хотел украсть, но ему помешал синьор Лелио.

Флориндо. Теперь идите, вы можете понадобиться вашей хозяйке.

Коломбина. Иду, иду, хочется еще раз посмотреть на это золото. Когда я вижу золотые монеты, у меня сердце заходится. (*Уходит.*)

Явление двадцать первое

Флориндо один.

Флориндо. Обнаружен сундук, золото, синьора Розаура оказалась богачкой — это большие события, которые все переменяют, и мне надо серьезно над всем этим подумать. Причина, по которой Лелио уступил мне Розауру, — ее бедность, он был в ней уверен. Нынче Розаура богата, скряга не может отказать ей в приданом, так что, женись на ней, я не только отнимаю у друга девушку, но и лишаю его большого состояния. Моя любовь теперь преступна более, чем когда-либо, она становится корыстной, я превращаюсь в вора и обво-

ровать готовлюсь лучшего своего друга. Что же мне делать? И я еще раздумываю? Конечно, Лелио должен жениться на Розауре, получить ее приданое, успокоить свое сердце, завести в своем доме добрые порядки. Но как исправить то, что уже сделано? Лелио отказался от Розауры перед лицом ее отца... Это не важно, соглашение не было расторгнуто, можно его возобновить. Но ведь я обещал синьору Оттавио жениться на его дочери без приданого, и об этом сделана запись... Тоже не важно, бумага не подписана, она ни к чему не обязывает. Самое трудное — уговорить синьору Розауру. Она меня любит, брак наш почти заключен, умиротворить ее будет нелегко. Чтобы склонить девушку к браку с синьором Лелио, нужны две вещи: первое — указать ей на ее долг, второе — полностью отнять у нее надежду выйти за меня замуж. Для первой хватит слов, для второй требуются дела. Ну же, побольше духу, надо проявить героизм. Любовь должна отступить перед истинным дружеством. Нужно сделать все для спасения чести, в ней для порядочного человека вся жизнь, она лучшее достояние благородных людей.

Явление двадцать второе

Тот же и Беатриче.

Беатриче. Синьор Флориндо, что вы здесь делаете? Все в доме вверх дном. Только и слышишь, что крики, визги, плач. Давайте уйдем отсюда.

Флориндо. (Вот удобный случай сделать хорошее дело, чтобы избежать сразу двух бед.) *(В сторону.)*

Явление двадцать третье

Те же и Лелио.

Лелио. Друг, как же я за вас рад.

Флориндо. За меня? Почему?

Лелио. Я видел сундук синьора Оттавио, он полон золота. Синьора Розаура богата, вам достанется прекрасное состояние.

Беатриче *(к Лелио)*. Какое отношение синьор Флориндо имеет к синьоре Розауре?

Флориндо. Синьор Лелио, мы много лет знакомы. Но простите, вы меня плохо знаете и мало уважаете. Как? Вы считаете меня способным на подлость, на низкий поступок? Нет, этого не будет. Флориндо — порядочный человек. Синьора Розаура богата, синьора Розаура принадлежит вам, вам достанется девушка, вам достанутся

и богатства. Дабы доказать вам, что я не пойду на попятный, я представлю вам ручательства моей любви, моей верности. На ваших глазах я объявляю своей женой синьору Беатриче.

Лелио (*удерживая его*). Нет, погодите.

Беатриче (*к Лелио*). Зачем вы его останавливаете?

Лелио (*к Флориндо*). Я понимаю, чем вы жертвуете, и не допущу, чтобы вы женились на моей тете из пустой щепетильности.

Беатриче (*к Лелио*). Поражаюсь на вас. Он женится, потому что меня любит.

Флориндо. Да, я оценил все достоинства синьоры Беатриче...

Лелио (*к Флориндо*). Достоинства достоинствами, но я уверен, что вы ее не любите.

Беатриче. Вы большой наглец, синьор племянник.

Лелио. Извините, синьора тетушка, но я должен рассеять ваши заблуждения: он любит синьору Розауру, и письмо, которое вас обмануло, написано не вам, а Розауре.

Беатриче (*к Флориндо*). Послушайте, что он только не выдумывает.

Лелио (*к Флориндо*). Если вы порядочный человек, скажите ей правду.

Флориндо. Так и есть, синьора, должен в этом признаться к своему стыду.

Беатриче. Что? Вы, значит, насмехались надо мной?

Флориндо. Прошу у вас прощения.

Беатриче. Изменщик! Вы недостойны моей любви. Вы уверяли меня, что вы дурной человек, но вы еще хуже. Подите вон, разбойник, игрок, развратник, невежа, обманщик. Вы меня недостойны, и вы мне не нужны. (*Уходит.*)

Явление двадцать четвертое

Флориндо и Лелио.

Флориндо. Ах, зачем вы мне помешали?..

Лелио. Друг, я поражен и восхищен вами, узнаю вашу благородную душу. Оттавио теперь не сможет скрывать свое богатство, не сможет отказывать дочери в хорошем приданом, она становится богатой невестой, и вы, жертвуя любовью ради дружбы...

Флориндо. Я всего лишь отдаю вам должное. Исполняю свой долг.

Лелио. Но на что я могу надеяться, ведь Розаура вспылала к вам...

Флориндо. Положитесь на меня. Не противоречьте мне и ни в чем не сомневайтесь. Позвольте мне немного схитрить, и вы увидите, что получится.

Лелио. Я предаюсь вам в руки, счастье мое зависит от вас.

Флориндо. Будьте покойны. А пока расскажите, как там все было с сундуком?

Лелио. Я подоспел вовремя. Траппола пустился наутек, бросив сундук, набитый золотыми монетами. Притащился скряга вне себя от ярости и горя, поволок сундук в свою комнату. Упал два раза. Трясся от страха, что за ним следят, обнимал сундук, пытался его прикрыть, хотел спрятать... Но вот и синьора Розаура.

Явление последнее

Те же и Розаура.

Розаура. Ах, синьор Флориндо, мой родитель в ужасном отчаянии. Я боюсь за него, боюсь, что дни его сочтены.

Флориндо. Я бесконечно сожалею, синьора, о бедственном положении синьора Оттавио, причиной которому порок скупости. Будем надеяться, что он оправится и выздоровеет от душевной болезни, которая его главным образом и гнетет. Вам же пусть послужит в утешение, что положение ваше упрочилось, что вы получаете достойное приданое и можете осчастливить вашего жениха, вашего верного Лелио.

Розаура. Синьор Лелио мой жених? Верный мне Лелио, Лелио, который от меня отказался?

Флориндо. Ах, синьора Розаура, влюбленному можно простить небольшую хитрость: он всего лишь испытывал сердце своей избранницы.

Розаура. Ну что ж, если синьор Лелио пустился со мной на хитрости, он выведал тайну моего сердца. Он уступил меня вам, и я ваша.

Лелио. (О, я несчастный! Она права, не знаю, что ответить.) *(В сторону.)*

Флориндо. Синьора, вы не можете быть моей, если я не могу быть вашим.

Розаура. Почему вы не можете быть моим?

Флориндо. Потому что я муж синьоры Беатриче.

Розаура *(обомлев)*. Муж?

Флориндо. Это так.

Лелио. (Понимаю, куда он клонит.) *(В сторону.)*

Розаура. (О Боже!) Когда это случилось?

Флориндо. Несколько минут назад, как только я узнал о переменах в вашей участи. Я собирался на вас жениться, когда Лелио этого сделать не мог. Я решил пожертвовать собой, зная о любви, которую питал к вам этот человек, достойный вашей ответной любви.

Розаура. Что? Пожертвовать собой?

Флориндо. (Сердце, не поддавайся. Терпи эту смертную муку.) (*В сторону.*) Да, конечно, вы достойны любви... Уважение, которое я к вам питал... Но что толку в словах? Я женился на синьоре Беатриче. Вы на меня не можете больше рассчитывать...

Розаура. Довольно, синьор. Не стоит и дальше напоминать мне о моей слабости. Я заявляю в присутствии синьора Лелио, что испытывала к вам уважение, которого вы не заслуживаете.

Лелио. (Вот оно: самолюбие взяло верх над любовью.) (*В сторону.*)

Флориндо. (Какая непереносимая боль! Нужно еще одно последнее усилие, все ради совершенной дружбы.) (*В сторону.*) Синьора, ваши упреки справедливы. Но мне кажется, что, несмотря на все ваше презрение, вы питаете еще ко мне некоторую склонность.

Розаура. Склонность к вам? Вас ослепляет тщеславие; чтобы разбудить вас окончательно, я готова немедленно заключить брак.

Лелио. Да, да, моя обожаемая Розаура!

Розаура (*к Лелио*). Я еще не сказала, что это брак с вами.

Лелио. А с кем, моя дорогая?

Флориндо (*Розауре*). Верьте мне. Совекупите факты и не обольщайтесь более мыслями обо мне.

Розаура (*к Флориндо*). Нет, неблагодарный, я больше ими не обольщаюсь. Синьор Лелио, вот моя рука. Сумейте завоевать и мое сердце.

Лелио. Да, дорогая жена, я постараюсь заслужить вашу любовь.

Флориндо. Хвала небесам. Покончено с делом, которое стоило мне стольких терзаний и еще долго будет меня мучить. Небеса да благословят вас обоих. Я же немедленно уезжаю на родину.

Розаура. Счастливая поездка с любимой женой.

Флориндо. Ах, синьора Розаура, разуверьтесь...

Лелио. Он не женился на моей тете.

Флориндо. Простите мне обман, сделанный ради самой нежной, самой постоянной дружбы.

Розаура. О Боже! Я и не думала, что на свете возможна такая редкостная, такая безупречная добродетель. Я восхищаюсь вами, синьор Флориндо, восхищаюсь и ни в чем не виню. Я верю, что мой брак как порождение добродетельного сердца будет счастливым; вы

научили меня, как смирять страсти, и я обещаю победить их, руководствуясь вашим примером. Синьору Лелио не в чем будет меня укорять.

Лелио. Все мое счастье в вас.

Флориндо. А меня за все испытанные страдания вознаградит довольство от вашего прекрасного союза.

Конец комедии

Литература

1. Анненков П.В. Литературные воспоминания. М.: Правда, 1989. 683 с.
2. Буданова И.Б., Жилиякова Э.М. А.Н. Островский — переводчик итальянских драматургов. Томск: Изд-во Томск. ун-та, 2018. 233 с.
3. Дидро Д. Собр. соч.: в 10 т. М.; Л.: Academia, 1936. Т. 5: Театр и драматургия. 656 с.
4. Розанов М.Н. Пушкин и Гольдони: К вопросу о прототипах «Скупого рыцаря» // Пушкин и его современники: Материалы и исследования. Л.: Изд-во АН СССР, 1930. Вып. XXXVIII–XXXIX. С. 141–150.
5. Хлодовский Р.И. Гольдони, Дидро и Пушкин // Московский пушкинист. М.: Наследие, 1997. Вып. IV. С. 220–232.
6. Goldoni C. Il Vero amico // Goldoni C. Opere complete / a cura di G. Ortolani, E. Maddalena, C. Musati. Venezia: Municipio di Venezia, 1909. Vol. V. P. 301–391.

Research Article and Publication of Archival Documents

Carlo Goldoni. “The True Friend”

© 2022. Mikhail L. Andreev

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

Translation, notes and introductory article by Mikhail L. Andreev

Abstract: “The True Friend” is not the most famous comedy by Carlo Goldoni that are often put on a stage. It has a different importance. It was “The True Friend” from which Denis Diderot borrowed the plot for his play “The Natural Son,” then being accused of plagiarism and beginning to defend himself. This controversy contributed to a more explicit designation of various trends in the dramaturgy of the 18th century. The miser’s monologue in “The True Friend” became a source for the

baron's monologue in Pushkin's "The Miserly Knight," and the very figure of the miser in this play by Goldoni gained a prominent place in the literary series formed around this "eternal image" (from Plautus and Molière to Pushkin, Gogol and Balzac). "The True Friend" was previously published in Russian only as a collotype and in free translations.

Keywords: Carlo Goldoni, Denis Diderot, Alexander Pushkin, 18th century comedy.

Information about the author: Mikhail L. Andreev — Academician of RAS, DSc in Philology, Director of Research, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya 25 a, 121069 Moscow, Russia; Leading Research Fellow, The School for Advanced Studies in the Humanities, The Russian Presidential Academy of National Economy and Public Administration, Vernadskogo 82, 119571 Moscow, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-5170-7634>

E-mail: mikhailandreev1@gmail.com

For citation: "Carlo Goldoni. 'The True Friend'," trans., notes and introd. article by M.L. Andreev. *Literaturnyi fakt*, no. 4 (26), 2022, pp. 8–74. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2541-8297-2022-26-8-74>

References

1. Annenkov, P.V. *Literaturnye vospominaniia* [Literary Memoirs]. Moscow, Pravda Publ., 1989. 683 p. (In Russ.)
2. Budanova, I.B., Zhiliakova, Iu.M. *A.N. Ostrovskii — perevodchik ital'ianskikh dramaturgov* [A.N. Ostrovsky as a Translator of Italian Playwrights]. Tomsk, Tomsk University Publ., 2018. 233 p. (In Russ.)
3. Didro, D. *Sobranie sochinenii: v 10 t.* [Collected Works: in 10 vols.], vol. 5: *Teatr i dramaturgiia* [Theatre and Drama]. Moscow, Leningrad, Academia Publ., 1936. 656 p. (In Russ.)
4. Rozanov, M.N. "Pushkin i Gol'doni: K voprosu o prototipakh 'Skupogo rytsaria'." ["Pushkin and Goldoni: To the Question of the Prototypes of 'The Miserly Knight'."]. *Pushkin i ego sovremenniki* [Pushkin and His Contemporaries], issue XXXVIII–XXXIX. Leningrad, Academy of Sciences of the Soviet Union Publ., 1930, pp. 141–150. (In Russ.)
5. Khlodovskii, R.I. "Gol'doni, Didro i Pushkin" ["Goldoni, Diderot and Pushkin"]. *Moskovskii pushkinist* [Moscow Pushkin Scholar], issue IV. Moscow, Nasledie Publ., 1997, pp. 220–232. (In Russ.)
6. Goldoni, Carlo. "Il Vero Amico." Goldoni, Carlo. *Opere Complete*, vol. V, a cura di G. Ortolani, E. Maddalena, C. Musati. Venezia, Municipio di Venezia, 1909, pp. 301–391. (In Italiano)

Статья поступила в редакцию: 03.10.2022
Одобрена после рецензирования: 11.11.2022
Дата публикации: 25.12.2022

The article was submitted: 03.10.2022
Approved after reviewing: 11.11.2022
Date of publication: 25.12.2022

МЕМОУАРЫ. ПИСЬМА. ДНЕВНИКИ

Литературный факт.

2022. № 4 (26)



Literaturnyi fakt [Literary Fact],

no. 4 (26), 2022



Научная статья

с публикацией архивных материалов

УДК 821.161.1.0

<https://doi.org/10.22455/2541-8297-2022-26-75-89>

<https://elibrary.ru/RLSGFJ>

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

Лев Толстой в Италии

© 2022, Ч. Кадамьяни

Пизанский университет,

Пиза, Италия

Аннотация: Автор описывает две поездки в Италию, совершенные Львом Толстым в 1857 и в 1860–1861 гг., и впервые публикует собственный перевод с итальянского на русский язык текста, фигурирующего в брошюре Джованни Гвидотти «Три папы, или Мир между христианскими церквями» («I tre papi, ossia la pace tra le chiese cristiane», 1893) как доклад Л.Н. Толстого на «Конференции по слиянию всех христианских церквей» («Conferenza sulla fusione di tutte le Chiese cristiane»), якобы состоявшейся в 1891 г. во Флоренции. Наличие трех писем, отправленных Толстому автором брошюры и недавно обнаруженных в отделе рукописных фондов государственного музея Л.Н. Толстого, подтверждает тот факт, что Толстой никогда не участвовал в данной конференции и что книга Гвидотти является исторической мистификацией.

Ключевые слова: Лев Толстой и Италия, Флоренция, Джованни Гвидотти, Флорентийский экуменический собор.

Информация об авторе: Чинция Кадамьяни — PhD, преподаватель, Пизанский государственный университет, ул. С. Мария, д. 36, 56126 г. Пиза, Италия.

E-mail: cinzia.cadamagnani@unipi.it

Для цитирования: Кадамьяни Ч. Лев Толстой в Италии // Литературный факт. 2022. № 4 (26). С. 75–89. <https://doi.org/10.22455/2541-8297-2022-26-75-89>

За свою долгую жизнь писатель, снискавший всемирную славу, граф Лев Николаевич Толстой посещал Италию дважды с небольшим перерывом: в июне 1857 г., в конце своего первого путешествия по Европе, и в декабре 1860 – январе 1861 гг. В 1857 г. Л. Толстой прибыл в Северную Италию после Варшавы, Берлина, Парижа и Женевы. В Турине он проводит время в компании Александра Дружинина и братьев Владимира и Василия Боткиных, присутствует на заседании Субальпийского парламента, на котором Камилло Бен-со ди Кавур произнес свою речь¹; затем писатель посещает Кивассо, Иврею, Пон-Сен-Мартен, поднимается на Монте-Роза и, наконец, оказывается на перевале Большой Сен-Бернар через Грессонэ, Брюссон, Шамбав, Аосту и Сен-Реми-ан-Босс. Он пробыл на итальянской земле всего около десяти дней и продолжил далее путешествие по Швейцарии, а в конце июля вернулся в Россию.

Ровно три года спустя, в июле 1860 г., Толстой уехал в Европу вместе с сестрой Марией и племянниками, с которыми он расстался сразу же по прибытии в Берлин. Здесь он прослушал несколько лекций в университете и посетил музеи, а затем отправился в Швейцарию и Францию изучать педагогические системы европейских школ. В декабре 1860 – январе 1861 гг. он ненадолго останавливается в Италии.

Сначала он отправился во Флоренцию, где пробыл две недели [4; 2]². Здесь, на вилле Марии Ивановны Базилевской (1840–1891) и князя Николая Александровича Долгорукова (1833–1873), он завел знакомство с декабристами Сергеем Волконским и Александром Поджио [3, т. 1; 18]. Далее он отправился в Рим и Неаполь, по дороге остановившись в Ливорно. Л.Н. Толстой обычно в дневниках делал записи о своих путешествиях, но, к сожалению, именно за 1860–1861 гг. подробности его поездки отсутствуют, поскольку писатель с ноября 1860 г. по апрель 1861 г. не вел дневник. Поэтому о его первом и единственном пребывании во Флоренции известно очень мало, и то немногое, что мы знаем, в значительной степени основывается на его письмах к друзьям и знакомым. Может быть, Л.Н. Толстой в какой-то момент действительно перестал записывать

¹ О пребывании Л. Толстого в Турине см.: [16].

² В письме от 16 января 1861 г. Василий Боткин писал своему брату Михаилу из Флоренции: «Граф Толстой провел здесь две недельки, возможно, что он заедет и в Рим поведаться с тобой. Он умный, прекрасный человек, и я уверен, что ты будешь рад с ним познакомиться» [2, с. 167]. В письме от 21 января 1861 г., также адресованное брату, он вложил 600 франков для передачи Толстому.

свои путевые впечатления? А может быть, он посвятил итальянскому маршруту какие-то «особые» тетради, которые впоследствии были утеряны? Это предположение еще предстоит прояснить, но весьма вероятно, что Италия полностью захватила его и убедила отложить любые рассказы и размышления на более позднее время. 13 апреля 1861 г. он писал:

Что прошло в эти 4 месяца, трудно записать теперь — Италия, Ницца, Флоренция, Ливурно. Попытка писанья Акс[иньи]³. Неаполь. Первое живое впечатление природы и древности — Рим — возвращенье к искусству — Гиер — Париж — сближенье с Тургене[вым] — Лондон — ничего — отвращение к цивилизации... [10, т. XLVIII, с. 31].

Из письма марсельскому банкиру Дюпра от января 1862 г. следует, что Л.Н. Толстой обнаруживает, что его обманули: марсельский банк не перевел предназначенные ему 1600 франков во флорентийский банк Фенци.

Милостивый государь!

В 1861 г. 1,600 франков были переведены в контору Паскаль сын и К^о для передачи через контору Фенци во Флоренции графу Льву Толстому. — Сумма не была вручена гр. Толстому. Фенци аннулировал кредит, и деньги остались в конторе Паскаля, о чем я был извещен Фенци.

Если контора Паскаля не обанкротилась, прошу эти деньги мне прислать, т. е. перевести их на имя кого-либо из банкиров Москвы или Петербурга [10, т. LX, с. 507–508].

Что еще делал Л.Н. Толстой во время своего двухнедельного пребывания во Флоренции, неизвестно. Достоверным, например, является тот факт, что он не посещал Кабинет Вьесё⁴, как это сделал

³ Вероятно, речь идет о яснополянской замужней крестьянке Аксинье Аникановой-Базыкиной, с которой у Льва Толстого была связь до его женитьбы. В 1860 г. она родила сына Тимофея, и Толстой признал его своим внебрачным ребенком. Исследователи считают, что эта запись может быть с одинаковым правом отнесена как к рассказу «Идиллия», так и к «Тихону и Маланье», где под именем Маланьи фигурирует, видимо, та же Аксинья.

⁴ Gabinetto Viesseux — научно-литературное учреждение, основанное в 1819 г. во Флоренции Джованни Пьетро Вьесё, купцом женевого происхождения. В XIX в. был одним из главных мостов между итальянской и европейской культурой. Gabinetto Viesseux был задуман как читальный зал, где в распоряжение читателей

Ф.М. Достоевский годом позже, в августе 1862 г.; так как его имя не фигурирует в каталоге читателей библиотеки.

Если в дневниках, в переписке писателя и в подробных описаниях биографов [1; 6; 7, т. 52, с. 281–297] встречаются более или менее мимолетные упоминания о его пребывании во Флоренции в декабре 1860 г., то о возвращении не сказано ни слова. По мнению Джованни Гвидотти⁵, Л. Толстой сделал это, будучи во Флоренции почти тридцать лет спустя с конкретным намерением принять участие в «Конференции по слиянию всех христианских церквей» («Conferenza sulla fusione di tutte le Chiese cristiane») для «обсуждения вопросов, касающихся совершенствования человеческого общества в отношении как государства, так и церкви» [17, с. 100]⁶. Гвидотти описывает содержание конференции в брошюре «Три папы, или Мир между христианскими церквями» («I tre papi, ossia la pace tra le chiese cristiane»), изданной в Палермо в 1893 г. После нее информация о третьей поездке в Италию и участии Л. Толстого во флорентийском экуменическом соборе была признана установленным фактом и продублирована в труде Маурилио Адриани, посвященном сакральному пространству Флоренции [11], а также в различных толстовских исследованиях [15; 16; 12]⁷. Гвидотти не

были предоставлены самые известные европейские журналы. В читальном зале была возможность читать, беседовать и обмениваться идеями. Наряду с ним была создана и абонементная библиотека, где можно было брать новые издания на итальянском, французском и английском языках. Среди посетителей библиотеки замечены известные представители зарубежной литературной элиты, такие, как Стендаль, Артур Шопенгауэр, Джеймс Ф. Купер, Уильям М. Теккерей, Федор Достоевский, Марк Твен, Эмиль Золя, Андре Жид, Редьярд Киплинг, Олдос Хаксли, Дэвид Х. Лоуренс. В настоящее время Gabinetto Viessesux также организует съезды, конференции и выставки.

⁵ Сведения о Джованни Гвидотти скудны. Инженер по образованию, профессор математики по профессии, он был директором технического училища Реджо-Эмилии с 1870 по 1883 г. и Королевского технического училища Палермо с 1883 по 1896 г. Умер в Палермо 12 апреля 1896 г. [20].

⁶ Участниками конференции, помимо Толстого, значатся: проф. Руджеро Бонги (1826–1895), филолог, политик и академик, представитель группы Исторических правых, который упоминался как инициатор встречи; основатель «Армии спасения» Уильям Бут (1829–1912); историк, литератор и архивист Чезаре Канту (1804–1895), избранный председателем конференции; монсиньор Исидоро Карини (1843–1895), префект Ватиканской библиотеки и каноник собора Святого Петра; историк и журналист Раффалеза де Чезаре (1845–1918), назначенный секретарем конференции; граф Альбер де Мен (Мун) (1841–1914), член Палаты депутатов Франции; государственный деятель Уильям Юарт Гладстон (1809–1898), в то время премьер-министр Великобритании; барон Бурггард Шорлемер Альст (1825–1895), депутат немецкого рейхстага; неизвестный польский католический священник по фамилии Смудовки и, наконец, хорватский католический епископ Йосип Юрай Штрессмайер (1815–1895).

⁷ Более детально об этом см.: [14].

сообщает точной даты конференции по слиянию всех христианских церквей; Адриани датирует ее осенью 1891 г.⁸ Целью встречи является «примирение христианских церквей и слияние трех церквей: католической, протестантской и греческой». Выступления значительно отличаются друг от друга, но их объединяет стремление возродить религиозное чувство у народов, исповедующих христианство. Ниже мы приводим в переводе на русский язык текст, который в брошюре Гвидотти фигурирует как доклад Л.Н. Толстого:

Прежде чем перейти к сути дела, ради которого мы здесь собрались, я чувствую в себе сильную и непреодолимую потребность поговорить с вами о себе, но не для того, чтобы защититься от гнусных обвинений, подло брошенных в мой адрес с желчностью и невежеством, не для того, чтобы отказаться от своих моральных, социальных и религиозных принципов, а скорее для того, чтобы сделать заявление и объяснить некоторые противоречия между *crucifige* и *excelsior*, что выкрикиваются в мой адрес сотнями тысяч людей разных классов, религий и рас. Я верующий, я верю в Бога и в Христа: я сделал своими изречения, которые Христос проповедовал людям и которые находят яркое отражение в Евангелии. Оттуда я черпал вдохновение для своих публикаций. Один из моих принципов — принцип *непротивления злу*. Меня обвиняли в нем, укоряя, что я революционер, или того хуже; но для меня это вопрос смирения, милосердия к ближнему, сострадания к нищим духом. Как вы думаете, доброе ли это, милосердное ли, христианское ли деяние для сторожа — убить того, кто украл дерево из леса, или, обличив вора, отправить его в тюрьму на несколько лет? Кажется ли вам добрым, милосердным, христианским деянием гражданина убивать тех, кто дал ему пощечину, или — показательная форма рыцарства — в угоду устоям современного общества бросить ему вызов и попытаться убить его на дуэли? О нет, нет, сто раз нет! Христос сказал: если ударят тебя по одной щеке, подставь другую. По этой же логике я должен был объявить войну злодеяниям, какой бы она ни была и какой бы ни была ее причина: народы земли — братья и должны жить в мире. Некоторые были возмущены тем, что я публично выступил в защиту безнаказанности преступления. Боже правый! Но разве Христос не пришел проповедовать мир между народами

⁸ Мы можем предположить, что Адриани выбрал эту дату, потому что она приходится на период между 1889 г., когда была опубликована повесть Л. Толстого «Крейцерова соната» (упомянутая в обсуждениях на конференции), и 1893 г., когда была опубликована данная брошюра.

и прощение как основу своей религии? И католическая церковь таинством исповеди не освятила ли этот принцип мира, прощая тех, кто раскаивается в грехах? Некоторые порицали меня, насмехались надо мной, потому что я клеймил скопление семей в городах — источник и причину бесчисленного множества всевозможных недугов; потому что я клеймил крупную промышленность — источник и причину многих непредвиденных экономических и финансовых катастроф, а также распространенной и неизлечимой безнравственности; потому что я клеймил деньги и ненасытную жажду золота; потому что я призывал семьи посвятить себя сельскому труду, который сам по себе исцеляет тело и очищает душу. <...> Некоторые порицали меня, насмехались надо мной, потому что, превознося женщин за их возвышенную, божественную суть, я советовал им хранить себя в непорочности, призывал их жить любовью к Богу, воздерживаться от брака. В этом нет ничего странного: мой принцип так же стар, как и человечество, и все религии, даже самые отдаленные во времени и пространстве, имели своих весталок, и в самой христианской религии есть свои девы, лишенные земных страстей, которые посвящают себя любви к Богу и ближнему. Даже сейчас христианская церковь благословляет, прославляет и освящает девственниц, которые своими непорочными делами стремятся создать Царствие Небесное здесь, на земле. Этот принцип, что человечество должно стремиться к целомудрию и что безбрачие предпочтительнее брака, не является моим: это истина, провозглашенная Христом девятнадцать веков назад и записанная в Евангелии. Я напомнил об этом изречении Христа, правиле христианской церкви, правиле, которое я почитаю священным. Тем не менее я взял в жены женщину, которую обожаю; у меня есть дети, которых я люблю всей душой. Это исключения, которые будут случаться всегда. Словом, опубликованное мною изречение есть идеал, которого никогда не достичь и к которому должны подталкивать человечество ученые, философы, филантропы, законодатели, педагоги. Когда я переосмысливаю эти свои идеи и размышляю над ними спокойно и отстраненно, я все больше и больше убеждаюсь, что я на правильном пути. Если бы это было не так, получили бы мои работы такое признание? Были бы они переведены на такое количество языков? Были бы изданы миллионными тиражами? Этот необыкновенный факт доказывает то, что своими работами я действительно приложил раскаленное железо к гангрене насквозь больного человечества. Люди со здравым смыслом поняли, догадались, сделали мои размышления своими. Я не законодатель, а апостол, и народ идет за мной и подталкивает меня на моем

пути. Как видите, мои уважаемые коллеги, мои принципы основаны на Евангелии, и поэтому я смог принять лестное приглашение на эту конференцию и с радостью прибыл сюда, к вам, чтобы обсудить, как вернуть христианскую религию к ее первобытным, чистым, светлым истокам, как воссоздать единую Церковь, которая будет выражать и представлять ее, преобразуя и с любовью объединяя все существующие христианские церкви. Наш коллега Гладстон, приняв в политических целях предложение нашего знаменитого профессора Бонги о единой христианской церкви во главе с папой Римским, высказал мысль, что он предпочел бы создание национальных церквей. Но идея национальных церквей, тех, что уже существуют, и тех, что могут быть созданы, вызывает у меня в душе полнейшее неприятие: там, где есть национальная церковь, политическая власть поглощает власть церковную и духовную (или сливается с ней воедино), как это происходит в Лондоне, Берлине, Петербурге, а до 1870 г. происходило и в Риме, где процветает настоящая гибридность, рождая либо моральную анархию, либо самый деспотичный абсолютизм. Я знаю это доподлинно, ибо своими публикациями я не спасся бы от крючкотвых и ядовитых когтей политико-церковного правительства Петербурга, если бы не защитил меня мой августейший, мудрый и всемогущий Государь, уважающий и любящий меня, не защитил и не отстоял бы меня. Без защиты я был бы сейчас в Сибири, размышляя над своими незрелыми предложениями социальной реформы, действительно недостойными развращенных народов. Я не желал бы установления никакой связи между религиозным и политическим мышлением, между управлением государством и управлением церковью; более того, я пошел бы еще дальше: чтобы избежать серьезного ущерба, происходящего, как мне кажется, от этого смешения, я предпочел бы, чтобы каждый имел в самом себе собственную религию и собственную церковь, всегда черпая вдохновение из слов Христа и Евангелия, если бы не существовало весьма вероятной опасности ошибочных и ложных толкований. Для меня формулировка великого государственного деятеля Кавура⁹ «свободная церковь в свободном государстве» — сладостный и возвышенный идеал, и я не могу понять, как Италия и вся Европа не приняли ее во всем

⁹ Camillo Benso conte di Cavour (Граф Камилло Бенсо ди Кавур 1810–1861) — итальянский государственный деятель, сыгравший главную роль в освобождении северной Италии от австрийского владычества. Блестящий и решительный дипломат, он сыграл ведущую роль в объединении Италии под властью сардинского монарха. Он был министром Сардинского королевства (Пьемонт) с 1850 по 1852 гг., премьер-министром с 1852 по 1859 гг. и с 1860 по 1861 гг. В том же 1861 г., с провозглашением Итальянского королевства, он стал первым министром нового государства и умер на этом посту. Провел либеральные и антиклерикальные реформы.

ее объеме и всей душой, особенно теперь, когда временное папское правительство исчезло. Я приветствую предложение о слиянии христианских церквей в одну, главой которой будет Папа Римский, внешняя ее организация будет определяться политикой Кавуриана, а нравственные основы — словом Христа и Евангелия.

Давайте также сотрудничать в создании этого уникального типа христианской церкви, в чреве которой исчезла бы острота социального вопроса, если бы все верующие, богатые и бедные, претворяли в жизнь максимы Христа. Но мы не должны оболящаться: есть нечто более неотложное, чем учреждение единой Церкви — необходимо сделать так, чтобы вера в Бога жила в народе, как только что сказал нам наш выдающийся коллега Бонги, и также необходимо, чтобы все государства, подражая и превосходя Англию, законодательными мерами устранили экономическое неравенство. Разрушьте веру в Бога, который может прийти вам на помощь в самые мрачные моменты жизни, и вы разрушите фундамент человеческого счастья и его сладостные иллюзии: разрушьте веру в правительства, бросив на произвол судьбы людей, терпящих лишения и голодающих, в то время как рядом с ними те, кто живет в развлечениях, праздности и пороках, и вы получите социальную революцию [17, с. 122–124]¹⁰.

В целом, речь производила довольно сильное впечатление: она выглядела как совокупный результат жизненного опыта и идей, созревших после духовного кризиса, в котором писатель пребывал в конце 1870-х гг. В ней приведены были описания нищеты и унижения многочисленных семей, которые действительно открылись Толстому во всей своей жестокости, когда в 1882 г. он принял активное участие в переписи города Москвы. В ней также были упомянуты непростые отношения Толстого с цензурой, которая запретила несколько его произведений в эти годы, громкая история с «Крейцеровой сонатой», когда жена Толстого лично отправилась к царю и получила разрешение опубликовать повесть, что только добавило ему славы и привлекло внимание к другим его произведениям. Но прежде всего это был призыв к глубокому внутреннему преображению, отказу от богатства, благополучия и тех пороков, о которых он так хорошо писал в трактате «Так что же нам делать?», над которым работал с 1882 по 1886 г. В речи Толстого отразились и принципы его

¹⁰ Перевод мой. — Ч.К.

нового вероучения, изложенные в трактате «В чем моя вера»? (1883), среди которых выделяется непротивление злу насилием.

Однако были в речи и некоторые «нестыковки»: в начале девятых семейная идиллия Толстых подошла к концу, и разногласия между супругами, в основном связанные с финансовыми вопросами, становились все более частыми. А потому звучит несколько странно, что жену он здесь называет «обожаемой». Но самый важный элемент, который наверняка ускользнул от внимания Гвидотти, — это отвращение Толстого ко всяческим ассоциациям и конференциям, про бесполезность которых он упоминает в трактате «Царство Божие внутри вас» (над ним он работал с июля 1890 по октябрь 1893 гг.; произведение, запрещенное в России, было опубликовано в 1893 г. во Франции¹¹).

Сомнения по поводу фактического возвращения писателя во Флоренцию в 1891 г. подтверждаются ценнейшими архивными документами. Осенью 1891 г. Л. Толстой не мог участвовать в конференции об объединении всех христианских церквей, проходившей во Флоренции, не только потому, что, как известно толстоведам, он занимался в те месяцы организацией столовых для жителей окрестностей Тулы и Рязани, пораженных страшным голодом. Но еще и потому, что, как признается сам Гвидотти в письмах, хранящихся в отделе рукописных фондов государственного музея Л.Н. Толстого¹², все выступления, описанные в упомянутой брошюре, до сих пор рассматривающейся как подлинная даже конгрегацией Индекса¹³,

¹¹ «Ученые люди собираются в общества (таких обществ много, более 100), собираются на конгрессы (такие были недавно в Париже и Лондоне, теперь будет в Риме), читают речи, обедают, говорят речи, издадут журналы, посвященные этой цели, и во всех доказываются, что напряжение народов, принужденных содержать миллионы войск, дошло до крайних пределов и что это вооружение противоречит всем целям, свойствам, желаниям всех народов, но что если много испустить бумаги и наговорить слов, то можно согласовать всех людей и сделать, чтобы у них не было противоположных интересов, и тогда войны не будет. Когда я был маленький, меня уверили, что для того, чтобы поймать птицу, надо посыпать ей соли на хвост. Я вышел с солью к птицам, но тотчас же убедился, что если бы я мог посыпать соли на хвост, то мог бы и поймать, и понял, что надо мной смеялись. То же надо понять и людям, читающим статьи и книги о третейском суде и разоружении» [10, т. XXVIII, с. 115].

¹² Пользуясь случаем, хочу поблагодарить сотрудников Музея и, в частности, главного хранителя рукописного фонда Л.Н. Толстого, Татьяну Георгиевну Никифорову, и заведующую отделом рукописей Светлану Дмитриевну Новикову, которые мне помогли ознакомиться с этими материалами.

¹³ Конгрегация Индекса запрещенных книг (Congregatio pro Indice Librorum Prohibitorum) — орган Римской курии, учрежденный папой Пием V в 1571 г. Она отвечала за изучение текстов, потенциально вредных для духовной жизни верующих, и за публикацию (периодически обновляемого) «Указателя запрещенных книг»,

которая указом от 22 июня 1893 г. запретила труд «Три папы», было выдумкой самого Гвидотти.

Ниже мы публикуем три письма Джованни Гвидотти Л.Н. Толстому¹⁴.

1

Палермо, 30 апреля 1893 г.

Ваше Сиятельство граф,

Я воспользовался Вашим всемирно известным и почитаемым во всем мире именем и, возможно, злоупотребил им в поисках пути, который приведет к разрешению мировой проблемы.

Я искренне прошу прощения.

В моей брошюре, изданной сегодня под заглавием: «Три Папы, или Мир между христианскими церквями», копию которой я Вам посылаю, среди собеседников вымышленных собраний Ваше Светлейшее Сиятельство является одним из главных лиц, оказавшим мне действительную помощь в достижении моей цели Вашими тремя теориями по социальным, моральным и религиозным вопросам.

Я не думаю, что ошибся в их интерпретации и обобщении.

Смею надеяться получить прощение великодушного сердца Вашего Светлейшего Сиятельства, чьим преданным и любящим слугой я являюсь.

Проф<ессор> Джованни Гвидотти¹⁵.

в котором были указаны названия осужденных произведений. В 1917 г. Конгрегация Индекса была упразднена, а ее полномочия переданы Святой Канцелярии (Sant' Uffizio).

¹⁴ Все письма написаны на итальянском, на бланке «Regio Istituto Tecnico di Palermo Filippo Parlatore». Русский перевод мой. — Ч.К. В сносках (здесь и далее) приводим текст оригинала с сохранением авторской пунктуации.

¹⁵ Ср. оригинал:

«Illustre Sig. Conte,
del suo nome celebre e onorato in tutto il mondo mi sono valso e ne ho forse abusato per tentare di cerca una via che conduca allo scioglimento di una questione mondiale.
Le ne dimando perdono con tutta sincerità.

Nel mio opuscolo oggi pubblicato col titolo: *I tre Papi, ossia la pace tra le chiese cristiane*, del quale le spedisco una copia, tra gli interlocutori tra le inventate conferenze ha una delle parti principali V[ostra] S[ignoria] Illustrissima, che con le tre teorie relative alle questioni sociali, morali e religiose mi ha dato un valido aiuto per arrivare al mio intento.

Non credo di aver errato nell'interpretare e sintetizzare.

Ho fiducia di ottenere il chiesto perdono dal generoso cuore di V[ostra] S[ignoria] Illustrissima di cui sono devot[issimo], aff[ezionatissimo] servo.

Prof. Giovanni Guidotti».

2

Вашему Сиятельству,
Графу Льву Толстому — Москва.

Палермо, 19 июня

В первые недели мая прошлого года я послал Вам копию своей брошюры под названием «Три Папы» и письмо.

Мне было бы очень жаль, если бы ни то, ни другое не попало в Ваши руки.

Хотя я не имею блага и чести знать Вас лично, тем не менее беру на себя смелость сообщить Вашему Светлейшему Сиятельству, что Чезаре Канту, председатель вымышленной конференции во Флоренции, которому я послал брошюру и письмо, ответил мне одним словом, которое является целой программой, личным одобрением моей брошюры: он прислал мне записку со своей подписью и словом:

Utinam¹⁶!

Как бы то ни было, прошу Ваше Светлейшее Сиятельство считать меня одним из Ваших самых преданных слуг.

Проф<ессор> Джованни Гвидотти¹⁷.

3

Палермо, 3 августа 1893 г.

Ваше Сиятельство граф,

моя последняя книга «Три Папы, или Мир между христианскими церквями», опубликованная в мае прошлого года, удостоилась высокой и неожиданной чести быть запрещенной Конгрегацией Индекса; благодаря этому постановлению, первое издание скоро закончится, что даст мне возможность срочно сделать второе издание.

¹⁶ Если бы! (лат.)

¹⁷ Ср. оригинал:

«Nella prima quindicina di maggio ultimo Le spedii una copia di un mio opuscolo intitolato *I tre papi* e una lettera.

A me dispiacerebbe molto, se l'una o l'altra non fossero giunti nelle sue mani.

Quantunque io non abbia il bene e l'onore di conoscerla personalmente, pure mi permetto di informare Vostra Signoria Illustrissima che Cesare Cantù, presidente delle ipotetiche conferenze di Firenze, al quale mandai l'opuscolo e una lettera, mi ha risposto con una sola parola, che è tutto un programma, un'intima approvazione del mio opuscolo: egli mi ha mandato un biglietto colla sua firma e colla parola:

Utinam!

Comunque sia, prego V[ostre] S[ignoria] Illustrissima di tenermi un Suo devot[issimo] servitore.

Prof. Giovanni Guidotti».

Я послал Вашему Светлейшему Сиятельству еще в мае экземпляры моей вышеупомянутой книги, Вы окажете мне величайшую услугу, если пришлете мне письмо для публикации во втором издании.

Достославный Чезаре Канту, председатель вымышленной конференции, описанной в моей книге, в которой Ваше Сиятельство также принимало активное и важное участие, уже написал мне письмо, в котором пожелал, чтобы то, что я описал в своей книге, исполнилось; Раффаэле де Чезаре, фигурирующий как секретарь упомянутой конференции, написал мне письмо, очень длинное, любезное, но сдержанное в отношении учения; в то же время, Его Высокопреосвященство кардинал Галеати опротестовал слова, которые я ему приписал в моей книге.

Ваше Светлейшее Сиятельство, прошу Вас написать мне и сообщить, угадал ли я Ваши мысли, особенно в том месте, где я говорю о Вашей повести «Крейцерова соната».

Надеюсь вскоре получить письмо от Вашего Светлейшего Сиятельства, чьим поклонником и преданным слугой я являюсь.

Проф<ессор> Джованни Гвидотти¹⁸.

Все письма Дж. Гвидотти Л.Н. Толстому остались без ответа. В Яснополянской библиотеке Толстого однако сохранилась книга Дж. Гвидотти с его дарственной надписью русскому писателю.

¹⁸ Ср. оригинал:

«Illustre Signor Conte,
il mio ultimo libro *I tre papi, ossia la pace tra le chiese cristiane*, pubblicato nel maggio prossimo passato, ha avuto l'alto e non sperato onore d'essere stato proibito dalla Congregazione dell'Indice; e questo decreto, che mi farà esaurire in breve tempo la prima edizione, mi darà l'occasione di farne prestissimo una seconda.

V[ost]ra S[ign]oria Ill[ustr]issi[ma], a cui spedii, sino dal maggio, una copia del predetto mio libro, mi farebbe un sommo favore se mi mandasse una Sua lettera da pubblicare nella seconda edizione.

L'illustre Cesare Cantù, che era il presidente delle immaginarie conferenze del mio libro, nelle quali anche V[ost]ra S[ign]oria Ill[ustr]issi[ma] prese una parte attiva e importante, mi ha già scritto facendo voti che avvenga ciò che io proponevo nel mio libro; anche Raffaele de Cesare, che era segretario delle nominate conferenze, mi ha scritto una lettera, una lunghissima lettera, tutta gentile, ma con riserva per ciò che riguarda il dogma: invece, Sua Eminenza il cardinale Galeati mi ha fatto scrivere per protestare per ciò che gli ho fatto dire nel mio libro.

Anche V[ost]ra S[ign]oria Ill[ustr]issi[ma] mi scriva dunque e mi dica se ho indovinato pure il suo pensiero, specialmente là dove io parlo del suo romanzo *La Sonata a Kreutzer*.

Spero di vedere presto una lettera di V[ost]ra S[ign]oria Ill[ustr]issi[ma], di cui sono ammiratore e dev[ot]issim[o] servo.

Prof. Giovanni Guidotti».

Литература

1. *Бирюков П.В.* Биография Л.Н. Толстого: в 4 т. М.: Алгоритм, 2000.
2. *Боткин В.П.* Письмо к М.П. Боткину 4 (16) янв. 1861 // *Литературная Мысль*. Пг.: Мысль, 1923. Кн. 2. С. 166–167.
3. *Гольденвейзер А.Б.* Вблизи Толстого (Записки за пятнадцать лет): в 2 т. М.: Центральное т-во «Кооперативное изд-во»: Голос Толстого, 1922–23.
4. *Гусев Н.Н.* Летопись жизни и творчества Льва Толстого. М.; Л.: Academia, 1936. 874 с.
5. *Молоствова Е.В., Родионов Н.С.* Краткая хронологическая канва жизни и творчества Л.Н. Толстого за 1881–1887 годы // *Толстой Л.Н.* Полн. собр. соч.: в 90 т. М.: ГИХЛ, 1952. Т. 49. С. 161–184.
6. *Опунская Л.Д.* Лев Николаевич Толстой: Материалы к биографии с 1886 по 1892 год. М.: Наука, 1979. 287 с.
7. *Петровский А.С.* Хронологическая канва жизни и творчества Л.Н. Толстого за 1891–1894 гг. // *Толстой Л.Н.* Полн. собр. соч.: в 90 т. М.: ГИХЛ, 1952. Т. 52. С. 281–297.
8. *Толстая С.А.* Письма к Л.Н. Толстому. 1862–1910. М.; Л.: Academia, 1936. 863 с.
9. *Толстая С.А.* Дневники: в 2 т. М.: Худож. лит., 1978.
10. *Толстой Л.Н.* Полн. собр. соч.: в 90 т. М.: ГИХЛ, 1928–1958.
11. *Adriani M.* Firenze sacra. Firenze: Nardini Editore, 1990. 343 p.
12. *Arnone V.* A Firenze un Tolstoj ecumenico // *Avvenire*. 6 maggio 2010. P. 29.
13. *Belentschikow V.* Bertha von Suttner und Lev N. Tolstoj // *Zeitschrift für Slawistik*. 1983. XXVIII, № 1–3. S. 284–301.
14. *Cadamagnani C.* Storia di un falso storico. Lev Tolstoj a Firenze e quel convegno ecumenico che non ebbe mai luogo // *Studi slavistici*. 2021. XVIII, № 1. P. 235–251. DOI: 10.36253/Studi_Slavis-9438
15. *Coaloa R.* Lev Tolstoj. Il coraggio della verità. Prefazione di Goffredo Fofi. Roma: Edizioni della Sera, 2015. 191 p.
16. *Coaloa R.* Lev Tolstoj e l'Italia. Pistoia: Gli ori, 2016. 160 p.
17. *Guidotti G.* 1893. I tre papi ossia la pace tra le chiese cristiane. Palermo; Torino: Carlo Clausen Edit., 1893. 20 p.
18. *Risaliti R.* La presenza russa a Firenze. Dall'Unità alla fine degli anni Ottanta // *Slavia*. 2009. № 4. P. 139–170.
19. *Salomoni A.* Lev N. Tolstoj e Bertha von Suttner. Una corrispondenza sulla pace, l'arbitrato e il disarmo // *Parlare di pace in tempo di guerra. Bertha von Suttner e altre voci del pacifismo europeo / a cura di P.M. Filippi*. Rovereto: Edizioni Osiride, 2015. P. 129–148.
20. *Sansone A.* Storia del R. Istituto Tecnico Filippo Parlatore. Palermo: Scuola tip. Boccone del povero, 1920. 212 p.

Leo Tolstoy in Italy

© 2022. Cinzia Cadamagnani

University of Pisa

Pisa, Italy

Abstract: The author of the article describes two trips to Italy made by Leo Tolstoy in 1857 and 1860–1861, and for the first time publishes her own translation from Italian into Russian of the text appearing in the pamphlet “Three Popes, or Peace Between Christian Churches” (I tre papi, ossia la pace tra le chiese cristiane, 1893) as a report by L.N. Tolstoy at the “Conference on the fusion of all Christian churches” (held supposedly in 1891, in Florence). She also publishes three letters sent to Tolstoy by the author of the pamphlet, Giovanni Guidotti, recently discovered in the Department of Manuscript Funds of the State Museum of L.N. Tolstoy, which demonstrate that Tolstoy never attended the aforementioned conference and that Guidotti’s book is a historical forgery.

Keywords: Leo Tolstoy in Italy, Florence, Giovanni Guidotti, Florence Ecumenical Conference.

Information about the author: Cinzia Cadamagnani — PhD in Philology, Assistant Professor, University of Pisa, via S. Maria 36, 56126 Pisa, Italy.

E-mail: cinzia.cadamagnani@unipi.it

For citation: Cadamagnani, C. “Leo Tolstoy in Italy.” *Literaturnyi fakt*, no. 4 (26), 2022, pp. 75–89. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2541-8297-2022-26-75-89>

References

1. Biriukov, P.V. *Biografiia L.N. Tolstogo: v 4 t.* [*Leo Tolstoy Biography: in 4 vols.*]. Moscow, Algoritm Publ., 2000. (In Russ.)
2. Botkin, V.P. “Pis’mo k M.P. Botkinu 4 (16) ianv. 1861” [“Letter to M.P. Botkin of 4 (16) January 1861”]. *Literaturnaia mysl’* [*Literary Thought*], book 2. Petrograd, Mysl’ Publ., 1923, pp. 166–167. (In Russ.)
3. Gol’denveizer, A.B. *Vblizi Tolstogo (Zapiski za piatnadsat’ let): v 2 t.* [*Near Tolstoy (Notes for Fiteen Years): in 2 vols.*]. Moscow, Tsentral’noe tovarishchestvo “Kooperativnoe izdatel’stvo”: Golos Tolstogo Publ., 1922. (In Russ.)
4. Gusev, N.N. *Letopis’ zhizni i tvorchestva L’va Tolstogo* [*Chronicle of the Life and Work of L.N. Tolstoy*]. Moscow, Academia Publ., 1936. 874 p. (In Russ.)
5. Molostvova, E.V., Rodionov, N.S. “Kratkaia khronologicheskaiia kanva zhizni i tvorchestva L.N. Tolstogo za 1881–1887 gody” [“A Brief Chronological Outline of the Life and Works of L.N. Tolstoy in 1881–1887”]. *Tolstoi, L.N. Polnoe sobranie sochinenii: v 90 t.* [*Complete Works: in 90 vols.*], vol. 49. Moscow, Gosudarstvennoe izdatel’stvo khudozhestvennoi literatury Publ., 1952, pp. 161–184. (In Russ.)

6. Opuł'skaia, L.D. *Lev Nikolaevich Tolstoi: Materialy k biografii s 1886 po 1892 god* [*Lev Nikolaevich Tolstoy: Materials for a Biography from 1886 to 1892*]. Moscow, Nauka Publ., 1979. 287 p. (In Russ.)

7. Petrovskii, A.S. "Khronologicheskaia kanva zhizni i tvorchestva L.N. Tolstogo za 1891–1894 g." ["Chronological Outline of the Life and Works of L.N. Tolstoy in 1891–1894"]. Tolstoi, L.N. *Polnoe sobranie sochinenii: v 90 t.* [*Complete Works: in 90 vols.*], vol. 52. Moscow, Gosudarstvennoe izdatel'stvo khudozhestvennoi literatury Publ., 1952, pp. 281–297. (In Russ.)

8. Tolstaia, S.A. *Pis'ma k L.N. Tolstomu 1862–1910* [*Letters to L.N. Tolstoy. 1862–1910*]. Moscow, Leningrad, Academia Publ., 1936. 863 p. (In Russ.)

9. Tolstaia, S.A. *Dnevnik: v 2 t.* [*Diaries: in 2 vols.*]. Moscow, Khudozhestvennaia literatura Publ., 1978. (In Russ.)

10. Tolstoi, L.N. *Polnoe sobranie sochinenii: v 90 t.* [*Complete Works: in 90 vols.*]. Moscow, Gosudarstvennoe izdatel'stvo khudozhestvennoi literatury Publ., 1928–1958. (In Russ.)

11. Adriani, M. *Firenze sacra*. Firenze, Nardini Editore, 1990. 343 p. (In Italiano)

12. Arnone, V. "A Firenze un Tolstoj ecumenico." *Avvenire*, 6 maggio 2010, p. 29. (In Italiano)

13. Belentschikow, V. "Bertha von Suttner und Lev N. Tolstoj." *Zeitschrift für Slawistik*, XXVIII, no. 1–3, 1983, pp. 284–301. (In German)

14. Cadamagnani, C. "Storia di un falso storico. Lev Tolstoj a Firenze e quel convegno ecumenico che non ebbe mai luogo." *Studi slavistici*, XVIII, no. 1, 2021, pp. 235–251. (In Italiano)

15. Coaloa, R. *Lev Tolstoj. Il coraggio della verità*, prefazione di Goffredo Fofi. Roma, Edizioni della Sera, 2015. 191 p. (In Italiano)

16. Coaloa, R. *Lev Tolstoj e l'Italia*. Pistoia, Gli ori, 2016. 160 p. (In Italiano)

17. Guidotti, G. *I tre papi ossia la pace tra le chiese cristiane*. Palermo, Torino, Carlo Clausen Edit., 1893. 20 p. (In Italiano)

18. Risaliti, R. "La presenza russa a Firenze. Dall'Unità alla fine degli anni Ottanta." *Slavia*, no. 4, 2009, pp. 139–170. (In Italiano)

19. Salomoni, A. "Lev N. Tolstoj e Bertha von Suttner. Una corrispondenza sulla pace, l'arbitrato e il disarmo." Filippi, P.M., a cura di. *Parlare di pace in tempo di guerra. Bertha von Suttner e altre voci del pacifismo europeo*. Rovereto, Edizioni Osiride, 2015, pp. 129–148. (In Italiano)

20. Sansone, A. *Storia del R. Istituto Tecnico Filippo Parlatore*. Palermo, Scuola tip. Boccone del povero, 1920. 212 p. (In Italiano)

Статья поступила в редакцию: 29.08.2022

Одобрена после рецензирования: 01.10.2022

Дата публикации: 25.12.2022

The article was submitted: 29.08.2022

Approved after reviewing: 01.10.2022

Date of publication: 25.12.2022

Литературный факт.
2022. № 4 (26)



Literaturnyi fakt [Literary Fact],
no. 4 (26), 2022



Научная статья
УДК 821.161.1.0
<https://doi.org/10.22455/2541-8297-2022-26-90-106>
<https://elibrary.ru/RAEEEEU>

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

Экспромт в творчестве В. Маяковского как акт житнетворчества и проявление игровой жизненной стратегии

© 2022, Т.А. Купченко

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

Аннотация: Автор статьи рассматривает экспромт в творчестве В. Маяковского как жанр, связанный с понятием житнетворчества и стихией игры. Экспромт находится на пересечении сфер литературного быта и профессиональной литературы. Эта особенность позволяет жанру быть творческой лабораторией поэта, в которой писатель пробует не свойственные ему темы и реализовывает интонацию, а также выбирает другую авторскую стратегию. Маяковский использует маску галантного кавалера в любовных записках к Т. Яковлевой и Л. Брик, опирается на лирику А.С. Пушкина. Образ поэта в экспромтах Маяковского оказывается близок образу романтического поэта-импровизатора. Подробно анализируется хронотоп экспромтов (альбомы К. Чуковского, С. Прокофьева, записки к Е. Савинич, Е. Хин, Б. Малкину, А. Литовскому, Н. Ефрон, надписи на книгах и т. д.). Выявляется игровая функция экспромта как состязания, реализуемая напрямую через участие в поэтических турнирах рифм (сборники «Турнир поэтов» А. Крученых), или косвенно через остроумные ответы на диспуты (анализ воспоминаний А. Луначарского), создание карточных присловий, переделки стихов классиков и современников (А. Пушкина, А. Толстого, А. Блока, С. Кирсанов, В. Инбер). Экспромт также проникает в основной корпус творчества Маяковского (стихи, киносценарии, пьесы), оказывая таким образом влияние на профессиональную литературу.

Ключевые слова: В. Маяковский, экспромт, игра, игровая стратегия, «Как делать стихи», литературный быт, альбом, любовная записка.

Сведения об авторе: Татьяна Александровна Купченко — кандидат филологических наук, старший научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25 а, 121069 г. Москва, Россия.

E-mail: tkupchenko@gmail.com

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-5417-2017>

Для цитирования: Купченко Т.А. Экспромт в творчестве В. Маяковского как акт житнетворчества и проявление игровой жизненной стратегии // Литературный факт. 2022. № 4 (26). С. 90–106. <https://doi.org/10.22455/2541-8297-2022-26-90-106>

Литературный экспромт — это небольшое литературное произведение (как стихотворение, так и короткое выступление, афоризм), созданное спонтанно, без подготовки. Он является разновидностью импровизации и носит преимущественно устный характер. Таким он был и у В. Маяковского, поэтому сохранилось большое количество экспромтов, известных по воспоминаниям современников.

Экспромт, как правило, существует как часть литературного быта. Б. Эйхенбаум и Ю. Тынянов — ученые, связанными с кружком ОПОЯЗ, лингвистом Р. Якобсоном, близким другом Маяковского — в 20-е гг. XX в. открыли литературный быт как особое переходное пространство между «официальными» формами культуры / искусства и формами домашними, игровыми. Русские формалисты показали, что на стыке разных периодов искусство черпает из этих более свободных форм возможности для обновления господствующего в данный период языка.

Язык в этом пространстве выступает в промежуточной функции: и не бытовой [25, с. 53], и еще не в поэтической. Переходный характер жанра экспромта, «располагающегося» между литературой и литературным бытом, позволяет рассмотреть его как творческую лабораторию, в которой поэт может позволить себе разрабатывать несвойственные ему темы и реализовывать иную стилистическую интонацию, другую авторскую стратегию по отношению к миру. Эта «периферия» расширяет диапазон творчества писателя, дает более широкий ракурс восприятия его личности. Когда Маяковский вкладывает стихотворные записки в цветы для Татьяны Яковлевой, он надевает маску маркиза. В стихах появляется образ галантного кавалера. Поэт опирается на традиции XVIII в., а также послания А.С. Пушкина. На это указывает само название «Стихи в изящном стиле»¹, а также мотив «роз», являющихся как буквальным предметом дарения, так и темой классической поэзии и шутливой высмеивания Пушкиным, у которого есть и «О, дева-роза, я в оковах» и «читатель ждет уж рифмы “розы”». На стиль XVIII в. работают старинный оборот «я в зависть взят» и подпись «маркиз WM».

¹ Беловой автограф. Хранится у Т.А. Яковлевой. Опубликовано [33, с. 178].

Игра в галантность осуществляется Маяковским не только в любовной сфере, но и в дружеском кругу. «В супе нашего веселья не хватает только вас, о Пастернак!..» — пишет Маяковский А.Л. Пастернаку, младшему брату Бориса Пастернака, приглашая на вечеринку в Училище живописи, ваяния и зодчества 1913 г. [13, с. 226]. В такого рода экспромтах мы видим Маяковского не грубым «крикогубым Заростустрой», фатом или хулиганом — масками, за которыми он прячется от грубости жизни и обывателей, а человеком, способным на обнаружение самых тонких и нежных чувств на людях².

Писателю необходимо говорить на своем языке, так как он наиболее точно отражает его внутренний мир, а также использовать этот язык в социальной группе, чтобы индивидуальный, маргинальный язык становился частью общего языка [14]. Наиболее органично такое усвоение происходит в кружке единомышленников, литературном салоне.

Наряду с серьезными жанрами (например, символистским романом), экспромт может быть воспринят как одна из стратегий проявления творчества в жизни: «В разных эстетических системах автор ставит себе задачу конструирования собственного образа в глазах читателя, конструирование образа читателя в глазах читателя и конструирование образа мира в глазах читателя» [1, с. 14]. Игровой образ Маяковского — это образ поэта, в чем-то он парадоксальным образом похож на образ романтического поэта-импровизатора. Обращим внимание, что это снова классический образ, который в поэзии Маяковского подвергается авангардному сдвигу и трансформации, а в экспромтах проявляется в без каких-то изменений.

В автобиографии «Я сам» Маяковский использует определение «менестрелить» как название для своих многочисленных поездок с выступлениями: «продолжаю прерванную традицию трубадуров и менестрелей», «продолжаю менестрелить» [12, т. 1, с. 28, 29]. Маяковский — поэт, который постоянно находится в диалоге с миром, поэтические строки, рифмы, ритм — его естественная реакция на различные проявления действительности.

Е. Хин вспоминала: «Только в эту встречу я отчетливо поняла, как он работает. Всегда, всюду, не давая себе ни малейшей передышки. Однажды к вечеру я торопилась домой, идя по Страстному бульвару,

² Схожее явление наблюдается в экспромтах М.Ю. Лермонотова. В некоторых из них поэт показывает себя как человека не с трагическим, а гармоничным, уравновешенным мировосприятием, способного принимать, а не отвергать такие свойства жизни, как противоречивость и конфликтность [18].

и впереди увидела огромную фигуру Маяковского <...> Я поняла по походке, по руке, отпечатывающей ритм, что он работает <...> Владимир Владимирович... движется по аллее, вполголоса бормоча новую, только что пришедшую на ум строфу. Наконец он останавливается, вынимает книжку и что-то заносит туда» [27, с. 383].

«Поэт каждую встречу, каждую вывеску, каждое событие при всех условиях расценивает только как материал для словесного оформления», — писал об этом сам Маяковский в статье «Как делать стихи» [12, т. 12, с. 91]. Реальность выступает как огромный поэтический салон, и беседа с ней происходит в голове и затем оказывается в записной книжке, как в салонном альбоме (поэт приводит примеры «заготовок»: глицерин-господин Глицерон; крем-Кремль, к немцам-богемца, фырк-Уфы; Уфа-глуха и др.). «Все эти заготовки сложены в голове, особенно трудные — записаны. Способ грядущего их применения мне неведом, но я знаю, что применено будет все» [12, т. 12, с. 90, 91].

Маяковский осознает влияние места и времени на создаваемое произведение как ключевое в поэтической работе. Он использует смену хронотопа как технику создания произведения: «Перемена плоскости, в которой совершился тот или иной факт, расстояние — обязательно. <...> Вот почему стих об Есенине я двинул больше на маленьком перегоне от Лубянского проезда до Чаеуправления на Мясницкой (шел погашать аванс), чем за всю мою поездку. Мясницкая была резким и нужным контрастом: после одиночества номеров — мясницкое многолюдие, после провинциальной тишины — возбуждение и бодрость автобусов, авто и трамваев, а кругом, как вызов старым лучинным деревням, — электротехнические конторы» [12, с. 100].

Хронотоп часто входит «в состав» экспромта. От того, где родились строки, зависит их содержание. Импровизации Маяковского рождаются в литературных салонах, кафе, позже — на диспутах, устных выступлениях, просто на досуге в узком домашнем кругу, за биллиардом и картами и т. д. — все эти хронотопы и являются особенным выделенным игровым пространством — так они воспринимаются автором. Их хорошо видно, например, по структуре, которую придал записям слов Маяковского А. Крученых в выпусках издания «Живой Маяковский»: «Леф отдыхает. Застольная болтовня», «Болтовня за столом», «Проигрывая в биллиард», «В разговоре с бюрократом», «Застольная болтовня во время игры», «Леф отдыхает. За игрой», «За игрою», «Маяковский на трибуне», «Маяковский на эстраде», «Харьков, 1921–22» и т. д. Там, где это возможно,

Крученых всегда указывает годы, то есть время. Также поступают и другие мемуаристы.

Как особая форма хронотопа выступают альбомы, в которых сохранились автографы Маяковского. Это «Деревянная книга» С. Прокофьева, «Чукоккала», альбом художника Н. Альтмана и др. Они представляют собой отдельное игровое пространство внутри игрового пространства салона. У таких книг часто были особые правила ведения (иными словами, правила игры), установленные хозяином. Некоторые записи в альбомах обыгрывают эти правила, делают игру видимой.

Задумывая в марте 1916 г. альбом для автографов известных людей, С. Прокофьев размышлял: «...если бы их всех заставить ответить на один вопрос... что вы думаете о солнце?.. И как все эти “кавалеры Деревянной книги” будут застигнуты этим вопросом врасплох, но вместе с тем — какое поле для ответов!» [16, с. 593]. Здесь композитор создает при помощи альбома определенную ситуацию, «предлагаемые обстоятельства», в которых приглашенный должен импровизировать. Маяковский в ответ на «вызов» альбома цитирует «Облако в штанах»: «От вас, / которые влюбленностью мокли... / уйду я, / Солнце моноклем / Вставлю в широко растопыренный / глаз!»³.

Чуковский как главную особенность своей «Чукоккалы» отмечал юмор, что, видимо, отражало манеру общения в его салоне, в общении с ним: «Люди писали и рисовали в “Чукоккале” чаще всего в такие минуты, когда они были расположены к смеху, в веселой компании, во время краткого отдыха...» [28, с. 12]. Этот же настрой как основной для понимания написанного отмечает Маяковский в своей второй записи: «для шутки лишь “Чукроста”» [28, с. 17], — не давая самому хозяину выйти за пределы игры, обидеться всерьез (Чуковский увидел в «Окнах сатиры Чукроста» намек на «Гимн критику» и потребовал от Маяковского объяснений, что и сделал в следующем экспромте Маяковский)⁴.

Особенности бытования «Чукоккалы» отражает «Окно сатиры Чукроста», созданное Маяковским 8 декабря 1920 г.: «На Сенной не волочу ж / я твою “Чукоккалу”» [28, с. 17]. Чуковский не выносил альбом из дома, но клеивал автографы знаменитостей, не бывавших у него. Таким образом пространство «Чукоккалы» не ограничивалось только дачей или квартирой Чуковского — в него входили и те салоны, в которых бывал сам критик. «Чтобы записать эти стихи,

³ РГАЛИ. Ф. 1929. Оп. 1. Ед. хр. 1050. Л. 19; также опубликовано в: [15].

⁴ См. об этом: [7; 9].

Маяковский попросил оставить ему “Чукоккалу” до следующего утра. Я в шутку ответил ему, что это опасно: если я оставлю “Чукоккалу” на ночь, ее могут украсть у него и продать на Сенном рынке» [28, с. 17].

«Внешность» и внутреннее пространство альбома также имели значение, как, например, убранство салона, и влияли на содержание. Та же «Деревянная книга» была «в переплете из двух простых досок, с краешком из грубой черной кожи, пробитой простыми гвоздями, и с железной застежкой, такой, чтобы при прикосновении к которой руки непременно пахли металлом. Размер — рублевой бумажки. Сопоставление внешней грубости и драгоценности автографов привлекало пикантностью» [16, с. 593].

«Чукоккала» Чуковского, в которой велись записи с 1914 по 1969 г., также обладала особыми внешними характеристиками. «В начале была тощей тетрадкой, наскоро сшитой из нескольких случайных листков» [28, с. 11], затем же расширилась до 632 страниц. В 1979 г. альбом обрел новую аудиторию и новый, печатный вид как еще одна, обновленная версия, адаптированная к жизни в другой эпохе. Проводником в мир альбома, ставшего книгой, стал подробный комментарий Чуковского.

В экспромтах также запечатлена ситуация общения (повод), и особенности коммуникации с адресатом. Дарственная надпись «Печка для лапов, / чтоб лапы те / могли разрастаться / в абсолютной теплоте» сопровождала керосиновую печку для актрисы Камерного театра Н.Г. Ефрон⁵ [8, вып. III]. 18 декабря 1926 г. она исполнила танцевальный номер в спектакле А. Таирова «День и ночь» по оперетте Ш. Лекока, отсюда и важность «лапов» и их «теплоты».

К этому же роду экспромтов относятся тексты для Б. Малкина «Когда, убоясь футуристической рыси...» [11] и А. Литовского («среди газетных китов...»⁶). В этих экспромтах напрямую выражены чувства Маяковского адресатам. В обоих случаях первая часть описывает историю отношений и чувства, а конкретика обстоятельств, вызвавшая строки, отражена в финале (Малкину), или в постскрипуме (Литовскому). «...примите меня в Екатеринбурге, / ежели сбежать придется от сумасшедшего Госиздателя» — включает свое обращение к Малкину Маяковский, намекая на возможность издания «Мистерии-буфф» в Екатеринбурге. А постскриптум стихов к Литовскому — «Если дотянусь руками с Лубянского проезда, об-

⁵ ГММ. 31534.

⁶ Беловой автограф чернилами на бланке редакции газеты «Известия». 1 л. 1 с. (ГММ. 32454)

нему собственноручно» — отражает повод — праздничный вечер, на который не смог попасть приглашенный Маяковский.

Порой само знакомство автора с адресатом и личность самого адресата трудно установить, но сохранившийся экспромт доносит особенности отношений и того пространства, в котором оно происходило. Таковы игровые, полные юмора строки дарственных надписей Евгении Савинич. «Даря стихи такой жене мы / Мы тихи нежны даже немы»⁷ (не ранее 1918 г.) и «Вы я да товарищ / Вийон это дело / тонко понимаем»⁸ (февраль 1918 г.) Возможно, Евгения была женой журналиста, критика и поэта Бориса Савинича, печатавшегося в журналах и газетах «Рампа и жизнь», «Театральная газета»⁹.

Особым типом хронотопа характеризуются записки, которые писались на рулоне бумаги в ранний период жизни Маяковского с Лилей Брик в Петербурге. Рулон — «огромный лист во всю стену» [4, с. 38] — заменял традиционный альбом. Нарочито простой формы, функциональный, он отражал особенности авангардистского представления о литературе, другие отношения между гостями и напоминал обоим в футуристическом стиле. Благодаря своей форме, рулон являлся своеобразной лентой жизни, в пространстве которой друзья остроумно отвечали друг другу, дружески пикировались.

В доме Бриков на стене висел большой рулон бумаги, метра на полтора в ширину. На этих метрах писали, развертывая рулон, стихи. Рисовал Бурлюк. Клеили, переделявали. Кушнер написал стихи:

Посмотри, о Брик, как там
Наследил гиппопотам.

Гиппопотам, кажется, был работы Бурлюка. На это Маяковский ответил:

Бегемот в реку шнырял,
Обалдев от Кушныря [30 с. 434].

⁷ Беловой автограф карандашом на титульном листе книги: *Маяковский В. Облако в штанах*. М.: АСИС, 1918. 61 с. (РГБ. МК. 21289)

⁸ Дарственная надпись карандашом 18,8 x 13,5 Евгении Савинич на титульном листе книги: *Маяковский В. Человек: Вещь*. [М.]: АСИС, [1917]. (ГМИРЛИ им. В.И. Даля. 50858/3869)

⁹ Савинич писал и театральные рецензии, например, о театре миниатюр или о выступлениях А. Вертинского. О Борисе Савиниче как о герое своей книги о писательских суицидах, создаваемую на основе личных воспоминаний и впечатлений, упоминает театральный критик и библиофил С.Г. Кара-Мурза (1956–1978) [19, с. 77].

Если воспоминания Шкловского касались литературной жизни и быта, то воспоминания Л. Брик отражают ее личные отношения с Маяковским: «по поводу шубы, которую я собиралась заказать: я настаиваю, чтобы горностаевую» [4, с. 38]. Этот текст характеризует ироническое, но несомненно присутствовавшее особое отношение к Брик как к «королеве» этого пространства, бывшее, в том числе, и у нее самой. Можно сравнить с более поздней запиской Маяковского Л. Брик: «Щеник гласу Кисы внемлет / Честь начальству отдает (строки обрамляют крупный рис. Щена на двух лапах с цветами в одной и отдающем честь — другой)»¹⁰ [4, с. 148. Факсимиле].

Еще один любовный экспромт, записанный Маяковским на рулоне, — «Что в вымени тебе моем?» [4, с. 38] имеет контрастные футуристическую форму («вымя» в любовных стихах и здесь же футуристически-фонетическое прочтение первой строки стихотворения Пушкина «Что в имени тебе моем?») и почти трагическое содержание, отражающее глубокие переживания поэта, его сложные отношения с Лилей. Импульсом для написания текста послужил конкретный бытовой повод: «Я почему-то тогда рисовала на всех коробках и бумажках фантастических зверей с выменем» — пишет Брик. Последняя строка стихотворения Пушкина, на которое опирается Маяковский, звучит так: «Скажи: есть память обо мне, / Есть в мире сердце, где живу я...», — что указывает на глубину чувства и важность отношений с адресатом [17, т. 3, с. 155].

Другие стихи к Лиле Брик, существовавшие как любовные записки на небольших листках бумаги, также структурированы внутри особого игрового пространства. Любовная игра, отношения разворачиваются через персонажей Киса (Л. Брик) и Щен (В. Маяковский), рисунками которых часто сопровождались тексты. Они могли ставиться вместо подписи. Или же подпись и обращение внутри текста звучали как «Киса» и «Щен». Щен может быть с цветком во рту, сидеть в луже, показывать мускулы. Помимо того, что перед нами явно разыгрываемая игровая ситуация, экспромты тем не менее отражают реальные детали быта, конкретные, хотя и не устанавливаемые точно, время и место, события жизни: болезнь любимой, ожидание гостя, утреннее приветствие, праздник, приглашение в гости («в субботу», «изысканный праздник советский») («Милая Киса...», «Целую Кису / в губки и в роту...», «Поздравление» [4, с. 143, 145]).

¹⁰ Беловой автограф. Карандаш (ГМИРЛИ им. В.И. Даля).

Соотнесенность текст / место / время / адресат может принимать необычный характер. Так, одна из записок-экспромтов для Евгении Хин, с которой Маяковского связывали романтические отношения, была сделана прямо на двери ее комнаты: «К этой / самой / Жене Хин / вечно ходят / женихи» (осень 1926 г.) [27, с. 382]. Это и надпись, и способ выразить свое отношение к адресату и ее поклонникам, и в то же время сам поэт становится одним их «женихов», появляется некоторый оттенок «галантности» (непременный атрибут его любовных текстов), смешанный с нарочитой грубостью — ведь запись сделана прямо на двери. «...приезжал Маяковский и, застав у закрытой комнаты двух молодых людей, мрачно меня поджидавших, оригинально высказал свое возмущение... На белой доске большими размашистыми буквами написано: <текст экспромта>» [27, с. 381]. Вспоминается тут и игра грубость / изящество в «Деревянной книге» Прокофьева.

Экспромт как игра может возникать в пространстве соревнования. Одним из видов игры является состязание, агон. «Архаическая поэзия едва ли отделима от стародавнего поединка с мистическими и замысловатыми загадками. Как соперничество в загадках порождает мудрость, так поэтическая игра творит прекрасное слово», — пишет Хейзинга [26]. Экспромт часто выполняет эту функцию. Особенно это верно для будетлян-заумников, которые возродили в своем творчестве магическую функцию поэзии, вернули поэту статус провидца и создателя языка, прародителя новых смыслов: «Стоящая перед ним задача должна быть необычайно трудной, казалось бы, невыполнимой. Она чаще всего связана с вызовом, с исполнением некоего желания, с испытанием умения, обещанием или обетом» [26].

Примером тому может служить строка «“Учи ученых!” сказал Крученых» <1921, 23 декабря>. Как писал сам А. Крученых, «эти строчки-экспромт, записанные Маяковским в моем альбоме, послужили толчком к дальнейшей рифмованной забаве...»: созданию рифм к сложной фамилии Крученых. Созданные в разные годы, экспромты стали «турниром поэтов», в котором принимали участие И. Терентьев, Б. Пастернак, Е. Лунев, В. Инбер.

Рекорд рифм с примечаниями зарифмованного.

У нас имеются всероссийские и даже всемирные шахматные и шашечные матчи, конкурсы шарад, загадок, ребусов, и только поэтам не везет — соревнования не идут дальше измызганного буримэ на задворках уныло-журналов.

Самая культурная игра — в наибольшем загоне!

Хотелось бы повернуть колесики истории и открыть настоящим конкурсом ряд блестящих триумфов рифм, соревнований речетворцев! [20, с. 3].

Результаты были собраны Крученых в стеклографическом, т. е. созданном вручную, в духе футуристических книг, сборнике. Он издавался на правах рукописи. Тексты в нем были написаны рукой авторов. Таким образом, Крученых зафиксировал игру, длившуюся в пространстве и времени, придав ей форму альбома.

Напоминают состязание и многочисленные, сохранившиеся в воспоминаниях современников экспромты — ответы Маяковского на записки из публики: «На одном из выступлений Маяковского какой-то человек вышел на эстраду и стал его ругать. Маяковский спросил: “Вы чем думаете?” Тот, растерявшись, отметил: “Головой”. Тогда Маяковский сказал ему: “Ну, и садитесь на свою голову”» [5, с. 409].

Или такой пример:

Я знаю и предчувствую, — сказал Луначарский, — что присутствующий здесь Владимир Владимирович Маяковский вступится за новаторство и разделает меня под орех!

На это прогремела с места успокоительно-меланхолическая реплика Маяковского:

— Я — не древообделочник! [2, с. 303].

В чем-то характер вызова носила и игра в «фистов», которую записала Л. Брик. В ней отразилась ситуация «соревнования с самим собой», в которое вступил Маяковский: насколько много существующих слов, заменив в них корень на «фист» и сместив таким образом их значение, он сможет создать:

Когда-то мы придумали игру. Все играющие назывались Фистами. <...> и стали сочинять фистовский язык. ...

<...> Фис-гармония — собрание Фистов; Соф-около — попутчик; Ф-или-н сомнительный Фист; Ф-рак — отсульник; Фи-миам — ерунда; Фис-ташка — ласкательное; Га-физ — гадкая физиономия; Ф-рукт — руководитель Фистов <...> [4, с. 113].

Поэтическое состязание, состязание в остроумии является также и способом цивилизованной битвы. Ясность и быстрота ума, владение словом служат в этом случае «оружием» в битве

с литературными врагами, цивилизованным способом снять тревогу и безопасно выразить чувства к оппонентам. Тем, что в сатире Маяковский называл «грозным смехом»¹¹ — действенным словом. Примером может служить запись Маяковского 1920 г. в альбоме художника Н. Альтмана: «Плевать я хочу / на эту книжку / автографом не снабжу ее новым / не хочу расписываться / рядом с Ионовым» — так как И.И. Ионов (настоящая фамилия Бернштейн, 1 (13) августа 1887–1942, революционер, член РСДРП, поэт, входил в группу «Пролеткульт») в 1919–1923 гг. заведовал «Петрогосиздатом» и не поддерживал издательство Маяковского «ИМО».

К этому же типу игры-состязания можно отнести и многочисленные переделки Маяковским стихов поэтов-классиков и современников, а также присловья, повторяемые при карточных играх. В первом случае он вступает в соревнование с великими поэтами, утверждая себя в их кругу и вдыхая в классика современность. «Незримый хранитель могу чемодан» — остроумная переделка строки «Песни о вещем Олеге», указывающая на цезуру, которая разделяет слово у классика и для современного читателя создает комический эффект [4, с. 114]. То же самое касается переделки строки из баллады А.К. Толстого (1817–1875) «Василий Шибанов» (1840-е): «Все-таки все читают стих Алексея Толстого: “Шибанов молчал. Из пронзенной ноги / Кровь алым струилася током” как — Шибанов молчал из пронзенной ноги...» — писал Маяковский [12, т. 12, с. 113–114]. Этот шуточный экспромт можно назвать полемическим, так как он заостряет проблему «размера и ритма вещи», которые «значительнее пунктуации» [12, т. 1, с. 113–114].

В связи с состязательным отношением к классике можно вспомнить призыв сбросить Пушкина с корабля современности в манифесте будетлян, футуристический анализ стихов А.С. Пушкина, сделанный А. Крученых [10], а также слова Маяковского о том, что в своих поэмах он только переписывает на язык современности классика¹². Таким образом, экспромты как бытовая поэтическая практика отражают теоретические положения о стихе, которые разрабатываются Маяковским в основном корпусе его поэзии.

¹¹ Ш. Шахадат посвящает целый раздел своей книги этой проблеме: «Формы пространства. Смеховые сообщества, царства лжи» [29].

¹² Р.О. Якобсон вспоминал: «Как-то я спросил — чем ты занимаешься? (Это было очень давно, еще до революции.) Он ответил — я переписываю мировую литературу, я переписал Онегина, потом переписал “Войну и мир”, теперь переписываю “Дон Жуана”. Но этот “Дон Жуан”, как известно, не сохранился» (Стенограмма выступления Р.О. Якобсона, состоявшегося 24 мая 1956 г. в Институте мировой литературы им. А.М. Горького, см.: [32, с. 247]). О чтении «Дон Жуана» писала Л. Брик [4, с. 44].

То же самое можно сказать об экспромтах-переделках стихов современных поэтов. Это и игра-состяжание, и борьба, и выражение агрессии, смеховое «уничтожение врагов». «Среди беспутников — одна» — звучит у Маяковского строка «Незнакомки» А. Блока, потому что «если “одна”, то уж, конечно, без спутников, и если “меж пьяными”, то тем самым “среди беспутников”» [4, с. 97]. Или измененная строка стихотворения Б. Пастернака «Сестра моя — жизнь» (1917): «И пахнет сырой резедой резодонт» [4, с. 114]. Или заострения поэтических неточностей в стихе С. Кирсанова «Моя именинная» (1927): «Поцелуй бойца / Семена / в моложавый хвост» — вместо «ус» [4, с. 114].

Существование таких сугубо «бытовых» экспромтов, как карточные присловья, также работает на образ творца, постоянно погруженного в стихию поэзии. Они игровым образом выражают агрессию по отношению к партнерам и страх проиграть. «В ожидании выигрыша / Приходите вы и Гриша» [4, с. 111], «Оборвали стриту зад, / Стал из стрита три туза» [4, с. 112].

Порой экспромты проникают в «большое» творчество Маяковского. Помимо использования в «Бане» (1929) своего детского стиха «Мама рада, папа рад / что купили аппарат!»¹³, можно отметить каламбурный характер интертитров в сценарии «Позабудь про камин» (1926). Строки «Я дарю вам за улыбку / эту крохотную рыбку» напоминают переиначенными Маяковским стихи В. Инбер: «Он алого рака / берет за хвост / и, как розу, / подносит ей» [5, с. 408].

Экспромты в творчестве Маяковского являются проявлением игровой жизненной стратегии, отношением к жизни как к творчеству, частью подспудно выстраиваемого образа поэта в самом высоком, романтического смысле слова, скрывающегося под нарочито грубым, плакатным образом выступающим на первый план. Они открывают значение поэзии как стихии игры, ее влияние на литературный быт, а его, в свою очередь, на профессиональную литературу. Также экспромт показывает, какое большое значение место и время, а значит факты реальной действительности имеют для поэзии, как они на нее влияют и насколько она неотделима от того пространства, в котором создавалась.

Ш. Шахадат обращает внимание на «интенсивную эстетизацию» как важность особенность литературного процесса в России, где «история и человек... принимают характер художественного текста»

¹³ «Аппарат прекрасный, аппарату рад — рад и я и мой аппарат» [12, т. 11, с. 344]. Также рифма использована в стихотворении «Маленькая цена с пушистым хвостом» (1927): «Дети рады, / папа рад — / окупился аппарат» [12, т. 8, с. 69].

[29, с. 31]. Когда поэт сам становится «словом» и «сам художник становится художественным произведением» [3, с. 183], это означает его воплощение в подлинной реальности или фактах, если переводить этот процесс на конструктивистский язык. Мастерство перетекает в жизнь, но жизнь, в отличие от искусства, этим мастерством не ограничена. Экспромт, воспринятый в контексте жизнотворчества, как раз является одним из проявлений «искусства жить»¹⁴, превращения мира обыденного в искусство.

Литература

1. *Акимов Т.И.* Авторская стратегия как литературоведческая категория: методологический аспект // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2015. № 2 (44): в 2 ч. Ч. 1. С. 13–16.
2. *Асеев Н.Н.* Воспоминания о Маяковском // Воспоминания современников. М.: ГИХЛ, 1963. С. 392–492.
3. *Белый А.* Луг зеленый: Кн. ст. М.: Альциона, 1910. 252 с.
4. *Брик Л.* Пристрастные рассказы. Н. Новгород: Деком, 2003. 328 с.
5. *Брюханенко Н.* Пережитое // Владимир Маяковский глазами современниц. СПб.: Росток, 2014. 592 с.
6. Владимир Маяковский: [Работы по изобразительному искусству: рисунки и текст] / [вступ. ст. О.М. Брик]; [ред. В. Катаньян]. [М.]: Гос. изд-во изобразительных искусств, [1932]. 287 с.
7. *Драницын В.* Владимир Маяковский vs. Корней Чуковский: Еще раз про обиды, клевету, вопросы без ответов // Toronto Slavic Quarterly #65 Summer 2018. URL: <http://sites.utoronto.ca/tsq/65/Dranitzin65.pdf> (дата обращения: 25.04.2021).
8. Живой Маяковский / разговоры Маяковского записал и собрал А. Крученых. М.: Изд-во группы друзей Маяковского, 1930. Вып. I–III. Стеклография.
9. *Иванова Е.* Чуковский — Харджиев — Маяковский: о ком был написан гимн критику // Вопросы литературы. 2014. № 6. С. 196–217.
10. *Крученых А.Е.* 500 новых острот и каламбуров Пушкина. М.: Изд-во автора (Тип. ЦИТ), 1924. 71 с.
11. *Маяковский В.В.* «Когда, убоясь футуристической рыси...». Фотокопия белого автографа // Литературная газета. 1935. 9 декабря.
12. *Маяковский В.В.* Полн. собр. соч.: в 13 т. М.: ГИХЛ, 1955–1961.
13. *Пастернак А.Л.* Воспоминания. Мюнхен: Финк Ферлаг, 1983. 301 с.
14. *Пиаже Ж.* Психология интеллекта. СПб.: Питер, 2003. 192 с.
15. *Прокофьев С.С.* Деревянная книга: в 2 ч. СПб.: Вита Нова, 2009. 224 с.
16. *Прокофьев С.С.* Дневник 1907–1918 / предисл. С. Прокофьева. Paris: sprkfv [DIAKOM], 2002. Т. 1. 813 с.

¹⁴ «Искусство есть искусство жить. Жить значит уметь, знать, мочь», — раскрывает эту же мысль А. Белый [3, с. 43].

17. *Пушкин А.С.* Полн. собр. соч.: в 10 т. Л.: Наука, 1977–1979.
18. *Скобелева М.Л.* Комические жанры в лирике Лермонтова: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Екатеринбург, 2009. 23 с.
19. *Соболев. А.Л.* Из воспоминаний С.Г. Кара-Мурзы // Литературный факт. 2017. № 4. С. 34–94. <https://doi.org/10.22455/2541-8297-2017-5-34-94>
20. Турнир поэтов первый / сост. А. Крученых. Л.: Изд-е ленингр. театра Дома печати, 1928. 18 л.
21. Турнир поэтов второй / сост. А. Крученых. М.: Всекдрам, 1932. 13 л.
22. Турнир поэтов третий / сост. А. Крученых. М.: Всекдрам, 1934. 8 с.
23. *Тынянов Ю.Н.* Литературный факт. М.: Высшая школа, 1993. 319 с.
24. *Уайльд О.* Критик как художник. М.: Рипол-классик, 2017. 454 с.
25. *Фещенко В.* Лаборатория Логоса. Языковой эксперимент в авангардном творчестве. М.: Языки славянских культур, 2009. 392 с.
26. *Хейзинга Й.* Homo ludens. Человек играющий. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2011. 416 с.
27. *Хин Е.* «Разговор на одесском рейде...» // Владимир Маяковский глазами современниц. СПб.: Росток, 2014. 592 с.
28. Чукоккала. Рукописный альманах Корнея Чуковского. М.: Русский путь, 2006. 584 с.
29. *Шахадат Ш.* Искусство жизни. Жизнь как предмет эстетического отношения в русской культуре. М.: Новое литературное обозрение, 2017. 433 с.
30. *Шкловский В.* Гамбургский счет. М.: Сов. писатель, 1990. 544 с.
31. *Эйхенбаум Б.* Литература и домашность // *Эйхенбаум Б.* Мой современник. СПб.: Инапресс, 2001. 656 с.
32. *Якобсон Р.О.* Будетлянин науки. Воспоминания, письма, статьи, стихи, проза. М.: Гилея, 2012. 306 с.
33. *Якобсон Р.О.* Новые строки Маяковского // Русский литературный архив. Нью-Йорк: [Б. и.], 1956. С. 176–199.

Research Article

Impromptu in the Work of V. Mayakovsky as an Act of Life-creation and a Manifestation of a Playful Life Strategy

© 2022. Tatyana A. Kupchenko

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

Abstract: The author of the article examines impromptu in the works of V. Mayakovsky as a genre associated with the concept of life-creation and the element of game. Impromptu is located at the intersection of the spheres of literary life and professional literature. This feature allows the genre to be the poet's creative

laboratory, in which the writer tests indistinctive themes, implements a different stylistic intonation compared to the main body of his work, and thus can choose a different author's strategy. When Mayakovsky uses the mask of a gallant gentleman in love notes to T. Yakovleva and L. Brik, he relies on the lyrics of A.S. Pushkin. The image of the poet in Mayakovsky's improvisations turns out to be close to the image of the romantic poet-improviser. The article contains a detailed analysis of impromptu chronotope (on the material of albums of K. Chukovsky, S. Prokofiev, notes to E. Savinich, E. Khin, B. Malkin, A. Litovsky, N. Efron, inscriptions on books etc.). The game function of impromptu manifests itself as a competition, implemented directly through participation in poetic tournaments of rhymes (presented by collections "The Tournament of Poets" by A. Kruchenykh), or indirectly through witty answers in disputes (which is shown by the analysis of the memoirs of A. Lunacharsky), the creation of card proverbs, alterations of poems by classics and contemporaries (A. Pushkin, A. Tolstoy, A. Blok, S. Kirsanov, V. Inber). Impromptu also penetrates the main body of Mayakovsky's work (poems, screenplays, plays), thus influencing professional literature.

Keywords: V. Mayakovsky, impromptu, game, playful strategy, "How to make poetry," literary life, album, love note.

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

E-mail: tkupchenko@gmail.com

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-5417-2017>

For citation: Kupchenko, T.A. "Impromptu in the Work of V. Mayakovsky as an Act of Life-creation and a Manifestation of a Playful Life Strategy." *Literaturnyi fakt*, no. 4 (26), 2022, pp. 90–106. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2541-8297-2022-26-90-106>

References

1. Akimova, T.I. "Avtorskaya strategiya kak literaturovedcheskaya kategoriya: metodologicheskii aspekt" ["Author's Strategy as a Literary Category: Methodological Aspect"]. *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki*, no. 2 (44): in 2 parts, part 1. Tambov, Gramota Publ., 2015, pp. 13–16. (In Russ.)
2. Aseev, N.N. "Vospominaniya o Maiakovskom" ["Memories of Mayakovsky"]. *Vospominaniya sovremennikov [Memoirs of Contemporaries]*. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1963, pp. 392–492. (In Russ.)
3. Belyi, A. *Lug zelenyi [Green Meadow]*. Moscow, Al'tsiona Publ., 1910. 252 p. (In Russ.)
4. Brik, L. *Pristrastnye rasskazy [Biased Stories]*. Nizhnii Novgorod, Dekom Publ., 2003. 328 p. (In Russ.)
5. Briukhanenko, N. "Perezhitoe" ["Experienced"]. *Vladimir Maiakovskii glazami sovremennits [Vladimir Mayakovsky through the Eyes of his Contemporaries]*. St. Petersburg, Rostok Publ., 2014. 592 p. (In Russ.)

6. *Vladimir Maiakovskii: Sbornik [Vladimir Mayakovsky: A Collection]*. Moscow, State Publishing House of Fine Arts Publ., [1932]. Facsimile. 287 p. (In Russ.)

7. Dranitsyn, V. "Vladimir Maiakovskii vs. Kornei Chukovskii: Eshche raz pro obidy, klevetu, voprosy bez otvetov" ["Vladimir Mayakovsky vs. Korney Chukovsky: Once again about Insults, Slander, Unanswered Questions"]. *Toronto Slavic Quarterly*, no. 70, fall 2019. Available at: <http://sites.utoronto.ca/tsq/65/Dranitzin65.pdf> (Accessed 25 April 2021). (In Russ.)

8. *Zhivoi Maiakovskii [Live Mayakovsky]*, issue I–III, Mayakovsky's conversations were recorded and collected by A. Kruchenykh, Moscow, Izdatel'stvo gruppy družei Maiakovskogo Publ., 1930. Collotype. (In Russ.)

9. Ivanova, E. "Chukovskii — Khardzhiev — Maiakovskii: o kom byl napisan gimn kritiku [Chukovsky — Khardzhiev — Mayakovsky: About Whom the Anthem was Written for Criticism]. *Voprosy literatury*, no. 6, 2014, pp. 196–217. (In Russ.)

10. Kruchenykh, A.E. *500 novykh ostrot i kalamburov Pushkina [500 New Witticisms and Puns by Pushkin]*. Moscow, Author's Publ. (Tipografiia TsIT Publ.), 1924. 71 p. (In Russ.)

11. Maiakovskii, V.V. "Kogda, uboias' futuristicheskoi rysi... ' Fotokopiia belovogo avtografa" ["When, Fearing the Futuristic Lynx... ' Photocopy of the Clean Autograph"]. *Literaturnaia gazeta*, 9 December, 1935. (In Russ.)

12. Maiakovskii, V.V. *Polnoe sobranie sochinenii: v 13 t. [Complete Works: in 13 vols.]*. Moscow, Khudozhestvennaia literatura Publ., 1955–1961. (In Russ.)

13. Pasternak, A.L. *Vospominaniia [Memories]*. Miunkhen, Fink Ferlag Publ., 1983. 301 p. (In Russ.)

14. Piazhe, Zh. *Psikhologiiia intellekta [Psychology of Intelligence]*. St. Petersburg, Piter Publ., 2003. 192 p. (In Russ.)

15. Prokof'ev, S.S. *Dereviannaia kniga: v 2 ch. [Wooden Book: in 2 parts]*. St. Petersburg, Vita Nova Publ., 2009. 224 p. (In Russ.)

16. Prokof'ev, S.S. *Dnevnik 1907–1918 [Diary. 1907–1918]*, vol. 1. Paris, sprkfv [DIAKOM] Publ., 2002. 813 p. (In Russ.)

17. Pushkin, A.S. *Polnoe sobranie sochinenii: v 10 t. [Complete Works: in 10 vols.]*. Leningrad, Nauka Publ., 1977–1979. (In Russ.)

18. Skobeleva, M.L. *Komicheskie zhanry v lirike Lermontova [Comic Genres in Lermontov's Lyrics: PhD Thesis, Summary]*. Ekaterinburg, 2009. 23 p. (In Russ.)

19. Sobolev, A.L. "Iz vospominanii S.G. Kara-Murzy" ["From the Memoirs of S.G. Kara-Murza"]. *Literaturnyi fakt*, no. 4, 2017, pp. 34–94. <https://doi.org/10.22455/2541-8297-2017-5-34-94> (In Russ.)

20. *Turnir poetov pervyi [First Tournament of Poets]*, comp. by A. Kruchenykh. Leningrad, Leningradskii teatr Doma pečhati Publ., 1928. 18 p. (In Russ.)

21. *Turnir poetov vtoroi [Second Tournament of Poets]*, comp. by A. Kruchenykh. Moscow, Vsekhdram Publ., 1932. 13 p. (In Russ.)

22. *Turnir poetov tretii [Third Tournament of Poets]*, comp. by A. Kruchenykh. Moscow, Vsekhdram Publ., 1934. 8 p. (In Russ.)

23. Tynianov, Iu.N. *Literaturnyi fakt [Literary Fact]*. Moscow, Vysshiaia shkola Publ., 1993. 319 p. (In Russ.)

24. Uail'd, O. *Kritik kak khudozhnik [The Critic as an Artist]*. Moscow, Ripol-klassik Publ., 2017. 454 p. (In Russ.)

25. Feshchenko, V. *Laboratoriia Logosa. Iazykovoĭ eksperiment v avangardnom tvorchestve* [*Logos Laboratory. Language Experiment in Avant-garde Art*]. Moscow, Iazyki slavianskikh kul'tur Publ., 2009. 392 p. (In Russ.)
26. Kheizinga, I. *Homo ludens. Chelovek igrayushchii* [*Homo Ludens. A Study of Play-Element in Culture*]. St. Petersburg, Ivan Limbakh Publ., 2011. 416 p. (In Russ.)
27. Khin, E. "Razgovor na odesskom reide..." ["The Conversation on the Odessa Roadstead..."]. *Vladimir Maiakovskii glazami sovremennits* [*Vladimir Mayakovsky through the Eyes of His Contemporaries*]. St. Petersburg, Rostok Publ., 2014. 592 p. (In Russ.)
28. Chukokkala. *Rukopisnyi al'manakh Korneia Chukovskogo* [*Chukokkala. The Handwritten Almanac by Korney Chukovsky*]. Moscow, Russkii put' Publ., 2006. 584 p. (In Russ.)
29. Shakhadat, Sh. *Iskusstvo zhizni. Zhizn' kak predmet esteticheskogo otnosheniia v russkoi kul'ture* [*Art of Life. Life as an Object of Aesthetic Attitude in Russian Culture*]. Moscow, Novoe Literaturnoe Obozrenie Publ., 2017. 433 p. (In Russ.)
30. Shklovskii, V. *Gamburgskii schet* [*The Hamburg Score*]. Moscow, Sovetskii pisatel' Publ., 1990. 544 p. (In Russ.)
31. Eikhenbaum, B. "Literatura i domashnost'" ["The Literature and Domesticity"]. Eikhenbaum, B. *Moi vremennik* [*My Cronicle*]. St. Petersburg, Inapress Publ., 2001. 656 p. (In Russ.)
32. Iakobson R.O. Budetlianin nauki. Vospominaniia, pis'ma, stat'i, stikhi, proza. [The future worker of science. Memoirs, letters, articles, poems, prose]. Moscow, Gileia Publ., 2012. 306 p. (In Russ.)
33. Iakobson, R.O. "Novye stroki Maiakovskogo" ["Mayakovsky's New Lines"]. *Russkii literaturnyi arkhiv* [*Russian Literary Archive*]. New York, [S. n.], 1956, pp. 176–199. (In Russ.)

Статья поступила в редакцию: 24.06.2022
Одобрена после рецензирования: 01.09.2022
Дата публикации: 25.12.2022

The article was submitted: 24.06.2022
Approved after reviewing: 01.09.2022
Date of publication: 25.12.2022



К литературной биографии Ольги Чюминой

© 2022, Ю.А. Рыкунина
Независимый исследователь,
Москва, Россия

Благодарности: Выражаю искреннюю благодарность Ирине Владимировне Кошкинко за помощь в работе.

Аннотация: В статье приводятся малоизвестные документы и свидетельства, в том числе эго-документы, касающиеся ранней биографии Ольги Николаевны Чюминой (1858–1909) — поэтессы, писательницы, переводчицы. Высказываются наблюдения об особенностях ее отношений с писателями-модернистами, о ее литературной позиции, выразившейся во многом в противопоставлении себя модернистам. При том что в настоящее время Чюмина почти забыта, на рубеже веков она была известной писательницей, добившейся и внимания критиков, и высоких гонораров. Подробно рассматривается начало ее творческого пути — отношения с критиком В.П. Бурениным, первые публикации, посвященные памяти генерала М.Д. Скобелева. Автор статьи приводит цитаты из писем, хранящихся в архивах, в которых Чюмина пишет о себе и подвергает рефлексии роль и место женщины в литературе. Как любопытный факт отмечено то, что Чюмина писала от мужского лица до того, как к этому приему стали прибегать женщины-писательницы эпохи модерна. Критики отметили эту особенность; в то же время в рецензиях ей советовали не поднимать серьезные темы, что корреспондирует с традиционным отношением к женщинам-литераторам. Во второй книге стихов Чюмина, кажется, нашла свой собственный голос, однако бурное развитие новых течений отодвинуло эту фигуру на второй план.

Ключевые слова: О.Н. Чюмина, З.Н. Гиппиус, Д.С. Мережковский, Н.М. Минский, В.П. Буренин, биография, репутация, письма.

Информация об авторе: Юлия Абдуллаевна Рыкунина — кандидат филологических наук, независимый исследователь, Москва, Россия.

E-mail: rykuninay@mail.ru

Для цитирования: Рыкунина Ю.А. К литературной биографии Ольги Чюминой // Литературный факт. 2022. № 4 (26). С. 107–122. <https://doi.org/10.22455/2541-8297-2022-26-107-122>

Последняя треть XIX в. в русской литературе — это не только время появления «новых течений» в поэзии и прозе, но и в значительной степени творчество ныне забытых писателей — традиционалистов, «эклектиков» и «эпигонов». Однако задача историка литературы — разглядеть за каждым из подобных ярлыков индивидуальные черты и проследить траектории этих литераторов. Как эти писатели входили в литературу? На что и на кого они ориентировались, конструируя свое «я»? Как реагировали современники? На что обращала внимания критика? Что становилось предметом их собственной рефлексии, нашедшей отражение в сохранившихся эго-документах? Важным представляется выделить индивидуальные черты у каждого из таких писателей, а особенно — у писательниц, т. к. им было трудней заявить о себе. Так, например, Ольга Николаевна Чюмина, о которой пойдет речь в этой работе, писала лирические стихи от лица мужчины — в тот период, когда это еще не получило широкого распространения.

Для оценки фигуры Ольги Чюминой и ее места в историко-литературном процессе рубежа веков решающее значение имеет начало ее литературного пути. Этот период ее творчества, время формирования литературной репутации, уже находил отражение в работах: [13, 7, 8]; наш очерк дополняет описанную в этих исследованиях картину.

Начать хотелось бы с одного письма от 6 мая 1903 г. — Чюмина в нем делится с Н.М. Минским своими впечатлениями от четвертого номера журнала «Новый путь» за 1903 г. В частности, ее внимание привлекает ответ Минского отцу Иоанну Кронштадтскому, опубликованный под названием «“Новый путь” и “путь сатанинский”» [14]. Этот ответ ей кажется лестным для последнего («Вы ему “накадили”»), при этом манера Минского представляется ей искренней: «ведь Вы не Мережковский», пишет она и далее переходит уже к Мережковскому и Гиппиус:

А Мережковский опять с новым фортелем: после всего, что он высказывал о Надсоне — поместить его портрет и два никакого интереса не представляющих письма его! Не теряю надежды увидеть в мережковском углу и портрет Волынского с аккомпанементом «дружеской переписки». Хороша тоже Ваша Зинаида Николаевна. Она «критикует» стихотворения Галиной, но, право, ее критика до того примитивна, что смею думать: бездарь, что стоит ничуть не выше, если не ниже разбираемых стихотворений. Посоветовали бы Вы ей изъять из обращения Антона Крайнего. З.А. [Венгерова]

не согласна с таким мнением, по крайней мере — официально, но в душе не может не признать, что это — истинная правда¹.

Для современного читателя фигуры Гиппиус и Чюминой несопоставимы. В отличие от почти полностью забытой Чюминой, Гиппиус остается «на слуху» даже у тех, кто не занимается этой эпохой профессионально. Для современников обеих писательниц это было не совсем так. Первая книга О.Н. Чюминой вышла осенью 1888 г. (хотя датирована была 1889-м г.) — она вызвала интерес и сдержанные похвалы критиков и пользовалась читательским успехом. По данным А.И. Рейтблата, книга попала в число наиболее широко читавшихся [17, с. 207], и, по его же утверждению, в 1890-е гг. Чюмина, наряду с Фофановым и др., вошла в круг поэтов, живших исключительно на гонорарные ставки [17, с. 98], таким образом став профессиональной писательницей. Отметим, что реальность в этом смысле, по-видимому, не всегда полностью оправдывала ее ожидания. Сохранилось письмо Чюминой А.В. Руманову (возглавлявшему петербургский отдел «Русского слова»), в котором она просит выслать ей гонорар (ранее не оговоренный) — 50 копеек за строку стихотворную и 20 копеек за строку прозаическую. На письме (Румановым или кем-то из редакции) сделана помета синим карандашом: «Стихи — 40 к. Проза — 12–15 к.»².

Ольга Чюмина начала свою литературную карьеру в начале 1880-х. К началу 1900-х она была сложившейся писательницей. В автобиографии 1892 г. она особо отмечает внимание к ней зарубежной прессы — в газете «Naroli» были помещены несколько стихотворений и краткая биографическая справка; в немецком иллюстрированном журнале «помещены портрет и переводы 2-х стихотворений»; в венгерском журнале «небольшая статья обо мне, вместе с моим портретом»³.

¹ РО ИРЛИ. Ф. 39. Ед. хр. 376. Л. 1 об.–2. О переписке Мережковского с Надсоном (два письма Надсона были опубликованы Мережковским в этом номере журнала) см.: [11, с. 635–657]. Сложные отношения Мережковских с Акимом Волинским, фактическим редактором журнала «Северный вестник» с начала 1890-х по 1898 г., закончившиеся разрывом в 1898 г., освещены в публикации [15]. Галина — Галина Г., по официальным документам Глафира Адольфовна Ринкс, урожденная Мамошина (1870–1942), поэтесса, детская писательница, переводчица. В номере «Нового пути», о котором идет речь, была помещена рецензия Гиппиус (под псевдонимом Антон Крайний) на сборник Галиной «Стихотворения» (1902) — стихи поэтессы были названы «мертворожденными», рифмы устаревшими, в целом они были оценены как «величественная пошлость» — см.: [1]. О Галиной см.: [4].

² РГБ. Р. С. Карт. 24. Ед. хр. 26. Л. 1.

³ ОР РНБ. Ф. 118. Ед. хр. 1293. Л. 3.

Дочь подполковника, проведшая детство в Финляндии, где стоял отцовский полк, Чюмина, очевидно, испытывала давление семьи, не одобрявшей ее театральные и поэтические опыты [8]. В 1886 г. она вышла замуж за офицера Г.П. Михайлова и некоторое время жила с ним в Новгороде. Ее письма этой поры проникнуты настроениями тоски, жалобами на провинциальную скуку; единственной радостью молодой писательницы были поездки в Петербург (см. ниже об этом). Во второй половине 1890-х гг. вместе с мужем они переехали в столицу. В их доме возник салон [7] — причем там пересекались друг с другом литераторы разных направлений. По воспоминаниям З.А. Венгеровой, в дружеском, «тесном» «кружке», собиравшемся в ее «уютных с окнами в сад» комнатах на Мойке, в первые годы «преобладали художественные интересы»; среди ее друзей были «яркие защитники и защитницы модернизма», а сама писательница всегда думала «вне партий, вне школ» [5, с. 859]. Л.Я. Гуревич отметила, что при своей ненависти к декадентству Чюмина, однако, с «непетербургским» радушием принимала у себя модернистов [6].

Архивные материалы позволяют сделать вывод, что Венгерова, Минский, Вилькина, Поликсена Соловьева входили в ближний круг писательницы. Венгеровой она писала 12 июля 1900 г.: «Вы мне больше всего нужны и вообще к Вашей семье я очень привязана»⁴.

Неприятие модернизма — характерная черта литературной позиции Чюминой, по-видимому принципиальная для нее. З.А. Венгерова приводит ее пародии на декадентов, например такие: «Без невинности нет половинности, / Я согбен под дугой коромыслица, / Мы бредем в беспричинной причинности, / Помогай нам, о мати бессмыслица» [5, с. 860]. Здесь спародирована не только «бессмыслица», но и декадентская одержимость полем / бесполостью («половинность» / «невинность»). При этом, если к Гиппиус / Антону Крайнему — Чюмина была настроена критически, то Поликсену Соловьеву, также писавшую от мужского имени под «бесполом» псевдонимом *Allegro*, она будет выделять как близкую себе поэтессу. Так, в рецензии на сборник «Плакун-трава. Стихи» она писала, что Соловьеву «можно упрекнуть лишь в некотором пристрастии к «напевности», «глубинности», «небывалости», словам, не обогатившим русский язык и очень стершимся от неумеренного употребления их нашими модернистами»; при этом «душа этой книги нежная, глубокая. Книга истинного поэта» [21]. А в июле 1900 г. она делилась с З.А. Венгеровой: «Зато у Поликсены просидела целый вечер с ис-

⁴ РО ИРЛИ. Ф. 39. Ед. хр. 710. Л. 12.

тинным удовольствием, мы как-то разговорились по душе, и она мне показалась более симпатичной, чем когда-либо. Она бодрится, даже шутит по-прежнему, но чувствуется, что она очень потрясена»⁵.

Вхождение Чюминой в литературу ознаменовалась несколькими характерными эпизодами. Первый связан с В.П. Бурениным. В апреле 1884 г. Чюмина послала свои стихи Буренину (в письме она называла его взгляды на поэзию и литературу «отрадным исключительным явлением в среде нашей журналистики» и просила «не осудить строго провинциальную барышню»⁶) одно из стихотворений, «Христиане», появилось в 1884 г. в рождественском номере «Нового времени» (подпись «Ольга Чумина»). В рецензии на первую книгу Чюминой В.П. Буренин сдержанно похвалит «трудолюбие молодой поэтессы», «овладевшей стихотворной формой очень недурно» и отметит «некоторую сухость и прозаичность формы, отсутствие истинного вдохновения» [2]. Вскоре после этого, в ноябре 1888 г., Чюмина писала В.О. Михневичу: «Буренин ненавидит молодых писателей, делая исключение для одного Фофанова, обо мне он дал весьма кисло-сладкий отзыв, не дав себе даже труда прочесть мою книгу»⁷.

В начале знакомства Чюминой и Буренина произошли события, о которых К.И. Чуковский писал так: «Буренин [после своего ласкового ответа на письмо и приглашения зайти в редакцию. — Ю.Р.] стал делать ей гнусные предложения; она их отвергла, и с тех пор ее стали травить в «Новом Времени» [20, с. 125; 8]. Сама Чюмина также упоминала об инциденте, считая, что он повлиял на ее репутацию: «Впоследствии Буренин, вследствие неудовольствия личного характера, сделался моим врагом и систематически замалчивал меня или посвящал мне пасквили» [7; 8]. Возможно, упоминая «пасквили», Чюмина имела в виду фельетон «Разговор о дамских романах», полный мизогинных нападок, в котором критик, в частности, рассказывал о поэтессе (не называя ее по имени), обидевшейся на его рецензию и начавшей писать еще «деревяннее» [3].

При этом надо заметить, что к первой книге Чюминой Буренин отнесся скорее благосклонно, похвалив ее, разумеется с высокомерным снисхождением; с гордостью он писал о том, что дебют поэтессы состоялся в «нашей газете» (что не соответствует действительности) и что «лучшие ее вещи помещались у нас» [2].

⁵ РО ИРЛИ. Ф. 39. Ед. хр. 710. Л. 14. Имеется в виду состояние Соловьевой после смерти ее брата, философа Владимира Соловьева.

⁶ РО ИРЛИ. Ф. 36. Оп. 2. Ед. хр. 497. Л. 1.

⁷ РО ИРЛИ. Ф. 183. Оп. 1. Ед. хр. 404. Л. 3 об. (Письмо от 8 ноября 1888 г.).

Дебютной публикацией Чюминой стало стихотворение «Памяти М.Д. Скобелева» (напечатано в: «Свет» 3 октября 1882 г.; подпись «Ольга Ч.»), которое позже вошло в ее первую книгу стихотворений, об обстоятельствах его публикации см.: [5, с. 858]. Оно начиналось так:

Как светлый луч, как метеор блестящий
Ты промелькнул во мраке наших дней,
Блеснув на миг звездой путеводящей —
И стала тьма с тех пор еще мрачней... [22, с. 99].

А заканчивалось стихотворение бодрым патриотическим пророчеством:

Но час придет — и в грохоте сражений.
В чаду борьбы, под огненным дождем
Мы вспомним вновь, могучий русский гений,
Об имени прославленном твоём;
Измученных на подвиг призывая,
Как молния — по дрогнувшим рядам —
Оно, сердца солдат воспаляя
Промчится вновь от края и до края,
На страх Руси недремлющим врагам! [22, с. 101].

Патриотический заряд «скобелевских» стихов вызвал осуждение либеральной критики. Л.Е. Оболенский сетовал на отсутствие у поэтессы твердого мировоззрения: она хочет, чтобы смолкли злоба и вражда, и в то же время заканчивает стихотворение о Скобелеве угрозой: «на страх Руси недремлющим врагам!» [12, с. 197]. А.М. Скабичевский иронизировал по поводу молодой писательницы, склонившейся перед «ложным кумиром»:

Она, провозглашающая, что «лучше — миг торжества и свободы, лучше — яркой свечою сгореть, чем в бездействии долгие годы, чем в ничтожестве грубом коснеть», — и вдруг эта самая г-жа Чумина добровольно обрекает себя на выражение чувств и дум этого самого «грубого ничтожества», свои соловьиные трели заменяет нестройными лягушечьими криками, в угоду той самой немой и безучастной толпы, для которой «ненужны вещий взор, правдивые уста», и предпочитая «язык подобострастный и смех забавника шута», — унижается до того, что выражает в своих звучных стихах пошлую философию лабазников и мясников Охотного ряда!.. [19].

Именно эта рецензия заставит ее объясняться в письме Михневичу от 1 ноября 1888 г., отвечая на его вопрос о «двойственности» своего мировоззрения: сочувствуя всему «молодому, свежему, либеральному, всему, чему нельзя не сочувствовать», она в то же время не могла «отрешиться от некоторых симпатий, которые кажутся несовместимыми с либеральным направлением, например: поклонение памяти Скобелева. Но ведь Скобелеву симпатизировал народ, а никак не высшие слои, которые терпеть не могли покойного государя. Я также уважала его за гуманность и либеральные реформы, что и выразила в своем стихотворении. Где же тут идеи “Охотного ряда”? У меня просто сохранилась отчасти национальная жилка, но ведь она есть и у такого великого поэта, как В. Гюго. Многое из иностранного я люблю и доказала это своими переводами, но космополитизма, сознаюсь, не понимаю»⁸.

Заметим, что одной из следующих публикаций Чюминой было еще одно стихотворение с тем же названием «Памяти М.Д. Скобелева» (оно было напечатано в газете И.С. Аксакова «Русь» 1 июля 1883 г.); здесь ее размышления разрешались славянофильским пророчеством:

Высоко держал он народное знамя;
Любви к угнетенным и жажды добра
Горело в душе его вечное пламя,
Он верил, что скоро настанет пора,
Когда на полях, щедро политых кровью,
Богатая жатва незримо взойдет —
И с братским доверьем и братской любовью
Сойдется в едино славянский народ...

Неясно, были ли эти декларации продуманным заявлением или просто переводом «официоза» (знакового ей как дочери военного) на язык поэзии. Критики, надо сказать, справедливо, не увидели в первом из приведенных стихотворений сочувствия либеральным реформам, обратив внимание на риторику угроз. Так или иначе, здесь в какой-то мере проявилась индивидуальность Чюминой: она начинает не с традиционной лирики, а с политических стихов. Публикуется Чюмина в этот ранний период в изданиях консервативного толка: «Новое время», «Русь», «Свет». Имея в виду главным образом эти стихотворения, Л.Я. Гуревич будет писать о побежденных ею впоследствии «пережитках национализма» [6].

⁸ РО ИРЛИ. Ф. 183. Оп. 1. Ед. хр. 404. Л. 4.

Третий момент, о котором нужно сказать, связан собственно со спецификой стихов Чюминой и ее своеобразным лирическим «я». Ее первая книга «Стихотворения» была поделена на пять разделов: «Стихотворения лирические»; «Стихотворения и поэмы исторического содержания»; «На мотивы из иностранных поэтов»; «Переводы из иностранных поэтов»; «Драматические произведения».

При общем богатстве тем (отмеченном критиками) обращало на себя внимание сравнительно небольшое количество любовной лирики; так, в первом разделе преобладают мотивы «гражданской скорби» («Утомленный неравной борьбою, / Кликом злобы и грохотом сеч, / Я бросаю усталой рукой / Мой тяжелый зазубренный меч»). В то же время произведения «исторического содержания» включают баллады и поэмы, в которых описываются чувства героев и героинь (как правило, без особых психологических нюансов), даются интроспекции — см., например, отчасти автобиографическую поэму о дочери военного «Reminiscences» с подзаголовком «Из дневника барышни», как бы ставящим произведение в контекст русской журнальной прозы.

Критик Оболенский в уже цитировавшейся рецензии отмечал плодovitость и талант Чюминой, сетуя одновременно на недостаток музыкальности, прозаичность, отсутствие собственного мировоззрения и стремление лишь откликаться на различные явления; при этом он особо выделил «неприятную подробность» — писать «даже лирические стихотворения от лица мужского пола» («ведь, конечно, она думала о себе не в мужском роде» [12, с. 198]. По мнению критика, это выглядит так же странно, как если бы мужчина-поэт писал о себе в женском роде⁹.

Книга Чюминой открывалась стихотворением «Встреча», которое представляет собой пример любовной лирики и написано от лица женщины; помечено оно 1884 г., а уже следующее стихотворение, «Путник», начинается так: «Я шел в тот край обетованный, Где светит истины звезда...». Стихотворение «В сетях» («Я видел бабочку, ее поймали дети...»), заканчивается строками:

Так, сетью мелких зол, заботы повседневной
Опутанный, я бьюсь, но, крылья обломив,
Не в силах уж лететь на радостный призыв!
Зачем же над собой я слышу ропот гневный:

⁹ Заметим, что такие случаи в русской поэзии были — так, женские маски использовал А. Фет (ср.: «Отчего со всеми я любезна...»).

«Ужели новых сил не можешь ты найти?
Вот цель желанная, лети же к ней, лети!» [22, с. 22].

В стихотворении «Артистке» некий мужской субъект сравнивает свою первую любовь и блестящую артистку:

И та, кого любил я беззаветно,
В ком целый мир вмещался для меня,
Среди толпы прошла бы незаметно... [22, с. 32].

В разделе «лирических стихотворений» те стихи, которые можно отнести к любовной лирике, были написаны от лица мужчины: ср., например, «Сердце и ум» («Со взором светлых глаз, с косою белокурой...»). Более характерны были для Чюминой ламентации из стихотворения «В сетях»: это поэзия сломанных крыльев, бессилья, неприятия толпы.

В важном исповедальном письме Я.П. Полонскому от 23 декабря 1888 г. Чюмина замечает: «В том, что я пишу свою лирику от мужского имени — меня многие упрекали, но я делала это потому, что в стихах моих нет ничего специально женского и вопрос о любви там почти отсутствует, а проявляется скорее частица «гражданской скорби»¹⁰. Чуть выше Чюмина жаловалась на свою провинциальную жизнь и делала обобщение о судьбе женщины: «...Ведь женщина не может даже работать спокойно, ее постоянно отрывают от дела, и Вы увидите, многоуважаемый Яков Петрович, что трудно ожидать от меня чего-либо крупного или оригинального»¹¹.

Такой взгляд на саму себя как будто вторит расхожим представлениям о женском писательстве: она не может создать ничего оригинального, а «женское» — это в первую очередь «вопрос о любви». При этом совсем в духе программных заявлений феминисток XX в. звучат ее слова о том, что «женщина не может даже работать спокойно». В письме не находит отражения тот факт, что любовные стихи она все-таки пишет, используя в них мужскую маску.

Критики, оценивая стихотворения Чюминой, воспроизводили обычные гендерные критические клише. Скабичевский в уже процитированной рецензии осторожно пророчествовал: «Слава г-жи Чуминой, как и той минутной звездочки (имеется в виду стихотворение Чюминой «Звездочка»: «В стемневших небесах таинственно

¹⁰ РО ИРЛИ. Ф. 12275. Л. 16. Фрагмент письма в сокращении приведен в: [13, с. 190].

¹¹ Там же.

блистая, / Я видел: звездочка зажглася золотая»), которую она воспеваёт, недолговечна, она скатится, оставив за собой короткий, но блестящий свет. Через 30, через 50 лет, а может быть, и менее, о г-же Чуминой забудут, как забыли ныне г-жу Жадовскую¹² или графиню Ростопчину, — кто ныне читает их стихотворения?» [19].

Т. е. Скабичевский с ходу ставил ее в один ряд с женскими «второстепенными» дарованиями. Он же призывал ее не братья за чуждые ей — гражданские — темы. Для этого, пишет критик «следует стоять на высоте призвания, быть хоть сколько-нибудь компетентным в тех злобах дня и гражданских мотивах <...> вы же имеете в них такой же толк, как имеет одно весьма непоэтического животное в апельсинах»:

Если вы созданы быть скромными ландышами, то радуйте нас своим благоуханием и не стыдитесь этой скромной доли, не слушайте тех безумцев, которые сетуют на вас, зачем вы не вырастаете наравне с дубами и не покрываете их своею тенью. Ведь, как ни старайтесь, дубами не сделаетесь, а только в тщетных усилиях потеряете то, чем богаты, — свое чарующее нас благоухание [19].

Характерно, что подобные советы русские критики давали и поэтессам предшествовавших эпох. Диана Грин пишет о том, как В.Г. Белинский рекомендовал Е.П. Ростопчиной, а П.А. Вяземский — А.И. Готовцевой изображать женские переживания («в женских исповедях есть особенная прелесть»), а не писать об общих проблемах [24, с. 45]. О вытеснении женской литературы в маргинальность пишет Ирина Савкина [18, с. 45]; женская поэзия определяется как «милый вздор» [18, с. 39].

Скабичевский призывает поэтесс («звездочек» и «ландышей») «скромно благоухать» и не претендовать на раскрытие серьезных тем. Он пишет, что Чюмина должна обратиться к знакомой (т. е. «женской») тематике, особенно похвалив стихотворение «Звездочка», но не обращает внимание на то, что оно написано от мужского лица. В ботанической метафоре, в противопоставлении дубов и ландышей, в подчеркивании, что ландыш не может стать дубом, — можно увидеть черты эссенциалистской оптики.

8 июля 1889 г. Чюмина писала Михневичу: «Писание рецензий мне строго воспрещено, как неприличное для женщины занятие,

¹² Скабичевский посвятил Жадовской статью «Песни о женской неволе», опубликованную в № 1 журнала «Вестник Европы» за 1886 г. См. об этом: [24, с. 27–28].

а я очень люблю иногда помещать их»¹³. До этого, оправдывая намерение подписать рассказ мужским псевдонимом, она поясняла тому же Михневичу: «Неудобно поместить его под своим именем и потому я решилась подписать его мужским псевдонимом (помните, я и лирические свои пьески помещала или под видом мотивов из иностранных поэтов, или писала их от мужского имени»¹⁴.

Итак, Чюмина чувствовала «неженскость» своей поэзии; выбирая для себя способ саморепрезентации, она руководствовалась соображениями о приличиях. Во многом она следовала своим излюбленным поэтам и прозаикам, рефлексия над вопросом половой идентичности, характерная для *fin de siècle*, была для нее критична так же, как и для Гиппиус (которая напишет в статье «Зверобог», что самые дорогие мысли высказывает под «меняющимися» псевдонимами, чтобы избежать предвзятого и снисходительного отношения — как к женщине) и ее последовательниц¹⁵. На нее, по крайней мере на раннем этапе, в значительной степени оказывали влияние социальные нормы и чисто житейские опасения. В начале сентября 1889 г. она писала Михневичу, возможно имея в виду свою замужнюю жизнь: «Мои домашние дела идут из рук вон плохо. Не знаю, хватит ли у меня сил выносить все это. Боюсь за себя»¹⁶.

Надо сказать, что уже во второй книге Чюмина заговорила более индивидуальным голосом, в ряде ее стихов прозаичность уступила место музыкальности:

Я боюсь, что во тьме непроглядной,
Разгоняя ее пред собой,
Не блеснет, ожидаемый жадно,
Свет дневной.
Я боюсь, что выюгой холодной
Замело для меня все пути
И дорогу из тьмы безысходной
Не найти [23, с. 14].

Она начинает говорить от лица женщины. Вот пример такого стихотворения:

¹³ РО ИРЛИ. Ф. 183. Оп. 1. Ед. хр. 404. Л. 15.

¹⁴ Там же. Л. 7 (Письмо от 14 февраля 1889 г.). В № 8 журнала «Северный вестник» за 1894 г. было помещено стихотворение Чюминой «Над угрюмой далью леса» за подписью Н. Соколов (С. 150).

¹⁵ Ср. о «мужской маске» Марии Лёвберг: [9; 10].

¹⁶ РО ИРЛИ. Ф. 183. Оп. 1. Ед. хр. 404. Л. 20.

Я безумной слыву оттого, что мне кажется тесен
Этот будничный мир, полный мелких тревог и забот,
Оттого, что душа жаждет света, простора и песен
И свободной мечтой я стремлюсь свободно вперед.
Я безумной слыву оттого, что болезненно чутко
На чужую печаль, на чужой откликаюсь призыв,
Оттого, что — взамен хладнокровных решений рассудка —
Признаю я всегда лишь горячий сердечный порыв.
Я безумной слыву оттого, что открыто и смело
Я неправду и зло никогда и ни в ком не щажу,
Оттого, что в борьбе за любимое кровное дело
Я все силы свои да и самую жизнь положу [23, с. 68].

Как ни парадоксально, при явном тяготении к эпичности и сюжетности (баллады, «исторические произведения», «прозаизмы» в лирике и т. д.) наименее удачными были опыты Чюминой в прозе. Ей принадлежат романы «На жизнь и на смерть» (1895), «За грехи отцов» (1896), а также сборник «На огонек ramпы. Очерки и рассказы» (1898). Источником тем и сюжетов для рассказов, написанных с легким юмором, служили театральная или околотеатральная среда, их герои — начинающие или малоудачливые актрисы (мотыльки, летящие «на огонек ramпы»), столкнувшиеся с жестоким миром сцены: развратные антрепренеры, бедность, прозябание на третьестепенных ролях. Примечательно, однако, что тема женской свободы решалась здесь в весьма традиционном ключе. Так, в повести «Первые шаги» героиня, начинающая актриса, оказывается в провинциальном городе Болотинске, где становится жертвой интриг, — выручает ее жених из «влиятельной газеты», чья «твердая любящая» рука должна поддержать ее в новой жизни, полной «труда и борьбы».

При всем этом Чюмина — которой современные исследователи отводят место среди «третьестепенных» эпигонов [17, с. 33] — была незаурядной писательницей, одаренной лирической поэтессой; начало ее творческого пути не было тривиальным, ее отличали острый ироничный ум (что проявилось и позже в ее политических сатирах), и, главное, — саморефлексия, которую доносят до нас ее письма. Ее поэтическое, критическое (разбросанные по разным газетам рецензии) и особенно эпистолярное наследие еще ждут своего комментатора. При этом дебютировала она не в самое удачное время — модернисты, с которыми она находилась в сложных отношениях притяжения / отталкивания, позднее почти полностью заслонили ее.

Литература

1. Антон Крайний [Гиппиус З.Н.]. Весна пришла // Новый путь. 1903. № 4. С. 174–176.
2. Буренин В.П. Критические очерки // Новое время. 1888. 23 сентября. С. 2.
3. Буренин В.П. Разговор о дамских романах // Новое время. 1892. 13 марта. С. 2.
4. Быков С.Н. Галина Г. // Русские писатели. 1800–1917. Биографический словарь. М.: Большая Российская энциклопедия, 1989. Т. 7. С. 515.
5. Венгерова З.А. О.Н. Чюмина (1862–1909) // Вестник Европы. 1909. № 10. С. 854–862.
6. Гуревич Л.Я. Ольга Николаевна Чюмина // Русские ведомости. 1909. 1 сентября. С. 3–4.
7. Демидова О. Чюмина Ольга Николаевна. URL: <https://lavkapisateley.spb.ru/enciklopediya/ch/chumina-> (дата обращения: 21.06.2022).
8. Демидова О.Р., Рыкунина Ю.А., Соболев А.Л. Чюмина Ольга Николаевна // Русские писатели. 1800–1917. Биографический словарь. М.: Большая Российская энциклопедия. Т. 7 (в печати).
9. Зусева-Озкан В.Б. Маскулинное лирическое «я» в поэзии Марии Евгеньевны Лёвберг // Сибирский филологический журнал. 2022. № 1. С. 73–90. DOI: 10.17223/18137083/78/6
10. Зусева-Озкан В.Б. «Мужская маска» женской поэзии: З.Н. Гиппиус и ее последовательницы // Studia Litterarum. 2022. Т. 7, № 1. С. 316–337. <https://doi.org/10.22455/2500-4247-2022-7-1-316-337>
11. Лавров А.В. Символисты и другие. Статьи. Разыскания. Публикации. М.: Новое литературное обозрение, 2015. 761 с.
12. Л.О. <Оболенский Л.Е.> Рец. на «Стихотворения» О. Чуминой // Русское богатство. 1888. № 10. С. 195–199.
13. Мазовцевая Э.И. О.Н. Чюмина — поэт, переводчик, общественный деятель // Русская литература. 2006. № 3. С. 189–193.
14. Минский Н. «Новый путь» и «путь сатанинский» // Новый путь. 1903. № 4. С. 197–199
15. Письма Д.С. Мережковского к П.П. Перцову / вступ. заметка, публ. и примеч. М.Ю. Кореневой // Русская литература. 1991. № 2. С. 56–181.
16. Письма З.Н. Гиппиус к П.С. Соловьевой (1901–1914) / вступ. ст., подгот. текста и примеч. О.А. Блиновой // Литературное наследство. М.: Наука, 2018. Т. 106: Эпистолярное наследие З.Н. Гиппиус. Кн. 1. С. 858–888.
17. Рейтблат А.И. От Бовы к Бальмонту и другие работы по исторической социологии русской литературы. М.: Новое литературное обозрение, 2009. 448 с.
18. Савкина И. Провинциалки русской литературы (женская проза 30–40-х годов XIX века. Wilhelmshorst: Verlag F. K. Göpfert, 1998. 223 с. (Сер. Frauen Literatur Geschichte: Texte und Materialien zur russischen Frauenliteratur.)

19. Скабичевский А.М. Литературная хроника // Новости и Биржевая газета. 1888. 20 октября. С. 4.
20. Чуковский К. Собр. соч.: в 15 т. М.: Терра-Книжный клуб, 2006. Т. 11: Дневник. 1901–1921. 592 с.
21. Чюмина О.Н. П.С. Соловьева. Плакун-трава <Рец.> // Правда жизни». 1908. 29 декабря. С. 3.
22. Чюмина О.Н. Стихотворения. 1884–1888. СПб.: Тип. А.С. Суворина, 1889. 346 с.
23. Чюмина О.Н. Стихотворения. 1892–1897. СПб.: Книжный магазин «Новостей», 1900. 328 с.
24. Greene, D. Reinventing Romantic Poetry: Russian Women Poets of the Mid-19th Century. Madison, Wisconsin: University of Wisconsin Press, 2004. 306 p.

Research Article

For the Literary Biography of Olga Chyumina

© 2022. Yulia A. Rykunina

Independent Researcher,
Moscow, Russia

Abstract: The article presents little-known documents and evidences, concerning the early biography of Olga Nikolaevna Chyumina (1858–1909) — a poet, a writer, a translator — including ego-documents. The author of the article observes the peculiarities of her relations with modernist writers and her literary position, expressed largely in opposition to modernists. Despite the fact that nowadays Chyumina is almost forgotten, at the turn of the 20th century she was a famous writer who achieved both the attention of critics and high fees. The article examines the beginning of her creative career, the relationship with the critic V.P. Burenin, the first publications dedicated to the memory of General M.D. Skobelev. The author quotes from letters stored in archives, in which Chyumina writes about herself and subjects the role and place of women in literature to reflection. Chyumina wrote from a male person before women writers of the modern era began to resort to this technique. Critics have noted this feature, at the same time in the reviews she was advised not to raise serious topics, which corresponds to the traditional attitude towards women writers. In the second book of poems, Chyumina seems to have found exactly her voice, but the rapid development of new trends pushed this figure into the background.

Keywords: O.N. Chyumina, Z.N. Gippius, D.S. Merezhkovsky, N.M. Minsky, V.P. Burenin, biography, reputation, letters.

Information about the author: Yulia A. Rykunina — PhD in Philology, Independent Researcher, Moscow, Russia.

E-mail: rykuninay@mail.ru

For citation: Rykunina, Yu.A. “For the Literary Biography of Olga Chyumina.” *Literaturnyi fakt*, no. 4 (26), 2022, pp. 107–122. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2541-8297-2022-26-107-122>

References

1. Anton Krainii [Gippius, Z.N.]. "Vesna prishla" ["The Spring has Come"]. *Novyi put'*, no. 4, 1903, pp. 174–176. (In Russ.)
2. Burenin, V.P. "Kriticheskie ocherki" ["Critical Essays"]. *Novoe vremia*, 23 September, 1888, p. 2. (In Russ.)
3. Burenin, V.P. "Razgovor o damskikh romanakh" ["Talk about Ladies' Novels"]. *Novoe vremia*, 13 March, 1892, p. 2. (In Russ.)
4. Bykov, S.N. "Galina G." ["Galina G."]. *Russkie pisateli. 1800–1917. Biograficheskii slovar'* [Russian Writers. 1800–1917. Biographical Dictionary], vol. 1. Moscow, Bol'shaia Rossiiskaia entsiklopediia Publ., 1989, p. 515. (In Russ.)
5. Vengerova, Z.A. "O.N. Chiumina (1862–1909)" ["O.N. Chiumina (1862–1909)"]. *Vestnik Evropy*, no. 10, 1909, pp. 854–862. (In Russ.)
6. Gurevich, L.Ia. "Ol'ga Nikolaevna Chiumina" ["Ol'ga Nikolaevna Chiumina"]. *Russkie vedomosti*, 1 September, 1909, pp. 3–4. (In Russ.)
7. Demidova, O. "Chiumina Ol'ga Nikolaevna" ["Chiumina Ol'ga Nikolaevna"]. Available at: <https://lavkapisateley.spb.ru/enciklopediya/ch/chumina-> (Accessed 21 June 2022).
8. Demidova, O.R., Rykunina, Iu.A., Sobolev, A.L. "Chiumina Ol'ga Nikolaevna" ["Chiumina Olga Nikolaevna"]. *Russkie pisateli. 1800–1917. Biograficheskii slovar'* [Russian Writers. 1800–1917. Biographical Dictionary], vol. 7. Moscow, Bol'shaia Rossiiskaia entsiklopediia Publ. (Forthcoming) (In Russ.)
9. Zuseva-Ozkan, V.B. "Maskulinnoe liricheskoe 'ia' v poezii Marii Evgen'evny Levberg" ["The Masculine 'I' in the Poetry of Mariya Levberg"]. *Sibirskii filologicheskii zhurnal*, no. 1, 2022, pp. 73–90. DOI: 10.17223/18137083/78/6 (In Russ.)
10. Zuseva-Ozkan, V.B. "'Muzhskaia maska' zhenskoi poezii: Z.N. Gippius i ee posledovatel'nitsy" ["Masculine Mask' of Female Poetry: Z.N. Gippius and her Successors"]. *Studia Litterarum*, vol. 7, no. 1, 2022, pp. 316–337. <https://doi.org/10.22455/2500-4247-2022-7-1-316-337> (In Russ.)
11. Lavrov, A.V. *Simvolisty i drugie. Stat'i. Razyskaniia. Publikatsii* [Symbolists and Others. Articles, Researches, Publications]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2015. 761 p. (In Russ.)
12. L.O. <Obolenskii, L.E.> "Retsenziia na 'Stikhotvoreniia' O. Chuminoi" ["Review on 'Poems' of Olga Chiumina"]. *Russkoe bogatstvo*, no. 10, 1888, pp. 195–199. (In Russ.)
13. Mazovetskaia, E.I. "O.N. Chiumina — poet, perevodchik, obshchestvennyi deiatel'" ["O.N. Chiumina — a Poet, a Translator, a Public Figure"]. *Russkaia literatura*, no. 3, 2006, pp. 189–193. (In Russ.)
14. Minskii, N. "'Novyi put'" i "'put' sataninskii'." ["'The New Way' and 'The Satanic Way'."]. *Novyi put'*, no. 4, 1903, pp. 197–199. (In Russ.)
15. "Pis'ma D.S. Merezhkovskogo k P.P. Pertsovu" ["Letters of D.S. Merezhkovsky to P.P. Pertsov"], introd. note, publ. and comm. by M.Iu. Koreneva. *Russkaia literatura*, no. 2, 1991, pp. 56–181. (In Russ.)

16. “Pis'ma Z.N. Gippius k P.S. Solov'evoi (1901—1914)” [“Letters of Z.N. Gippius to P.S. Solov'eva (1901–1914)”], introd., text prep. and notes by O.A. Blinova. *Literaturnoe nasledstvo* [*Literary Heritage*], vol. 106: Epistol'arnoe nasledie Z.N. Gippius [Correspondence of Z.N. Gippius], book 1. Moscow, Nauka Publ., 2018, pp. 858–888. (In Russ.)
17. Reitblat, A.I. *Ot Bovy k Bal'montu i drugie raboty po istoricheskoi sotsiologii russkoi literatury* [From Bova to Bal'mont and Other Works on Sociology of Russian Literature]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2009. 448 p. (In Russ.)
18. Savkina, I. *Provintsialki russkoi literatury (zhenskaia proza 30–40-kh godov XIX veka)* [Provincial Women of Russian Literature (Women's Prose of the 30–40s of the 19th Century)]. Wilhelmshorst, Verlag F.K. Göpfert Publ., 1998. 223 p. (Series “Frauen Literatur Geschichte: Texte und Materialien zur russischen Frauenliteratur.”) (In Russ.)
19. Skabichevskii, A.M. “Literaturnaia khronika” [“Literary Chronicle”]. *Novosti i Birzhevaia gazeta*, 20 October, 1888, p. 2. (In Russ.)
20. Chukovskii, K. *Sobranie sochinenii: v 15 t.* [Collected Works: in 15 vols.], vol. 11: Dnevnik. 1901–1921 [Diary. 1901–1921]. Moscow, Terra-Knizhnyi klub Publ., 2006. 592 p. (In Russ.)
21. Chiumina, O.N. “P.S. Solov'eva. Plakun-trava <Retsenziia>” [“P.S. Solov'eva. Weeping Grass <Review>”]. *Pravda zhizni*, 29 December, 1908, p. 3. (In Russ.)
22. Chiumina, O.N. *Stikhotvoreniia. 1884–1888* [Poems. 1884–1888], St. Petersburg, Tipografiia A.S. Suvorina Publ., 1889. 346 p. (In Russ.)
23. Chiumina O.N. *Stikhotvoreniia. 1892–1897* [Poems. 1892–1897]. St. Petersburg, Knizhnyi Magazin Novostei Publ., 1900. 328 p. (In Russ.)
24. Greene, Diana. *Reinventing Romantic Poetry: Russian Women Poets of the Mid-19th Century*. Madison, Wisconsin, Univ. of Wisconsin Press, 2004. 306 p. (In English)

Статья поступила в редакцию: 11.08.2022
 Одобрена после рецензирования: 24.09.2022
 Дата публикации: 25.12.2022

The article was submitted: 11.08.2022
 Approved after reviewing: 24.09.2022
 Date of publication: 25.12.2022



Странное заимствование: «гишпанские королевичи» в русской литературе конца XVII – первой половины XVIII вв.

© 2022, И.В. Ершова

Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук,
Российская государственная академия народного хозяйства
при Президенте Российской Федерации,
Москва, Россия

Аннотация: Настоящая статья посвящена истории русской рукописной книги конца XVII – первой половины XVIII вв., варианту европейской «народной книги», удовлетворявшей интерес массового читателя к беллетристике, к светским и развлекательным историям любовно-авантюрного характера. Часть этого корпуса — русские переводные повести, в частности, те из них, которые условно могут быть обозначены как «гистории об гишпанских королевичах». Необычность систематического использования этого обозначения в заглавии текстов связана с почти полным отсутствием в эту эпоху сведений об испанской литературе, знания испанского языка и обширных контактов с Испанией. Анализ «Повести о Бруне», «Гистории о Декоронии», «Гистории о Долторне» и ряда других текстов позволил высказать гипотезу рождения в русской литературе этого необычного присвоения испанского.

Ключевые слова: рукописная книга, русская переводная литература конца XVII – первой половины XVIII вв., любовно-авантюрная повесть, история перевода.

Информация об авторе: Ирина Викторовна Ершова — доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25 а, 121069 г. Москва, Россия; заведующая Лабораторией историко-литературных исследований, Школа актуальных гуманитарных исследований, Российская государственная академия народного хозяйства при Президенте Российской Федерации пр. Вернадского, д. 82, 119571 г. Москва, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-7319-2945>

E-mail: i.v.ershova@list.ru

Для цитирования: Ершова И.В. Странное заимствование: «гишпанские королевичи» в русской литературе конца XVII – первой половине XVIII вв. // Литературный факт. 2022. № 4 (26). С. 123–139. <https://doi.org/10.22455/2541-8297-2022-26-123-139>

Предлагаемое исследование посвящено одному довольно интересному и до сих пор недостаточно истолкованному феномену русской литературы конца XVII – первой половины XVIII вв. Речь пойдет о том явлении, которое в европейских литературах именуется «народными книгами», хотя под одним и тем же наименованием в разных традициях понимаются не совсем тождественные вещи.

Европейские «народные книги» — это огромный корпус анонимных литературных произведений, который создается, пишется и распространяется с расчетом на широкого массового и чаще низового читателя, что не отрицает увлечения таким чтением и интеллектуальной элиты. В Испании это во многом связано с таким феноменом как «literatura de cordel», во Франции — это, в частности, книжицы «Bibliothèque bleue» (littérature de colportage), хотя в этой серии печатались и авторские тексты; в Германии — Volksbuch (народные книги). Практически везде речь идет о печатной продукции невысокого качества, которая выходила огромными тиражами.

В России этот феномен тоже был, хотя его бытование имеет свою специфику. Книгопечатание на Руси в XVI–XVII вв. — это прежде всего государственная монополия, а потому обеспечить растущий интерес к беллетристике, к светским и развлекательным историям любовно-авантюрного характера (а именно о них идет речь) печатными изданиями, пусть и дешевыми, было невозможно. Лубочная книга, т. е. ярморочная дешевая книжица (или отдельный листок) с картинкой — это явление особого рода, к тому же время расцвета лубка придет позднее¹. В XVI – первой половине XVIII в. эту страсть к чтению увлекательных историй удовлетворяла т.н. *рукописная книга* (книги из свернутых вдвое листов обычно размера in quarto, написанные скорописью). Именно так выглядели переводные повести Петровской эпохи (так условно называют эпоху конца XVII – первой четверти XVIII в.). Вот как описывал русский ученый и библиограф А.Н. Пыпин бытование рукописных книг:

Если неизвестно, кто были эти усердные переводчики, то трудно также с точностью указать, какой был круг читателей этой рукописной литературы. Единственным почти свидетельством остались записи о принадлежности рукописей. Судя по ним, эта публика была очень разнообразна. «Гистории» списывались людьми

¹ Лубочная картинка, то есть изображение, сопровождаемое текстом, стала популярной со второй половины XVIII в. Это отдельное явление, хотя часть сюжетов народной литературы вошла в лубочный репертуар, в частности, «Повесть о Бове Королевиче».

всяких сословій; рукописи принадлежали людям по-тогдашнему образованным — гвардейским и армейским офицерам, мелким военным чинам (какіе проходили тогда и дворяне), чиновникам (между прочим иностранной коллегіи), затѣм купцам, посадским людям, наконец крестьянам; книги переходили из рукъ въ руки, что и записывалось внутри переплетовъ, иногда съ выраженіемъ впечатлѣній отъ «зѣло полезнаго» или умилительнаго чтенія и съ заклятіями противъ покражи [11, с. V–VI].

Сама русская переводная повесть возникает гораздо раньше, с конца XV в., хотя материал рыцарских романов входит в русскую прозу позже, с середины XVII в. Из переводных произведений любовного-рыцарского и приключенческого характера наиболее известны следующие: «Повесть о Бове-королевиче»², «Повесть о Петре Златых Ключей» (русское название известного провансальского романа «*Pierre de Provence et la belle Maguelonne*» [1453]³), «Повесть о Еруслане Лазаревиче», «Повесть о Брунцвике». Повести эти переводились с разных языков, иногда напрямую с языка оригинала, иногда через страны и языки-посредники. Например, «Повесть о Петре Златых Ключей» — с французского и греческого, чешская «Повесть о Брунцвике» — с немецкого (см.: [6]). Специалистам по европейской рыцарской литературе может показаться странным лишь одно — это полное отсутствие в русском беллетристическом репертуаре сюжетов испанских рыцарских романов.

Однако ничего удивительного в этом нет. Испанского языка почти никто не знал, даже в посольском приказе, а редкие испанские книги духовного содержания переводились, как правило, с латинского языка через польское посредство. Среди любовно-авантюрных повестей рубежа XVI–XVII вв. нет ни одного сюжета, взятого из Испании. Испанский рыцарский роман эпохи Возрождения не переводился и не перерабатывался в России, да и на Западе к концу XVII в. его популярность отходит на задний план, уступая место интересу к плутовскому роману и «Дон Кихоту». Надо заметить, что испанские романы типа «Амадиса Гальского», «Пальмерина Оливского», «Эспландиана Греческого» и др. при всей их популярности в XVI в. не особенно вошли в европейскую низовую литературу и народные

² Сюжет повести восходит к французским сказаниям о подвигах рыцаря Бово д'Антоня. Русские версии восходят к итальянскому изданию книги о Бово д'Антоня (Bovo d'Antona), который стал известен через посредство сербохорватского и белорусского переводов.

³ В большинстве европейских переводов и в популярных обработках получил название «Прекрасная Магелона», как например, в Испании и Германии.

книги. Романы Амадисова цикла, переведенные в XVI в. почти на все европейские языки, переводились, дописывались, давали сюжеты драматургии, опере, поэзии, но почти никогда не адаптировались к собственным литературным нуждам, хотя и несомненно повлияли на развитие европейской повествовательной прозы. По-видимому, причиной этого послужил их колоссальный объем (народные книги по большей части представляли собой краткую повествовательную форму), а также сюжетообразующий принцип циклизации и появление «Дон Кихота», поставившего точку в истории их создания. На Руси они и вовсе не были в ходу, а редкие упоминания о них (А. Радищев) относятся уже ближе к концу XVIII в.

Вместе с тем на Руси в какой-то момент среди привычных переводных повестей о заморских королевичах и королевнах (французских, английских, чешских, шляхетских и др.) появляются «гиштории об гишпанских королевичах», не имеющие прямых связей с испанскими сюжетами. Наиболее известные библиографические указатели XIX в. В.С. Сопикова, А.И. Соболевского, А.Н. Пыпина дают следующую картину: отсутствие указаний на наличие переводов с испанского (его на рубеже XVII–XVIII вв. в России мало кто знает); отсутствие указаний на польского, немецкого или какого-либо иного посредника в передаче именно испанских сюжетов; нет очевидных сюжетных совпадений или иных прямых текстуальных отсылок к испанским (или португальским, что почти синонимично в данном случае) романам. Более того, в каталогах Петербургской академической книжной лавки нет ни одного наименования книги на испанском (1731) [5, с. 60].

Если почти во всех остальных случаях топонимические указания при имени главного героя имеют хоть какое-то логическое объяснение, то в случае с Испанией и ее королевичами и принцессами нет. При этом речь идет не об одном тексте, а о целой серии текстов, появившихся как в виде рукописных книг, так впоследствии и напечатанных (печатный текст не всегда был точной копией рукописного). Вот перечень некоторых из них (каждый, видимо, существовал в нескольких списках и вариантах):

- «Повесть об **испанском королевиче** Бруне и его супруге Мелеонии» (конец XVII в.);
- «Гистория о **гишпанском королевиче** Декоронии» (первая половина XVIII в.);
- «Гистория о **гишпанском шляхтиче** Долторне» (первая треть XVIII в.);

- «Гистория о храбром **гишпанском рыцаре** Венциане» (печатано 1729 г.);
- «Повесть о **гишпанском дворянине** Карле и сестре его Софии» (первая половина XVIII в.) — 1 рукопись;
- «История о **португальской королевне** Анне и о **гишпанском королевиче** Александре» (сер. XVIII в.);
- «История о Евдоне, **короле гишпанском** и о прекрасной королеве Берфе Неополитанской, и о разбойнике Борбозце» (пер. с французского);
- «Истории о **гишпанскомъ королевиче** Франце и Мелзелеусе и о прекрасной королевне Раксане»;
- «Гистория о Алфонзе Рамире, **короле гишпанском**, и прекрасной Ангелике, пренцесе лонгобрадской, именуемая Неистовый Ролянд» (сер. XVIII в.);
- «Гистория о **гишпанском королевиче** Мартинаксе и о талианской королевне Авиасанке» (на л. 61–78 об., сборник 1756 г.).

Следует обратить внимание на то, что испанская принадлежность действующих лиц носит лишь топографический характер, тогда как имена героев чаще всего ни имеют ничего общего с испанскими именами (за исключением предпоследнего романа в списке, но его источник очевиден и к Испании отношения не имеет). На первый взгляд, в самом указании на испанское происхождение героев казалось бы нет ничего необычного. Пространственный космополитизм рыцарских романов, в том числе и испанских, широко известен. Герои из разных стран путешествуют по самым разным уголкам мира и Европы, а если какие-то устойчивые локусы и существуют, то они связаны либо с рыцарской мифологией бретонского цикла, либо с местами, обладающими общей сакральной символикой для всех европейцев — это, в первую очередь, Константинополь (важнейшая точка устремлений всех рыцарей испанских ренессансных романов или авантюрных византийских романов) или турецкий или африканский берег, куда героев захватывают в плен (главные места обитания неверных). И все же неизвестно откуда взявшаяся привязка к Испании героев русских любовно-авантюрных повестей носит уж слишком системный характер, чтобы объяснять это одной лишь экзотикой, а именно такое объяснение можно изредка встретить в научной литературе (чаще всего не дается никаких объяснений).

Чуть ли не единственным объяснением другого рода оказывается замечание авторов публикации рукописи «Истории о португальской

королевне Анне и о гишпанском королевиче Александре» (предисловие Ю.М. Лотмана, публикация источника Л.А. Дмитриева). Лотман замечает: «В этом смысле особое удобство представляло перенесение действия в Испанию и Португалию — страны, связанные для читателя середины XVIII в. одновременно и с традицией плутовского, и с рыцарским романом» [3, с. 497]. Для середины XVIII в., времени датировки памятника, такое объяснение звучит если не абсолютно убедительно, то вполне возможно (уже в 1769 г. появится первый перевод «Дон Кихота»). Кроме того, в самой истории королевны Анны Ю.М. Лотман находит элементы плутовства, что и становится основным поводом к такому объяснению, правда, все тексты, продолжающие традицию испанской «прописки», упомянутые Лотманом, датируются второй половиной XVIII в. Таким образом, вопрос остается: почему, начиная с конца XVII — начала XVIII в., вдруг появляется и становится очень частым заглавие, включающее сочетание «гиштория/повесть о гишпанском королевиче». Количество текстов с этим указанием не позволяет считать это случайностью.

Обратимся к самим этим «гишториям». Хронологически первой из известных нам является «Повесть об испанском королевиче Бруне и его супруге Мелеонии» (к. XVII в.). Издатель этой рукописной книги В.Ф. Покровская [9, с. 176–198] идентифицирует ее с романом о Петре Прованском и прекрасной Магелоне (одним из самых популярных романов серии «Голубая библиотека», попавшем в Россию через польское посредство [1]), чрезвычайно популярным на Руси, но в данном случае очень сильно переработанным, что позволило В.Ф. Покровской предположить, что повесть о Бруне возможно является переложением не французско-польской версии, а греческой (там она называлась «История об Империиосе и Маргароне», кроме того в некоторых рукописях Империиос звучал как Ибериос); предположение это остается на сегодняшний день не проверенным.

Напомним кратко сюжет русской «Магелоны», т. е. «Повести о Петре Златых Ключей»: Петр Прованский отправляется путешествовать и попадает ко двору Неаполитанского короля, где влюбляется в его дочь, прекрасную Магилену. Петр дарит ей три наследственных перстня и уговаривает бежать с ним в его отечество. Перстни во время сна Магилены ворует ворон и роняет их в море. Петр, виноватый в этом, пытаясь догнать птицу, попадает в бурю и оказывается захвачен в плен турецким султаном. Магилена, побывав в Риме, прибывает в Прованс, где устраивает монастырь и часовню св. Петра и Павла, куда однажды родители

Петра приносят найденные во чреве рыбы перстни. Попадает туда и Петр, заболевший во время возвращения со службы султану. История заканчивается взаимным узнаванием и браком влюбленных.

По сравнению с популярной переводной повестью о Петре Златых Ключей в «Повести о Бруне» изменилось очень многое — изменились имена, многократно усилилась назидательная функция (правда надо отметить, что назидательный пафос в этой легенде присутствовал изначально), усилился житийный компонент, возросший акцент на благочестии героев изменил мотивировки и обстоятельства событий. Все это подробно отмечено В.Ф. Покровской, указывающей на многие приметы житийного жанра в тексте «Повести о Бруне»: ее заглавие, выполненное по житийному образцу, прагматические аспекты текста, высокая степень морализаторства. Один из ярких примеров смещения акцентов в повести показывает, например, эпизод с утратой фамильного перстня: он украден вороном из-за желания Бруны рассмотреть мешочек с перстнем, а отнюдь не из желания увидеть грудь спящей возлюбленной [10, с. 177]. Королевич Бруна отличается не рыцарскими подвигами, а прежде всего знаниями и мудростью, прекрасная Мелеония — не влюбленностью и желанием любовных игр, а разумностью и многомудрием. Когда Мелеония просит Бруна открыть свое происхождение, ибо не может позорить отца и мать, юноша открывает ей, что он сын испанского короля, таким словами: «сын есмь славнаго ишпанскаго краля Бруны, ему же тезоименный, желаю в мудрых поступках себе водити по совещанию присных ми, внеже в неисткустве богатством кипети, по писанному: мудрость очи просвети, а серебро разум помрачи» [10, с. 190].

Рыцарские, как и куртуазные, доблести героя в повести отчетливо редуцированы, а разумность и благочестие расширены. По сравнению с провансальским оригиналом и многочисленными старорусскими версиями «Повести о Петре Златых Ключей» в повести довольно много сюжетных изменений:

- добавлен мотив вымоленного у Бога сына;
- воспитатель, введенный в рассказ вместо кормилицы-служанки, следит скорее за нравственностью своей подопечной, нежели выступает в роли традиционного помощника (как и служанка во всех переводах и переделках «Прекрасной Магелоны»);
- служба Бруны венецианскому князю представлена как «подвиг смирения»;

- уходит вся турнирная жизнь героя под вымышленным именем;
- уходит весь эпизод с соперником;
- история заканчивается счастливым воцарением героев на троне Испании.

Место действия в рукописной повести о Бруне — Испания и Венеция — абсолютно условно и никакой роли в рассказе не играет, в отличие от истории о Петре Златых Ключей, где топоним при имени героя был весьма значим, а соответственно, из повести уходит главное — вся этиология легенды о Магелоне, основавшей церковь Св. Петра Прованского. Мелеония, правда, явившись переодетой нищенкой в Испанию, основывает странноприимный дом, но церковь св. Петра (или св. Петра и Павла в русской версии) исчезает. Трудно сказать, насколько была популярна история Петра и Магелоны, преобразившаяся под влиянием житийного канона; можно предположить, что в этом варианте она не очень прижилась на русской почве (известен только один список)⁴, а вот «испанские королевичи» остались надолго.

С чем же связано появление этой «испанскости»? Знакомство с испанским рыцарским романом в это время было достаточно опосредованным (нам не удалось найти ни одного точного упоминания героев типа Амадиса), что безусловно не отрицает осведомленности читающей русской публики об этих романах, в том числе и благодаря «Дон Кихоту», рано переведенному на французский язык. Более того, сама традиция заглавий рыцарских любовно-приключенческих романов и повестей с использованием топонимического имени, видимо, связана не столько с влиянием французской эпики и греческих житийно-авантюрных историй, но и с испанским влиянием (в том числе на французские и прочие европейские тексты). По-видимому, немалую роль в «испанизации» именно этого текста сыграло усиление благочестивой интонации рассказа. Реноме «гишпанцев» в Петровское время — это люди, верные католической вере, сильные воины, народ большой премудрости (чему способствовали в немалой степени также переводы исторических сочинений об Испании, трактатов Сааведры Фахардо, Льюля). С испанским менталитетом связываются дидактизм и морализаторство, и даже пугающие рассказы об инквизиции не умаляют славы и стойкости

⁴ Покровская очень убедительно доказывает, что одним из источников заимствований и стилистики для истории является «Житие Алексея, человека Божия» [10, с. 180–181].

гишпанцев в вере. Известна Испания и своей имперской историей, а также благочестивой репутацией своих монархов (см.: [4]). Однако «Гиштория о Бруне» — не просто весьма дидактична; ее, как мы видели, отличает и высокая степень жанровой эклектики, в данном случае любовно-авантюрного романа и элементов жития святых.

Однако есть и еще одно объяснение испанского происхождения героя, которое мне кажется весьма значимым и которое не встречалось мне в работах русистов. Для анонимного автора «Истории о Бруне» привязка к Испании оказалась средством оторвать известный сюжет от его традиционного источника (провансальского текста и любых его переложений) и придать ему характер новой истории. Известно, что почти всякий переводной этап, как правило, заканчивается периодом активных переработок, подражаний и созданием оригинальных произведений. До «Бруны» нам не встретилось, даже в упоминаниях, ни одного текста, который бы упоминал Испанию либо в качестве источника текста, либо языка-посредника, либо в качестве топонима при имени героя. А потому, если перед неизвестным русским автором стояла задача создать новый рассказ, то самый простой способ — взять старую историю, слегка трансформировать сюжет, изменить имена героев и, наконец, дать им новую топографическую принадлежность (так вместо Петра Прованского появляется Бруна Гишпанский). И здесь даже опосредованное знание об Испании как о стране многих рыцарских романов подошло как нельзя кстати.

Отсылка к Испании (в качестве родины героя и места действия) как способ утверждения новизны сюжета, а также подразумеваемого иностранного происхождения текста (что очевидно придавало ему авторитет в глазах читателей) появляется также в «гишториях» другого рода. Большая часть перечисленных в приведенном выше списке повестей с испанскими королевичами является даже не переделками, а оригинальными историями. По сути это подражания западным любовно-авантюрным повестям.

Таковым оказывается, например, «Декороний»⁵ («Гистория о гишпанском королевиче принце Дикарони и о французской принце-

⁵ Публикуемая рукопись (список Малышева) представляет собой тетрадь в 4-ку, на 48 л., написанную скорописью первой половины XVIII в. (1733 г.). М.В. Николаева сообщает о двух списках повести (список Барского и список Малышева), оба относятся к первой половине XVIII в. При этом оба списка не являются копиями одной и той же версии повести. Как пишет М.В. Николаева, «список Б воспроизводит особую версию повести о Декоронии. Но при этом он содержит гораздо больше, чем список М, противоречий и несогласованностей в сюжете, немотивированных эпизодов, вставок, искажений, пропусков, повторов» [9, с. 276].

се Елизавете»), написанная в «жанре сказочно-авантюрной повести» и основанная, как показала издатель и исследователь «гиштории» М.В. Николаева (см.: [9]), преимущественно на русских сказочных моделях (тип «сказки о невинно гонимых») и точно определимого источника не имеющая.

Испанская родословная героя здесь отсылает к мнимому иностранному источнику, тогда как на самом деле история принца Декорония (*decoronado* — лишенного короны) оказывается, на мой взгляд, вполне оригинальным текстом. С предыдущим текстом историю роднит предельная идеализация героя и некоторая избыточная морализация. М.В. Николаева отмечает, что «несмотря на примитивную форму, отвечавшую вкусам и уровню развития «массового» читателя, повесть эта своим внутренним смыслом смыкалась со всей русской литературой 30–50 гг. XVIII в., с ее пристальным вниманием к вопросам общественной и политической жизни: о характере высшей власти, об отношении между властителями и подданными, о морально-этических принципах властителей, о том, какими должны быть царь и его «министры» и каким они быть не должны» [9, с. 277].

Герой повести — невинно гонимый наследник престола, который преодолевает все преграды благодаря своему уму, благочестию и доброте. Сказочная основа рассказа лишена здесь волшебного колорита и обретает очевидную дидактическую направленность, хотя и остается узнаваемой в сюжетных ходах: борьба трех братьев-королевичей за власть; гонения на младшего брата и его оставление в чужой земле слугой; узнавание его принцессой; торжество младшего и счастливый конец. Основа сюжета — мотив о невинно гонимом, дополненный целым рядом иных фольклорных мотивов (раздел наследства умирающим отцом; антитеза хорошего младшего брата и злых старших). При этом, по замечанию М.В. Николаевой, фольклорно-сказочная основа истории о Декоронии оформлена и содержательно, и стилистически совершенно иначе, чем сказка [9, с. 278–279]. Действие истории происходит в Испании, Франции, Нормандии и Кастилии (две последние — части двух первых); реальное пространство вполне согласуется с реальными мотивировками происходящих событий и придает действиям и перемещениям героев еще более правдоподобный характер. Заметим, что истории такого рода распрей в борьбе за власть встречаются не только в сказках, но и в исторических хрониках, которые возможно могли послужить для автора истории о Декоронии еще одним косвенным источником). Для М.В. Николаевой реальное место действия и гово-

рящее имя героя — повод высказать предположение о переводном характере повести, хотя точный источник не найден. Рискнем предположить, что текст скорее создан как стилизация под истории такого рода, а Испания играет в нем ту же роль средства создания якобы нового переводного текста.

В 1887 г. А.Н. Пыпин опубликовал «Гисторию о гишпанском шляхтиче Долторне» (время создания — первая треть XVIII в.) (см.: [12]). История о жизни дворянина Долторна у разбойников и спасении им дочери испанского короля очевидных западных источников не имеет, но также выдается за «переводную». И снова основным способом создания текста становится активное использование хроникальных, сказочных (сказки о спасении царской дочери) и романских мотивов, находящих немало аналогов в русской фольклорной традиции. К таким мотивам относятся следующие:

- на острове разбойников героя выбирают атаманом;
- девица в плену у разбойников;
- герой уводит от разбойников девицу;
- коварный адмирал хитростью увозит королевну от героя, героя бросает в море;
- в убогом рубище герой прибывает в землю своей возлюбленной;
- узнавание королевной героя по арии/исполняемой им мелодии, которую знают только они двое⁶.

Надо отметить, что основному рассказу предшествует предыстория создания разбойничьего острова, где рассказывается о распре Португалии и Испании, желании Португалии выйти из-под власти Испании и описывается посольство португальцев к испанскому королю, требующих отменить дань и вернуть уже выплаченные деньги. Эта написанная в стиле исторического сочинения преамбула не имеет прямого отношения к рассказу о Долторне и королевне, но как бы мотивирует избранное пространство. Однако на наш взгляд, этот псевдоисторический экскурс как раз подтверждает общую тенденцию — либо упоминание нового места действия должно осовременить заимствованный сюжет, либо придать статус переводного оригинальному тексту, тем более, что ни одного предполо-

⁶ Формулировки мотивов взяты из работы Л.А. Курышевой (см.: [7]). Л.А. Курышева составила каталог самых частых и популярных мотивов сказочного, эпического и романного генезиса, выделяемых в русской рукописной повести XVIII в.

жения, а откуда собственно взят сюжет истории о Долторне, нам не встретилось (основная дискуссия касается отношений «Долторна» с «Повестью о Василии Кориотском»)⁷.

Сходное впечатление — подражание переводным образцам — производит и «Повесть о гишпанском дворянине Карле и сестре его Софии» (первая половина XVIII в.). Как утверждают ее публикаторы и исследователи:

Можно с определенностью утверждать, что «Повесть о гишпанском дворянине Карл и сестре его Софии» не является переводом, а представляет русскую разработку этого сюжета, разработку, подсказанную, по-видимому, некоторыми придворными событиями второй четверти XVIII века (см.: [2]).

Та же сюжетная эклектика, обилие фольклорно-сказочных мотивов и дидактические наставления характеризуют и этот текст. В основе истории лежит, по мнению исследователей, сказка о «верной жене».

Итак, подведем итоги. Как кажется, перед нами классический пример апроприации чужого образа в собственной культуре. На рубеже XVII–XVIII вв. и в первой половине XVIII в. растущие потребности массовой развлекательной литературы и ее европейская ориентация привели к необходимости увеличения количества сюжетов. Следствием этого стала обработка уже существовавших переводов (например, истории о Петре Прованском и прекрасной Магелоне в «Повести о Бруне») и создание собственных подражаний переводным повестям. Одним из способов, с одной стороны, «перепрописки» старого сюжета, придания ему новизны, а с другой — придачи авторитета переводного текста сюжету подражательному и самосочинённому, становится указание на испанскую родословную героев (Испания часто является и одним из основных мест действия в этих историях). Выбор страны-топонима объясняется, прежде всего, полным отсутствием испанских текстов и сюжетов в числе первых переводных текстов XVI–XVII вв. Позже, к середине XVIII в., на увеличение числа «гишторий об испанских королевичах» оказало

⁷ Г.Н. Моисеева очень убедительно показывает пересечение сюжетно-мотивной структуры «Повести о Василии Кориотском» с русскими народными сказками, оспаривая мнение Майкова и Пыпина о том, что главным источником второй части повести стала переводная «Гиштория о гишпанском шляхтиче Долторне». Кажется вполне логичным предположить, что и сама «переводная» история о Долторне за отсутствием явного источника может быть также создана в подражание переводным авантурным повестям с использованием русской сказочной мотивики (см.: [8]).

роль, по-видимому, и общее культурное знание об Испании как стране рыцарских, а позднее и плутовских романов (по цитируемому выше наблюдению Ю.М. Лотмана) — это знание было, конечно, обретоно опосредованно, благодаря популярности «Дон Кихота»⁸ и больше применимо к текстам, созданным, начиная со второй трети XVIII в. Для первой же трети XVIII в. скорее важна идеологическая «репутация» Испании и полное отсутствие указаний на «испанское» в реестрах переведенных книг.

Литература

1. Библиотека литературы Древней Руси / под ред. Д.С. Лихачева, Л.А. Дмитриева, Н.В. Понырко. СПб.: Наука, 2006. Т. 15: XVII век. 530 с.
2. Берков П.Н., Малышев В.И. Новонайденное беллетристическое произведение первой половины XVIII века («Повесть о гишпанском дворянине Карле и сестре его Софии») // Труды Отдела древнерусской литературы. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1953. Т. 9. С. 408–426.
3. Дмитриев Л.А., Лотман Ю.М. Новонайденная повесть XVIII в. «История о португальской королевне Анне и гишпанском королевиче Александре» // Труды Отдела древнерусской литературы. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1960. Т. 16. С. 490–505.
4. Козлова А.А. Образ Испании в исторической и документальной русской прозе XV–XVIII вв. // Новый филологический вестник. 2015. № 4 (35). С. 164–172.
5. Копанев Н.А. Распространение иностранной книги в Петербурге в первой половине XVIII века: По материалам академических книготорговых каталогов // Русские книги и библиотеки в XVI – первой половине XIX века. Л.: БАН, 1983. С. 38–53.
6. Кузьмина В.Д. Рыцарский роман на Руси. М.: Наука, 1964. 355 с.
7. Курьшева Л.А. Сюжетно-мотивные комплексы русской рукописной литературы XVIII века // Сюжетно-мотивные комплексы русской литературы. Новосибирск: Гео, 2012. С. 27–36.
8. Моисеева Г.Н. Гистория о российском матросе Василии Кириацком (К вопросу о составе и происхождении повести) // Труды Отдела древнерусской литературы. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1954. Т. 10. С. 358–388.
9. Николаева М.В. «Гистория о гишпанском королевиче Декоронии» (первая половина XVIII в.) // Труды Отдела древнерусской литературы. М.; Л.: Наука, 1965. Т. 21. С. 275–296.
10. Покровская В.Ф. Повесть об испанском королевиче Вруне и его супруге Мелеонии (К истории переводной литературы XVII в.) // Труды Отдела древнерусской литературы. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1940. Т. 4. С. 176–198.
11. Пыпин А.Н. Для любителей книжной старины: Библиографический список рукописных романов, повестей, сказок, поэм и пр., в особенности первой половины XVIII в. М.: О-во любителей рос. словесности, 1888. 74 с.

⁸ Известно, что уже в 30-е гг. XVIII в. в Петербурге во французских переводах продавались произведения Боккаччо, Сервантеса, Свифта, Дефо, Бальтасара Грассиана [5, с. 49].

12. Из истории народной повести. Гистория о гишпанском шляхтиче Долторне, как вероятный источник повести о российском матросе Василии / текст по рукописям 18-го века и введение А.Н. Пыпина. СПб.: [Тип. Балашева], 1887. XII, 63 с.

13. *Сиповский В.В.* Из истории русского романа и повести. СПб.: Паровая скоропечатня Г.П. Пожарова, 1903. Ч. 1: XVIII век. 351 с.

14. *Соболевский А.И.* Переводная литература Московской Руси XIV–XVII веков. Библиографические материалы. СПб.: Тип. Имп. Акад. наук, 1903. 460 с.

15. *Сопиков В.С.* Опыт российской библиографии: или полный словарь сочинений и переводов, напечатанных на славенском и российском языках, от начала заведения типографий, до 1813 года, с предисловием, служащим введением в сию науку, совершенно новую в России, с историей о начале и успехах книгопечатания как в Европе вообще, так и особенно в России, с примечаниями о древних и новых редких книгах и их изданиях, и с краткими из оных выписками. СПб.: Тип. Имп. Театра, 1813. Ч. 1. 314 с.

16. *Сопиков В.С.* Опыт российской библиографии: или полный словарь сочинений и переводов, напечатанных на славенском и российском языках, от начала заведения типографий, до 1813 года, с предисловием, служащим введением в сию науку, совершенно новую в России, с историей о начале и успехах книгопечатания как в Европе вообще, так и особенно в России, с примечаниями о древних и новых редких книгах и их изданиях, и с краткими из оных выписками. СПб.: Тип. Имп. Театра, 1814. Ч. 2. 474 с.

Research Article

The Strange Appropriation: “Novels on Spanish Princes” in Russian Popular Literature of the End of 17th – First Half of 18th Centuries

© 2022. Irina V. Ershova

A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences,
The Russian Presidential Academy of National Economy and Public Administration,
Moscow, Russia

Abstract: The article deals with the history of Russian manuscript tradition from the period since the end of the 17th – first half of the 18th century that is a version of the so-called European “popular literature.” These books were addressing mass audience interested in fictional literature, and contained secular and entertaining stories, mainly based on amorous adventures. Part of this Russian tradition was represented by translated novels, including the trend that might be aptly defined as “novels on Spanish princes.” This description is systematically used in the titles of corresponding texts, and that facts looks rather strange, considering almost total lack of knowledge of Spanish literature or language, or any contacts with Spain in the Russian culture of the time. Through the analysis of a number of these texts (“The Novel of Brun,” “The Story of Decoronij,” “The Story of Doltorn,” and several others), the author comes to a hypothetical explanation of the origin of this peculiar genre that becomes a specific appropriation of Spanishness in Russian literature.

Keywords: popular literature, Russian literature of 17th–18th centuries, novels of love and adventure, history of translation, appropriation.

Information about the author: Irina V. Ershova — DSc in Philology, Leading Research Fellow, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya 25 a, 121069 Moscow, Russia; Head of the Laboratory of Historical and Literary Research, School for the Advanced Studies in the Humanities, The Russian Presidential Academy of National Economy and Public Administration, Vernadsky Ave. 82, 119571 Moscow, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-7319-2945>

E-mail: i.v.ershova@list.ru

For citation: Ershova, I.V. “The Strange Appropriation: ‘Novels on Spanish Princes’ in Russian Popular Literature of the End of 17th – First Half of 18th Centuries.” *Literaturnyi fakt*, no. 4 (26), 2022, pp. 123–139. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2541-8297-2022-26-123-139>

References

1. Likhachev, D.S., Dmitrieva, L.A., Ponyrko, N.V., editors. *Biblioteka literatury Drevnei Rusi* [Library of Old Russian Literature], vol. 15: XVII vek [17th Century]. St. Petersburg, Nauka Publ., 2006. 530 p. (In Russ.)
2. Berkov, P.N., Malyshev, V.I. “Novonaidennoe belletristicheskoe proizvedenie pervoi poloviny XVIII veka (‘Povest’ o gishpanskom dvorianine Karle i sestre ego Sofii)’” [“A New-Found Work of Fiction from the First Half of the 18th Century (‘The Story of the Gishpani Nobleman Charles and his Sister Sophia’)”]. *Trudy Otdela drevnerusskoi literatury* [Proceedings of the Department of Old Russian Literature], vol. 9. Moscow, Leningrad, Academy of the Sciences of the Soviet Union Publ., 1953, pp. 408–426. (In Russ.)
3. Dmitriev, L.A., Lotman, Iu.M. “Novonaidennaia povest’ XVIII v. ‘Istoriia o portugal’skoi korolevne Anne i gishpanskom koroleviche Aleksandre’.” [“Newly Discovered 18th-Century Tale ‘The Story of the Portuguese Queen Anne and Prince Alexander of Hispania’.”]. *Trudy Otdela drevnerusskoi literatury* [Proceedings of the Department of Old Russian Literature], vol. 16. Moscow, Leningrad, Academy of the Sciences of the Soviet Union Publ., 1960, pp. 490–505. (In Russ.)
4. Kozlova, A.A. “Obraz Ispanii v istoricheskoi i dokumental’noi russkoi proze XV–XVIII vv.” [“The Image of Spain in Documental and Historical Russian Prose of 15th–18th Centuries”]. *Novyi filologicheskii vestnik*, no. 4 (35), 2015, pp. 164–172. (In Russ.)
5. Kopanev, N.A. “Rasprostranenie inostrannoi knigi v Peterburge v pervoi polovine XVIII veka: Po materialam akademicheskikh knigotorgovykh katalogov” [“Distribution of Foreign Books in St. Petersburg in the First Half of the 18th Century: According to the Materials of Academic Booksellers’ Catalogues”]. *Russkie knigi i biblioteki v XVI – pervoi polovine XIX veka* [Russian Books and Libraries in 16th – First Half of 19th Century]. Leningrad, Library of the Russian Academy of Sciences Publ., 1983, pp. 38–53. (In Russ.)
6. Kuz’mina, V.D. *Rytsarskii roman na Rusi* [The Chivalrous Novel in Russia]. Moscow, Nauka Publ., 1964. 355 p. (In Russ.)
7. Kuryшева, L.A. “Siuzhetno-motivnye komplekсы russkoi rukopisnoi literatury XVIII veka” [“Plot-Motif Complexes of Russian Manuscript Literature of the 18th Century”].

Siuzhetno-motivnye komplekсы russkoi literatury [Plot-Motif Complexes of Russian Literature]. Novosibirsk, Geo Publ., 2012, pp. 27–36. (In Russ.)

8. Moiseeva, G.N. “Gistoriia o rossiiskom matrose Vasilii Kiriatskom (K voprosu o sostave i proiskhozhdenii povesti)” [“The Story of the Russian Sailor Vasily Kiryatsky (On the Composition and Origin of the Story)”]. *Trudy Otdela drevnerusskoi literatury* [Proceedings of the Department of Old Russian Literature], vol. 10. Moscow, Leningrad, Academy of the Sciences of the Soviet Union Publ., 1954, pp. 358–388. (In Russ.)

9. Nikolaeva, M.B. “Gistoriia o gishpanskom koroleviche Dekoronii’ (pervaia polovina XVIII v.)” [“Story about Gishpanish Prince Dekoronii’ (First Half of the 18th Century)”]. *Trudy Otdela drevnerusskoi literatury* [Proceedings of the Department of Old Russian Literature], vol. 21. Moscow, Leningrad, Nauka Publ., 1965, pp. 275–296. (In Russ.)

10. Pokrovskaiia, V.F. “Povest’ ob ispanskome koroleviche Vrone i ego supruge Meleonii (K istorii perevodnoi literatury XVII v.)” [“The Tale of the Spanish Prince Vron and his Wife Meleonia (To the History of the Translated Literature of the 17th Century)”]. *Trudy Otdela drevnerusskoi literatury* [Proceedings of the Department of Old Russian Literature], vol. IV. Moscow, Leningrad, Academy of the Sciences of the Soviet Union Publ., 1940, pp. 176–198. (In Russ.)

11. Pypin, A.N. *Dlia liubitelei knizhnoi stariny: Bibliograficheskii spisok rukopisnykh romanov, povestei, skazok, poem i prochaia, v osobennosti pervoi poloviny XVIII v.* [For Lovers of Book Antiquity: Bibliographical List of Handwritten Novels, Stories, Fairy Tales, Poems etc., Especially of the First Half of the 18th Century]. Moscow, Obschestvo Liubitelei Rossiiskoi Slovesnosti Publ., 1888. 74 p. (In Russ.)

12. *Iz istorii narodnoi povesti. Gistoriia o gishpanskom shliakhtiche Doltorne, kak veroiatnyi istochnik povesti o rossiiskom matrose Vasilii* [From the History of the Folk Novel. Story about the Spanish Nobleman Doltorn as a Possible Source of the Tale of the Russian Sailor Vasily], text based on manuscripts of the 18th century and introd. by A.N. Pypin. St. Petersburg, [Balashev Publ.], 1887. XII, 63 p. (In Russ.)

13. Sipovskii, V.V. *Iz istorii russkogo romana i povesti* [From the History of the Russian Novel and Story], part 1: XVIII vek [18th Century]. St. Petersburg, Parovaia skoropechatnia G.P. Pozharova, 1903. 351 p. (In Russ.)

14. Sobolevskii, A.I. *Perevodnaia literatura Moskovskoi Rusi XIV–XVII vekov. Bibliograficheskie materialy* [Translated Literature of Moscow Rus in 14th–17th Centuries. Bibliographic Materials]. St. Petersburg, Imperatorskaia Academia Nauk Publ., 1903. 460 p. (In Russ.)

15. Sopikov, V.S. *Opyt rossiiskoi bibliografii: ili polnyi slovar’ sochinenii i perevodov, napechatannykh na slavenskom i rossiiskom iazykakh, ot nachala zavedeniia tipografii, do 1813 goda, s predisloviiem, sluzhashchim vvedeniem v siiu nauku, sovershenno novuiu v Rossii, s istoriei o nachale i uspekakh knigopechataniiia kak v Evrope voobshche, tak i osobenno v Rossii, s primechaniiami o drevnikh i novykh redkikh knigakh i ikh izdaniiaakh, i s kratkimi iz onykh vypiskami* [Experience of Russian Bibliography: or Complete Dictionary of Works and Translations Printed in Slavonic and Russian languages, from the Beginning of the Establishment of Printing Houses to 1813, with a Preface, which Serves as an Introduction to this Science, Entirely New in Russia, with a History of the Beginning and Successes of Book Printing in Europe in General and Especially in Russia, with Notes on Ancient and New Rare Books and their Editions, and with Brief Extracts from Them], part 1. St. Petersburg, Tipografiia Imperatorskogo Theatra Publ., 1813. 314 p. (In Russ.)

16. Sopikov, V.S. *Opyt rossiiskoi bibliografii: ili polnyi slovar' sochinenii i perevodov, napechatannykh na slavenskom i rossiiskom iazykakh, ot nachala zavedeniia tipografii, do 1813 goda, s predisloviem, sluzhashchim vvedeniem v siiu nauku, sovershenno novuiu v Rossii, s istoriei o nachale i uspekhakh knigopечатaniia kak v Evrope voobshche, tak i osobenno v Rossii, s primechaniiami o drevnikh i novykh redkikh knigakh i ikh izdaniiax, i s kratkimi iz onykh vypiskami* [Experience of Russian Bibliography: or Complete Dictionary of Works and Translations Printed in Slavonic and Russian languages, from the Beginning of the Establishment of Printing Houses to 1813, with a Preface, which Serves as an Introduction to this Science, Entirely New in Russia, with a History of the Beginning and Successes of Book Printing in Europe in General and Especially in Russia, with Notes on Ancient and New Rare Books and their Editions, and with Brief Extracts from Them], part 2. St. Petersburg, Tipografia Imperatorskogo Theatra Publ., 1814. 474 p. (In Russ.)

Статья поступила в редакцию: 17.08.2022

Одобрена после рецензирования: 29.09.2022

Дата публикации: 25.12.2022

The article was submitted: 17.08.2022

Approved after reviewing: 29.09.2022

Date of publication: 25.12.2022

СТАТЬИ. ЗАМЕТКИ. СООБЩЕНИЯ

Литературный факт.
2022. № 4 (26)



Literaturnyi fakt [Literary Fact],
no. 4 (26), 2022

Научная статья
УДК 821.161.1.0
<https://doi.org/10.22455/2541-8297-2022-26-140-182>
<https://elibrary.ru/QTUNWS>



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

Расцвет и разрушение светских литературных салонов «золотого века»

© 2022, О.С. Муравьева

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

Аннотация: Статья посвящена краткой истории существования светского литературного салона первой половины XIX в. В статье прослеживаются причины, объясняющие его яркий расцвет и быстрый закат. Салон рассматривается как двуединое явление, принадлежащее одновременно литературе и быту. Поэтому в статье уделяется внимание как литературным процессам, связанным с салонной культурой, так и обычаям и поведенческим нормам света. Судьба литературного салона представляется частным, но очень показательным сюжетом в истории развития русского общества.

Ключевые слова: литературные жанры, бытовое поведение, «золотой век», салонная культура, мемуары.

Информация об авторе: Ольга Сергеевна Муравьева — кандидат филологических наук, старший научный сотрудник, Институт русской литературы Российской академии наук (Пушкинский Дом), наб. Макарова, д. 4, 199034 г. Санкт-Петербург, Россия.

E-mail: olga_muraveva@list.ru

Для цитирования: *Муравьева О.С.* Расцвет и разрушение светских литературных салонов «золотого века» // Литературный факт. 2022. № 4 (26). С. 140–182. <https://doi.org/10.22455/2541-8297-2022-26-140-182>

Салоны — яркое явление светской и литературной жизни русского образованного общества первых десятилетий XIX в. Салон представлял собой сложную форму самоорганизации дворянской элиты, позволяющую объединить ее высокие интеллектуальные и художественные запросы с культом «элегантной жизни».

В России XVIII в. подобного явления не существовало, однако в этот период закладывались культурные традиции, со временем ставшие основой для создания русских салонов. Благодаря деятельности русских просветителей XVIII в. неизмеримо расширился круг интересов дворянства, изменились его культурные потребности. Н.И. Новиков развернул обширную издательскую деятельность, призванную, в частности, дать полезное и занимательное чтение самому широкому кругу читателей, в том числе женщинам и детям. Е.Р. Дашкова, сделавшая очень много для развития русского языка и литературного образования современников, изменила само представление об интеллектуальных возможностях женщины и ее роли в обществе. Кардинальная реформа русского литературного языка, осуществленная Н.М. Карамзиным, преобразовала не только язык и стиль художественной литературы, но и разговорный язык образованного общества. Внедрение в быт этикетных и поведенческих норм, ориентированных на европейские образцы, способствовало интересу к традициям светского салона.

Еще В.К. Тредиаковский надеялся, что его перевод романа Поля Таллемана (1642–1712) «Езда в остров любви» (1730), поможет созданию в России салонной культуры [23, с. 222–230]. Заметную роль в приобщении русского дворянства к европейским формам общения и досуга сыграл салон Екатерины II, организованный в Малом Эрмитаже. Выступая в роли хозяйки салона, императрица приучала подданных к галантной культуре. В Малый Эрмитаж приглашались как русские аристократы, так и иностранные гости — послы и дипломаты, на этих вечерах царил атмосфера непринужденного веселья и свободного обмена мнениями. Екатерина, как известно, сама не чуждая литературе, организовывала в своем салоне творческие забавы, требующие импровизации и находчивости, такие, как игра «в вопросы и ответы», буриме и сочинение пародий. В ее салоне ценились собеседники, умевшие использовать в разговоре остроумные реплики, афоризмы и анекдоты. Так создавался стиль светской беседы и, в то же время, развивались литературные жанры. Собственные произведения Екатерины — сказки, письма и мемуары — являлись своего рода литературными моделями салонного времяпрепровождения [1, с. 84–116]. Императрица приглашала в свой салон юных девушек, таких, например, как Варвара Головина, они приобретали там опыт светского общения [16, с. 93].

В конце XVIII – начале XIX вв. в России постепенно формируется дворянская культурная элита, состоящая из европейски образованных, безукоризненно воспитанных, интеллектуально развитых

людей. Эти люди испытывают потребность в совместном времяпрепровождении, позволяющим реализовывать их художественные и интеллектуальные запросы, и просто получать удовольствие от общения с равными себе и приятными собеседниками, с дамами, в том числе. Дворянские женщины начала XIX в. гораздо свободнее и самостоятельнее своих бабушек; многие из них получают хорошее образование, знают иностранные языки, много читают и умеют поддержать интересную беседу. Так создаются предпосылки для возникновения русских светских литературных салонов. Образцом для подражания, культурной моделью, по которой создавались салоны Москвы и Петербурга начала XIX в., стали их исторические предшественники — парижские салоны XVII–XVIII вв. В салонах мадам де Севинье, маркизы де Ламбер, мадам дю Деффан, мадам де Жюффрен, мадам Леспинас, мадам Люксембург, мадам де Сталь и др. собирався цвет французского общества: писатели, философы, поэты, музыканты. Здесь обсуждались любые проблемы искусства и общественной жизни, формировались художественные и политические позиции. Российское столичное дворянство было знакомо с парижскими салонами не только по письменным и устным рассказам; русские аристократы, бывая во Франции, сами посещали эти знаменитые собрания. Большое внимание уделяется парижским салонам в «Письмах русского путешественника» Н.М. Карамзина. Проведя своего «путешественника» по нескольким салонам, писатель дал обобщенную и яркую их характеристику.

Карамзину классическим воплощением салона как культурного явления представлялись парижские салоны XVIII в. Салоны эпохи 1789–1790-х гг. на фоне бурной жизни революционного Парижа казались ему обломками старой, уже уходящей жизни [26, с. 142–153]. В России же расцвет салона был еще впереди, он наступил в уникальной ситуации «золотого века», эпохи конца 1810-х – начала 1840-х гг. В этот период роль салона как центра литературной жизни поддерживается не только европейской традицией, но и особенностями развития национальной культуры, где литература начинает занимать доминирующее положение в духовной жизни общества. С литературой и поэзией были так или иначе связаны почти все занятия и интересы собиравшегося в салонах общества. Выделять собственно «литературные салоны» можно лишь с большой долей условности [4, с. 20–24]. Современники не разделяли светские и литературные салоны, направленность салона (его большая или меньшая «литературность») определялась составом его участников и их интересами. Термин «литературный салон» начинает исполь-

зоваться историками литературы в их ретроспективных описаниях общественной жизни XIX в. С одной стороны, это было вызвано преимущественным интересом к литературному процессу, а не к бытовой стороне жизни, с другой — негативным отношением к светскому обществу и салонной культуре. В исторических и историко-литературных работах обращение к теме салонов долгое время носило чисто описательный характер. Изучение салонов как особого культурного явления начинается в XX в. В 1929 г. выходит сборник «Литературные кружки и салоны», где отрывки из мемуаров сопровождаются аналитическими статьями М. Аронсона и Б. Эйхенбаума [51, с. 349–372]. В 1930 г. появляется хрестоматия «Литературные салоны и кружки первой половины XIX в.» под редакцией и со вступительной статьей Н.Л. Бродского¹. В современных исследованиях предпринимались попытки рассмотреть салон с культурологических и социологических позиций, однако они сводятся, в основном, к классификации существовавших салонов².

Стремление все же вычленить литературные интересы и занятия из общего содержания интеллектуальной жизни салона невольно приводит к определенному искажению реальной картины жизни того общества. О сложном взаимодействии литературных и внелитературных явлений писал Б.М. Эйхенбаум: «Отношения между фактами литературного ряда и фактами, лежащими вне его, не могут быть просто причинными, а могут быть только отношениями соответствия, взаимодействия, зависимости или обусловленности» [51, с. 345]. Это общее положение, безусловно, справедливо в отношении так называемых литературных салонов. Мы предлагаем рассматривать литературный салон как двуединое явление, принадлежащее в равной степени и быту светского общества, и литературному быту.

Салоны являлись основной формой так называемой светской жизни. Выражение «выезжать в свет» означало посещение балов, гуляний и, конечно, салонов. Салоны имели обычно твердо фиксированные дни и часы; у Карамзиной принимали каждый вечер, у Елагиной по воскресеньям, у Одоевских по субботам и т. д. Че-

¹ Литературные салоны и кружки. Первая пол. XIX в. / ред., вступ. ст. и примеч. Н.Л. Бродского. М.; Л.: Academia, 1930. 592 с.

² Т.Е. Смолянинова проводит разделительную черту между культурно-бытовыми салонами и салонами профессиональной ориентации [53, с. 60–61]. Е.Н. Палий выделяет разные типы салонов [45]. Однако разделение салонов на литературные, музыкальные и т. д. следует признать чисто условным. Описание ряда столичных салонов см.: [35]. Опыт комплексного изучения петербургских литературных салонов см.: [8].

ловек, однажды принятый в салоне, мог уже приезжать без приглашения. В разные дни в салоне могло собираться от восьми-десяти до нескольких десятков человек. Имея возможность всякий день посещать салоны, каждый выбирал для постоянных визитов те из них, где собиралось наиболее интересное и приятное ему общество: это был определенный, но не точно очерченный круг людей. В салоне собирались как люди, связанные общими интересами, литературными и политическими взглядами, так и те, кто не разделял полностью царивших там умонастроений. «Быть принятым» в салоне г-жи N означало получить определенный социальный статус, но при этом не шла речь о принадлежности к той или другой литературной или политической партии. Таким образом, салоны ни в коем случае не являлись замкнутыми и закрытыми сообществами приверженцев определенных эстетических или политических течений. В этом было принципиальное отличие салонов от литературных кружков и обществ.

Обширная мемуарная литература сохранила впечатления современников о знаменитых салонах З.Н. Волконской, А.Н. Оленина, А.О. Смирновой-Россет, Е.М. Хитрово и Д.Ф. Фикельмон, Е.А. Карамзиной, Е.Н. Мещерской, А.П. Елагиной, В.Ф. Одоевского, М.Ю. Виельгорского, В.А. Соллогуба, Е.П. Ростопчиной, С.П. Пономаревой.

Особенный характер имели салоны, душой которых была женщина, выделявшаяся своей красотой, умом и обаянием. Вокруг хозяйки салона собирался круг ее гостей, друзей и поклонников. Она определяла состав завсегдатаев салона, стиль общения и направление беседы. В представлении об идеале женщины, формирующемся в первой трети XIX в. в русской литературе и литературной среде, она должна быть воплощением красоты, нравственным камертоном и арбитром художественного вкуса — всех тех качеств, что необходимы хозяйке салона. Именно в эпоху «золотого века» в России появляется целый ряд блистательных женщин, оказавших решающее влияние на расцвет салонной культуры: З.А. Волконская, Е.И. Голицына, Е.А. Карамзина, А.О. Смирнова-Россет, С.Д. Пономарева, Д.Ф. Фикельмон и Е.М. Хитрово, А.П. Елагина, Е.П. Ростопчина. Яркие и самобытные женщины в дворянской среде бывали и раньше: знаменитые барыни М.И. Римская-Корсакова, Е.А. Архарова, Н.Д. Офросимова, Н.П. Голицына, Н.К. Загряжская. Однако дамы 1820–1840-х гг. отличались не только яркими характерами, но и европейским образом, безукоризненными манерами и искусством светского

общения. Знаменитые русские салоны первой половины XIX в. несут отчетливый отпечаток личности своих хозяек.

В Москве существовало несколько салонов. Салон княгини Зинаиды Александровны Волконской, урожденной княжны Белосельской-Белозерской (1789–1862), по замыслу должен был выполнить особую культурную миссию — посредничества между Россией и Европой. Гостиная ее дома в Москве, где Зинаида Александровна жила с 1824 г., украшенная оригиналами и копиями знаменитых произведений живописи и скульптуры, представляла собой своего рода открытый музей. Дарования Волконской, яркая красота, образованность и страстная любовь к искусству привлекали в ее салон знаменитых поэтов, художников и писателей. У нее бывали А.С. Пушкин, Е.А. Баратынский, А.А. Дельвиг, П.А. Вяземский, Д.В. Давыдов, Д.В. Веневитинов, В.Ф. Одоевский, П.Я. Чаадаев, С.А. Соболевский, С.П. Шевырев, М.Н. Загоскин, А.Н. Муравьев, С.Е. Раич, И.И. Козлов, М.П. Погодин. В ее салоне выступал со своими импровизациями Адам Мицкевич. К осени 1825 г. в салоне Волконской становятся постоянными посетителями «любомудры». Салон Волконской просуществовал только четыре года (с конца 1824 г. по начало 1829 г.), но сыграл значительную роль в культурной жизни Москвы.

Авдотья Петровна Елагина (1789–1877), урожденная Юшкова, по первому браку Киреевская, была хозяйкой знаменитого в Москве салона, существовавшего на протяжении нескольких десятилетий [21, с. 165–209]. С середины 1820-х до конца 1840-х гг. дом Елагиных был одним из центров культурной жизни Москвы. У них бывали Пушкин, Жуковский, Соболевский, Баратынский, Вяземский, А.И. Тургенев. В 1840-х гг. в ее салоне появляются Герцен, Огарев, Самарин, Аксаковы, Кавелин. В беседах гостей о прошлом и будущем России развивались идеи, позже ставшие основой славянофильской идеологии. Именно в этом салоне был прочитан один из первых манифестов славянофильства — статья А.С. Хомякова «О старом и новом» (1839) [37, с. 462–465]. Современники описывают Авдотью Петровну как живую, широко образованную, приветливую, необыкновенно добрую женщину. Елагина была племянницей В.А. Жуковского (дочерью его сестры, Варвары Афанасьевны), поэт был ее первым учителем и наставником и на всю жизнь остался ее близким другом. Кавелин писал, что салон Елагиной «был средоточием и сборным местом всей русской интеллигенции, всего, что было у нас самого просвещенного, литературно и научно образованного» [19, с. 320].

Графиня Евдокия Петровна Ростопчина, урожденная Сушкова (1811–1858) была не просто хозяйкой салона, но поэтессой и переводчицей. Писала она также прозаические и драматургические сочинения, которые читала гостям в своем салоне. Сочинения были длинные и неинтересные, слушатели изнывали от скуки, но графиня беспощадно заставляла их прослушать все произведение целиком. Гости мирились с этой слабостью хозяйки, женщины во многих отношениях блестящей. Евдокия Петровна была несчастлива в браке и постоянно окружена толпой поклонников, ухаживания которых принимала весьма благосклонно. В свете о ней много сплетничали и злословили, но в ее салоне не было недостатка посетителей: знаменитые писатели и актеры, ученые и литераторы собирались на «субботы Ростопчиной» в ее доме в Москве ради очаровательной хозяйки, интересного общества и увлекательной беседы. В разные годы среди ее гостей бывали Пушкин, Жуковский, Вяземский, Одоевский, Виельгорский, Соболевский, Соллогуб, Плетнев, Самарин, Лев Толстой, И.С. Тургенев, Дружинин, Григорович.

Большинство знаменитых салонов находились в столице — Санкт-Петербурге. Княгиня Евдокия Ивановна Голицына, урожденная Измайлова (1780–1850), известная под прозваниями «*princesse Nocturne*» («ночная княгиня») и «*princesse Minuit*» («княгиня полуночи»), отличалась необыкновенной красотой и экстравагантностью поведения. В своем салоне она принимала гостей по ночам, так как ей было предсказано, что она умрет ночью. Голицына решительно бросила нелюбимого мужа и несколько лет открыто жила в гражданском браке с М.П. Долгоруковым вплоть до его смерти. По тем временам это были поступки очень смелые и даже эксцентричные. Бывшая московская барышня, воспитанная в старинных патриархальных традициях, удивительно легко превратилась в самостоятельную, независимую, эмансипированную, как сказали бы позже, женщину. Княгиня была прекрасно образована и любила рассуждать на отвлеченные темы, из-за чего получила в свете прозвище «Пифия» по имени жрицы-прорицательницы Дельфийского оракула. В ее петербургском салоне собирались российские и приезжие знаменитости, которых привлекала яркая и необычная личность хозяйки. В разное время посетителями ее салона были Карамзин, Пушкин, Жуковский, Батюшков, Вяземский, Баратынский. В ранний период своего существования в начале 1800 г. голицынский салон был явно ориентирован на французскую салонную культуру, среди гостей перебивало много французов, а также русских аристократов, имевших успех в парижском обществе, таких как княгиня Н. Куракина

и граф Ф. Головнин. Война 1812–1814 гг. изменила направление общественных и интеллектуальных интересов Голицыной. Княгиня превращается в пылкую патриотку, погружается в изучение исторических, социальных и философских вопросов, связанных в ее представлении с благом России. В 1815–1817 гг., после ее возвращения из Франции, главной темой, занимающей посетителей ее салона, становится политика. Салон не имел какой-то определенной политической направленности, но отличался вольнодумием: здесь обсуждались проблемы свободы и деспотизма, социального прогресса и правопорядка. К середине 1820-х гг. взгляды Голицыной принимают форму религиозного фанатизма с мистическим оттенком. Выступая со своими мистико-религиозными рецептами спасения России, Голицына приобретает в обществе репутацию «чудачки». Едва ли не к ней относится насмешливое выражение «академик в чепце» в III главе «Евгения Онегина» [48, с. 152–155; 49, с. 186–202].

Софья Дмитриевна Пономарева, урожденная Позняк (1794–1824), принадлежала к незнатной и небогатой семье. Отец ее был чиновником одного из петербургских департаментов, муж, сын богатого откупщика, вышел в отставку в чине капитана и стал канцелярским служащим. Хотя в отцовском доме Софья Дмитриевна получила прекрасное литературное и музыкальное образование, была одарена ясным умом, остроумием и женской привлекательностью, ей нелегко было равняться с такими царицами высшего света, как княгиня Голицына. Однако исключительно благодаря личным качествам Пономарева становится подлинной царицей в собиравшемся у нее избранном кругу. Софья Дмитриевна принимала у себя в салоне только мужчин и сводила их с ума своим кокетством и непостоянством. Любовная игра, порой рискованная для самой хозяйки и всегда мучительная для очередной ее жертвы, во многом определяла жизнь этого салона. Вся атмосфера салона Пономаревой носила во многом игровой характер. В нем было создано дружеское литературное общество — «Вольное общество любителей Премудрости и Словесности». Под «премудростью» имелась в виду сама Софья Дмитриевна (от греческого *Sophia* — премудрость). Затем оно переименовывается в «Сословие Друзей Просвещения» (по инициалам хозяйки — С.Д.П.). Ритуал своеобразной инициации новых членов кружка пародировал масонские ритуалы, а шуточные прозвища придавали собранию карнавальным оттенок. Однако в этой обстановке находилось место для серьезных разговоров об искусстве и литературе, которые хозяйка вела со знаменитыми поэ-

тами и литераторами, собиравшимися в ее салоне. Ее гостями бывали А.Е. Измайлов, А.А. Дельвиг, П.А. Плетнев, А.Д. Илличевский, Н.И. Гнедич, Е.А. Баратынский, И.А. Крылов, О.М. Сомов, В.И. Панаев. К несчастью, салон Пономаревой просуществовал недолго, с 1821 по 1824 гг.: Софья Дмитриевна неожиданно скончалась в самом расцвете лет, оплаканная своими друзьями и поклонниками³.

В конце 1820-х гг. в Петербурге образовался «карамзинский салон». Екатерина Андреевна Карамзина, урожденная Колыванова (1780–1851), вдова историографа, по праву считалась одной из выдающихся женщин своего времени. Она помогала Карамзину в его работе над многотомной «Историей государства Российского», а после его смерти участвовала в подготовке последнего, 12-го тома этого труда. Семья Карамзиных не принадлежала к аристократии, но являлась центром притяжения для наиболее культурной и образованной части общества. В скромном салоне Карамзиных (второй хозяйкой салона по справедливости нужно назвать дочь историографа от первого брака Софью Николаевну) с его простой обстановкой и незатейливым угощением собиралось самое избранное общество. Здесь бывали Пушкин, Жуковский, А.И. Тургенев, Вяземский, Соллогуб, Одоевский, Плетнев, Хомяков, Блудов, Титов. Карамзинский салон просуществовал около двух десятилетий (с конца 1820-х до конца 1840-х гг.), не изменяя своего характера, сохраняя «традиции остроумной беседы и умственных интересов»⁴.

Елизавета Михайловна Хитрово, урожденная Кутузова (1783–1839), и ее дочь Дарья Федоровна (Долли) Фикельмон, урожденная Тизенгаузен (1804–1863), были хозяйками петербургских салонов, о которых обычно пишут как о едином салоне Хитрово-Фикельмон. Строго говоря, у матери и дочери был у каждой собственный салон. Посетителей принимали в здании Австрийского посольства: Долли была замужем за послом Австрии графом Шарлем Фикельмоном. Елизавета Михайловна встречала гостей в своих личных апартаментах в первой половине дня. Долли Фикельмон устраивала приемы по вечерам в гостиной посольской резиденции. Однако общие взгляды и интересы, высокий интеллектуальный уровень бесед, истинно светский, европейский стиль делали их салоны родственными не только по семейным связям, но и по духу. К тому же у Елизаветы Михайловны и Долли было так много общих друзей, что в их салонах собирался приблизительно один и тот же

³ О С.Д. Пономаревой и ее салоне см.: [8].

⁴ Тютчева А.Ф. При дворе двух императоров. Воспоминания. Дневник. М.: Изд-е М. и С. Сабашниковых, 1928. Вып. 1. С. 70.

круг людей. Здесь можно было встретить Пушкина, Жуковского, Вяземского, Гоголя, В.А. Соллогуба, А.И. Тургенева, И.И. Козлова.

Во взглядах Елизаветы Михайловны горячий русский патриотизм легко уживался с европейской широтой взглядов. В ее характере своеобразно сочетались черты добродушной и простодушной русской женщины и безукоризненно воспитанной светской дамы.

Долли Фикельмон помимо внешнего очарования выделялась среди других светских дам своим светлым умом и обширными познаниями. Все ее рассуждения на темы политики, истории и литературы отличались ясностью мысли, логической стройностью и литературным блеском. Она вела дневник и писала исключительно интересные письма. Унаследованная от матери способность к искренней и самоотверженной дружбе соединялась в ней с какой-то удивительной чуткостью и проницательностью, едва ли не даром предвидения. Не случайно еще в юности ее прозвали «Сивиллой флорентийской». Она очаровывала собеседников безукоризненными манерами и утонченным шармом. Салоны Хитрово-Фикельмон, где русские поэты и писатели встречались с европейскими дипломатами и знаменитостями, носили особенный, русско-европейский характер. Вяземский писал: «Вся животрепещущая жизнь, европейская и русская, политическая, литературная и общественная, имела верные отголоски в двух этих родственных салонах» [12, с. 493]. Пушкин мог познакомиться там едва ли не со всеми представителями дипломатического корпуса. Для поэта, никогда не выезжавшего за границу, эти салоны были «поистине “окном в Европу”, откуда вливались в туманный и холодный Петербург яркий свет и вольный воздух или, по крайней мере, их отражение»⁵. Салон существовал десять лет; в 1829 г. супруги Фикельмон приехали в Россию, в 1839 г. умерла Елизавета Михайловна, а в 1840 г. Фикельмон был отозван в Вену.

Александра Осиповна Смирнова-Россет (1809–1882), до замужества фрейлина двора, была знаменита яркой оригинальной красотой и серьезными интеллектуальными запросами.

Благодаря счастливому сочетанию женской прелести, недюжинного ума и острого язычка, Александра Россет собирала вокруг себя широкий круг друзей и поклонников. Среди них были Жуковский, Пушкин, Вяземский, Гоголь, Плетнев, А.И. Тургенев, Одоевский, Хомяков, Соболевский. Ее называли «обворожительницей», «сиреной-очаровательницей», «девой-розой», «колибри Арзамаса»,

⁵ Измайлов Н.В. Пушкин и Е.М. Хитрово. 1827–1832 // Труды Пушкинского Дома. Л.: Изд-во АН СССР, 1927. Вып. 48. С. 193.

«южной ласточкой». Кто-то прозвал смуглую черноглазую красавицу Donna Sol — по имени главной героини драмы Виктора Гюго «Эрнани». «Придворных витязей гроза», — писал о ней Пушкин⁶, а Жуковский прозвал ее «небесным дьяволенком»⁷. Россет привлекала поэтов не только своей красотой, но и тонким литературным вкусом, они ценили ее глубокие и точные суждения о литературе и поэзии. Так, и скромная комната фрейлины, где она жила с 1828 г., а затем семейный дом Александры Осиповны (с 1832 г.), благодаря хозяйке, превращались в блестящий салон [45, с. 254–258]. Весной 1835 г. ее муж Н.М. Смирнов получил назначение в русское посольство в Берлине, и супруги уехали из России.

Существовали и такие салоны, где хозяином был мужчина или же супружеская пара.

Одним из самых своеобразных центров культурной жизни столицы был салон Владимира Федоровича Одоевского (1804–1869). Князь Одоевский принадлежал к одному из самых древних родов России, но будучи человеком чрезвычайно скромным, немного стеснялся своего аристократического происхождения и отдавал все силы служению литературе, искусству и просвещению. Круг его интересов был необычайно широк: писатель, журналист, литературный и музыкальный критик, чиновник Министерства внутренних дел, он в то же время увлекался философией, естественными науками, средневековой мистикой. В 1826 г. Одоевский переезжает в Петербург, и его дом быстро превращается в блестящий литературный и музыкальный салон. В салоне Одоевского собирались как члены кружка «любомудров», перебравшихся в Петербург, так и писатели пушкинского круга — сам Пушкин, Вяземский, Жуковский, позднее в салоне появляются Гоголь и Лермонтов. Кроме писателей у Одоевского можно было встретить композитора М.И. Глинку, знатока Китая отца Иакинфа, археолога Сахарова, немецкого путешественника барона Шиллинга, французских дипломатов и блестящих светских дам.

Алексей Николаевич Оленин (1763 или 1754–1843) — историк и археолог, директор Публичной библиотеки, президент Академии художеств, член Государственного Совета превратил в салон и свою петербургскую квартиру на Дворцовой набережной, и имение «При-

⁶ Ее глаза («Она мила — скажу меж нами...») (1828) // *Пушкин А.С.* Полн. собр. соч.: в 16 т. М.; Л., Изд-во АН СССР, 1949. Т. III. С. 108. Далее при цитировании данного издания указывается том (римская цифра) и страница (арабская цифра) в круглых скобках.

⁷ *Жуковский В.А.* А.О Смирновой («Милостивая государыня Александра Иосифовна...») // *Жуковский В.А.* Собр. соч.: в 4 т. М.; Л.: Гослитиздат, 1959. Т. I. С. 382.

ютино» в 16 верстах от столицы. В салоне Олениных гости попадали в атмосферу радушия и гостеприимства большой дружной семьи: их встречали сам Алексей Николаевич, его жена Елизавета Марковна, урожденная Полторацкая (1768–1838), их взрослые сыновья и дочери. «Нигде нельзя было встретить столько свободы удовольствия и пристойности вместе, в одном семействе — такого доброго согласия, такой взаимной нежности, ни в каких хозяевах — столь образованной приветливости. Всего примечательнее было искусное сочетание всех приятностей европейской жизни с простотой, с обычаями русской старины», — вспоминал Вигель [10, с. 191]. Здесь собирались писатели и художники, ученые и артисты — русские и иностранные знаменитости. Сыновья Олениных приглашали своих друзей и сослуживцев — молодых гвардейских офицеров. В салоне Олениных обсуждались все литературные и художественные новости, книги, картины и спектакли — «словом, все, что могло питать любопытство людей, более или менее движимых любовью к просвещению»⁸. На протяжении многих лет у Олениных бывали писатели разных поколений и литературных партий: Пушкин, Вяземский, А.А. Шаховской, В.А. Озеров, Н.И. Гнедич, К.Н. Батюшков, А.И. Тургенев, В.А. Жуковский, И.А. Крылов, П.А. Катенин и др. Салон посещали художники Ф.П. Брюллов и К.К. Гампельн, архитекторы В.П. Стасов и К.А. Тон, скульптор С.И. Гальберг, композитор М.И. Глинка. В непринужденной атмосфере этого дома велись серьезные беседы об искусстве и отечественной словесности и организовывались бесконечные веселые забавы: шарады, фанты, горелки, театрализованные представления, в которых охотно участвовали гости всех возрастов и званий. Знаменитые праздники с фейерверками, иллюминациями и театральными постановками устраивались по случаю дня рождения и именин хозяйки дома. Елизавета Марковна не оставалась в тени своего знаменитого мужа: «...Образец женских добродетелей, нежнейшая из матерей, примерная жена, одаренная умом ясным и кротким нравом, она оживляла и одушевляла общество в своем доме» [1, с. 39]. После ее смерти в 1838 г. салон Олениных перестает существовать в своем прежнем виде (см.: [33, с. 129–133]).

Как видим, хозяева и хозяйки знаменитых салонов были совершенно разными людьми, и столь же не похожими друг на друга были их салоны. При этом среди завсегдатаев столь разных собраний постоянно встречались одни и те же лица. Поэты и писатели — по-

⁸ А.В. [Уваров С.С.] Литературные воспоминания // Современник. 1851. Т. 27, № 6. Отд. II. С. 40.

стоянные гости светских салонов — выступали как участниками, так и творцами салонной культуры с ее неперменным литературным компонентом. Пушкин, Вяземский, Жуковский, Баратынский, Соллогуб и др., видимо, одинаково свободно чувствовали себя в скромной гостиной Карамзиных, роскошных апартаментах Голицыной, причудливом кабинете Одоевского, блестящем посольском особняке Хитрово-Фикельмон и в комнатке фрейлины Россет. Во-первых, способность легко менять манеру поведения в зависимости от компании и от ситуации вообще отличала хорошо воспитанного человека того времени. Во-вторых, яркие индивидуальности и гостей, и хозяев оставались в рамках общих традиций поведения в свете.

Успех салона определяло прежде всего умение хозяев принимать гостей и вести вечер. Е.Ф. Юнге (дочь Ф. Толстого) вспоминала: «В салоне мать моя была удивительная хозяйка: глаз ее был всюду; она умела возбудить интерес застывающего разговора, соединить разнородные элементы, поднять настроение общества» [53, с. 74]. А.И. Кошелев в своих воспоминаниях о Е.А. Карамзиной отмечал: «Хозяйка дома умела всегда направлять разговоры на предметы интересные»⁹. В салоне В.Ф. Одоевского, писал В.А. Соллогуб, «...хозяин дома, то прислушивался к разговору, то поощрял дебютанта, то тихим своим добросердечным голосом делал свои замечания, всегда исполненные знания и незлобия»¹⁰. А.Ф. Тютчева в своих воспоминаниях описывала, как принимала гостей Софья Николаевна Карамзина:

Я как сейчас вижу, как она, подобно усердной пчелке, порхает от одной группы гостей к другой, соединяя одних, разъединяя других, подхватывая остроумное слово, анекдот, отмечая хорошенький туалет, организуя партию в карты для стариков, *jeux d'esprit* для молодежи, вступая в разговор с какой-нибудь одинокой мамашей, поощряя застенчивую и скромную дебютантку, одним словом, доводя умение обходиться в обществе до степени искусства и почти добродетели¹¹.

Воспоминания современников, даже с поправкой на возможную идеализацию ушедших лет, передают удивительную атмосферу са-

⁹ Кошелев А.И. Мои воспоминания о Хомякове // Русский Архив. 1879. Т. 3, № 11. С. 266.

¹⁰ Соллогуб В.А. Воспоминания о кн. В.Ф. Одоевском // В память о кн. В.Ф. Одоевском. М.: В тип. «Руссаго», 1869. С. 90.

¹¹ Тютчева А.Ф. При дворе двух императоров. Воспоминания. Дневник. М.: Изд-е М. и С. Сабашниковых, 1928. Вып. 1. С. 3.

лонов 1820–1830-х гг. с ее интеллектуальным блеском, неизменной благожелательностью, тонкой любезностью и непринужденным весельем. П.А. Вяземский, В.А. Соллогуб, А.П. Керн, Д.М. Веневитинов, К.А. Кавелин, А.Ф. Тютчева, А.И. Кошелев, М.П. Погодин, Ю. Арнольд, А.И. Тургенев и другие мемуаристы единодушны в своем отношении к салонам как культурным оазисам, резко выделявшимся на общем фоне российской жизни. Однако существование таких оазисов вызывало в обществе не только восхищение, но и раздражение. Уже в 1820–1830-х гг. салоны становятся в глазах тех, кто являлся или считался демократом, символом высокомерия светского общества, скрывающего под внешним блеском пустоту и равнодушие к заботам реальной жизни. С восторженными воспоминаниями завсегдаев салонов резко контрастируют другие отзывы.

М.П. Погодин, яркий деятель культуры своего времени, журналист, переводчик, издатель, писатель и историк, был сыном крепостного графа И.П. Салтыкова, отец его получил вольную, когда мальчику было шесть лет. Благодаря своим способностям и кипучей энергии, он многого достиг: стал профессором Московского университета, академиком Петербургской академии и получил чин тайного советника. Уже в молодости он попал в избранный круг светского общества, был принят в знаменитых салонах З.А. Волконской, В.Ф. Одоевского, А.П. Елагиной. В его воспоминаниях о салоне Одоевского, о посещениях домов Н.М. Карамзина и И.И. Дмитриева звучат только благодарность и доброжелательность. В то же время герой повести «Адель» (1830) — alter ego автора, красочно живописует «ужасы большого света»:

Это... это гнездо разврата сердечного, невежества, слабоумия, низости! <...> Ни одна высокая мысль не сверкнет в этой удушливой мгле, ни одно теплое чувство не разогреет этой ледяной коры. Люди не благоговеют там перед гением, не радуются успехам просвещения, не принимают участия в судьбе человечества... [40, с. 277].

Хотя этот монолог нельзя, конечно, считать выражением позиции самого Погодина, в нем, видимо, звучат затаенные личные чувства.

А.В. Никитенко 24 января 1826 г. записывает в своем дневнике:

У г-жи Штерич собирается так называемое высшее общество столицы, и я имею случай делать полезные наблюдения. До сих пор я успел заметить только то, что существа, населяющие «большой свет», сущие автоматы. Кажется, будто у них совсем нет души. Они

живут, мыслят и чувствуют, не сносясь ни с сердцем, ни с умом, ни с долгом, налагаемых на них званием человека. Вся жизнь их укладывается в рамки светского приличия. Главное правило у них: не быть смешным. А не быть смешным, значит рабски следовать моде в словах, в суждениях, действиях так же точно, как в покрое платья. В обществе «хорошего тона» вовсе не понимают, что истинно изящно, ибо общество это в полной зависимости от известных, временно преобладающих условий, часто идущих вразрез с изящным. Принужденность изгоняет грацию, а систематическая погоня за удовольствиями, делает то, что они вкушаются без наслаждения и с постоянным стремлением как можно чаще заменять их новыми. И под всем этим таятся самые грубые страсти. Правда, на них набрасывают покров внешнего приличия, но последний так прозрачен, что не может вполне скрыть их. Я нахожу здесь те же пороки, что и в низшем классе, только без добродетелей, прирожденных последнему. Особенно поражают меня женщины. В них самоуверенность, исключаяющая скромность. <...> Я знаю теперь, что «ловкость» и «любезность» светской женщины есть не иное что, как способность с легкостью произносить заученное <...>. Знание французского языка служит как бы пропускным листом для входа в гостиную «хорошего тона». Он часто решает мнение о вас целого общества и освобождает вас, если не навсегда, то надолго, от обязанностей проявлять другие, важнейшие права на внимание благосклонность публики [31, с. 10–11].

Молодому человеку, который пишет эти строки, всего двадцать два года, он студент Петербургского университета, но совсем недавно был крепостным графа Н.П. Шереметева и лишь два года назад получил вольную. Симпатии к тем, кого он считает баловнями судьбы, от него ожидать трудно. Впрочем, его отношение к светскому обществу остается неизменным, 11 января 1828 г., посетив концерт в доме Нарышкина, он записывает в своем дневнике: «...надо отдать справедливость дамам высшего круга: их внешнее воспитание так утонченно, что весьма успешно скрывает недостаток в них внутреннего содержания. Если они в сущности не больше, чем куклы, то все же прелестные куклы...» [31, с. 75].

Необходимо уточнить, кто, собственно, является объектом этой критики. Так называемая светская жизнь состояла из посещений балов, раутов, гуляний и, конечно, салонов. Повсюду присутствовал примерно один и тот же круг людей, условно и называемый «обществом». Резкие отзывы о светском обществе мы встречаем

не только у сторонних критиков, но и у самих светских людей. Любое человеческое сообщество несовершенно, и светское общество в России первой половины XIX в. не являлось исключением. Нужно учитывать, однако, что Пушкин или Вяземский критиковали светское общество не потому, что предпочитали ему какое-нибудь другое, а потому, что с огорчением видели его недостатки и пороки. Салоны, являясь частью светского общества, представляли собой наиболее культурную и образованную его часть, но недоброжелатели часто не видели или не хотели видеть отличия.

Например, 18 июня 1847 г. Никитенко записывает: «Вечер провел у Норова, где, как и во всех салонах, царствовали карты и скука» [31, с. 334]. В записи от 6 января 1852 г. благожелательно отозвавшись о дамах (Опочиненой и Скобелевой), которых посетил вместе с графом Д.А. Толстым, он не преминул заметить: «обе эти дамы читают, и даже по-русски, интересуются мыслию, поэзией, искусством и в разговорах касались предметов, о которых редко толкуют в салонах» [31, с. 340].

Разумеется, нетрудно заметить предвзятость автора дневника: в салонах «толковали» преимущественно как раз о поэзии и искусстве, такие светские дамы, как Голицына, Волконская, Фикельмон, Ростопчина, Смирнова-Россет, пустыми «куклами» отнюдь не являлись, а учить их «хорошему тону» было бы нелепо. Никитенко — человек умный и одаренный, он сделал блестящую карьеру: стал цензором, известным и уважаемым профессором, академиком Петербургской академии. Как видим, его приглашали и, очевидно, приветливо встречали в светских салонах. Справедливая обида за перенесенные в ранней юности унижения должна бы уже давно уйти в прошлое, сменившись гордостью за свое теперешнее положение. Однако раздражение и недоброжелательность не слабели с годами, напротив, эти чувства оправдывали его убеждения и оправдывались ими.

Позиция таких людей, как Никитенко (их наверняка было гораздо больше, чем известных мемуаристов) заслуживает обсуждения. Постоянные гости салонов, среди которых, как мы помним, были выдающиеся поэты и известные литераторы, вспоминают не только об увлекательных разговорах с интересными собеседниками, но и об удивительно теплой, доброжелательной атмосфере салона. Могло ли умным и дельным людям, в самом деле, быть скучно и неудобно в светских литературных салонах?

В салонах существовали особые, неписанные правила поведения, отличавшие эти собрания от других традиционных занятий

светского общества. Основной целью постоянно собиравшихся в салоне людей было, прежде всего, их общение между собой. Общение, ни на что другое не претендующее и не преследующее никаких практических целей. В салонах редко танцевали и часто ограничивались очень скромным угощением. Иногда слушали музыку, пение, стихи — когда среди гостей присутствовали поэты, певцы или музыканты. Но главное — гости беседовали. Светская беседа была основным и излюбленным занятием завсегдатаев салонов. Мемуарная литература сохранила самые противоречивые отзывы о таких беседах. Они превозносились как самое увлекательное интеллектуальное развлечение, одно из высших достижений цивилизованного общества; и они же высмеивались как самое пустое занятие, искусство говорить ни о чем. Разумеется, светская беседа, как и любая другая беседа, в большой степени зависела от конкретных собеседников — от их ума, образованности, остроумия и обаяния. Но своеобразие светской беседы, очаровывавшее одних и раздражавшее других, состояло в самой манере разговора и — шире — в манере общения. Иначе говоря, чтобы вести светскую беседу, нужно было быть светским человеком.

Особенный шарм светского человека состоял в своеобразном сплаве серьезности и легкомыслия. Этот сплав проявлялся и в языке светской беседы, в самой ее интонации. Легко переходя от одной темы к другой, собеседники любили иронизировать над тем, к чему относились вполне серьезно; это был не цинизм, а лишь игра ума, от которой они получали особенное удовольствие. Характер светской беседы точно описан в XXIII строфе восьмой главы «Евгения Онегина»:

...Входят гости.
Вот крупной солью светской злости
Стал оживляться разговор;
Перед хозяйкой легкий вздор
Сверкал без глупого жеманства,
И прерывал его меж тем
Разумный толк без пошлых тем,
Без вечных истин, без педантизма,
И не пугал ничьих ушей свободной живостью своей
[39, с. 176].

Разговаривая, гости предавались самому искусству беседы, а не стремились о чем-либо «договориться». В своей книге «О Герма-

нии» Ж. де Сталь, вспоминая парижские салоны своей молодости, пишет:

Род удовольствия, который дает испытать одухотворенная беседа, не заключается, собственно говоря, в содержании разговора; идеи и сведения, которые в нем можно развить, не составляют главного его интереса. Это утверждение, на первый взгляд, изумляет. В той же мере профанам не дано постичь, что в живописи, скульптуре, поэзии — содержание — дело второстепенное. Знаток, прежде всего, ценит формальное совершенство произведения» [26, с. 74].

Очевидно, здесь есть некоторое преувеличение: обычные для парижских салонов дебаты по литературным и политическим вопросам вряд ли были столь безразличны к содержательной их стороне. Однако внимание именно к формальной стороне беседы, ее эстетическому совершенству являлось отличительной особенностью салонного общения. В России 1810–1820-х гг. эта особенность осмыслялось в рамках большой культурной программы. Ю.М. Лотман писал, что «карамзинисты придавали исключительно большое значение «разговору высшей образованности» в общей системе культуры». Одну из целей общества «Арзамас» исследователь усматривал в стремлении развивать культуру салонной речи и светского красноречия, чтобы «в непринужденной беседе рождалась бы традиция культурно-значимого разговора, а звучащая речь возводилась бы в ранг искусства» [25, с. 436].

В салонах могли говорить о чем угодно: о политике, об искусстве, обсуждать светские новости и литературные новинки, даже сплетничать о знаменитостях и общих знакомых (как тогда выражались, «злословить»). Следовало лишь удерживать разговор в довольно узких стилевых и этических рамках; считалось неприличным говорить о своих неприятностях и болезнях, задавать вопросы личного характера, но столь же неуместными казались пространные рассуждения или восторженные излияния.

Характерной чертой салонного общения было непринужденное соединение серьезных интеллектуальных разговоров и почти детских забав.

Гости с удовольствием занимались светскими играми (*jeux de société*): сочиняли шарады, живые, т. е. театрализованные шарады (*charades en action*). В этом случае намеки на значение частей слова давались не в словесном описании, а в разыгранной сценке. Остроумные живые шарады ставились, в частности, в доме Олениных,

в салоне Зинаиды Волконской (см.: [33, с. 19, 73–74, 177–178, 294; 34, с. 7; 11, с. 56–57]). Другим излюбленным развлечением были живые картины: несколько соответствующим образом одетых и иногда слегка загримированных людей старались либо точно воспроизвести одно из известных живописных полотен, либо представить в лицах какую-либо сцену из истории или мифологии. Говорящие живые картины являлись уже, по существу, маленькими спектаклями и непосредственно примыкали к домашним театральным постановкам [20, с. 72, 222]. В домах А.Н. Оленина и Ф.П. Толстого, А.П. Елагиной, где собирались известные поэты и художники, спектакли и театрализованные игры достигали уровня настоящего искусства [28, с. 227–232].

Салонные игры органично существовали в атмосфере театрализованного, игрового быта, отличавшего светское общество первой половины XIX в. [24]. Однако это были не просто развлечения, а, можно сказать, устные жанры салонной культуры. Такие словесные игры, как буриме (стихотворения на заданные рифмы), акrostихи (стихотворения, написанные с таким расчетом, чтобы начальные буквы строк образовывали чье-либо имя, слово или целую фразу) требовали достаточно хорошей литературной подготовки и демонстрировали подчас настоящее мастерство.

Характерной особенностью светской беседы было использование в речи каламбуров (каламбур — французское название игры слов, одинаково пишущихся или произносимых, но разных по смыслу). Французский язык, богатый омонимами и омофонами, открывал в этом смысле большие возможности. Своими каламбурами славились в обществе отец и дядя Пушкина, некоторые их остроты сохранили мемуаристы. Василия Львовича спрашивают: «*Quelle ressemblance y-a-t-il entre le soleil et vous, m-r Pouchkine? — C'est qu'on ne saurait fixer l'un et l'autre sans faire la grimace*» — тотчас ответил он¹² [2, с. 38]. В данном случае в слово «гримаса» намеренно вкладывается разный смысл. Каламбур не обязательно имел невинно-развлекательный характер. Например, по рассказу брата Н.Н. Гончаровой известен следующий эпизод: обер-церемониймейстер граф Ю.П. Литта вздумал сделать Пушкину замечание насчет несоблюдения им формы и сказал: «*Il y a des règles pour tout, mon cher ami*»¹³. Пушкин вспыхнул и отвечал: «*Pardon, monsieur le comte, je pensais toujours qu'il n'y avait de règles que pour les Mesdemoiselles*

¹² «В чем сходство между солнцем и вами, г. Пушкин? — В том, что нельзя без гримасы разглядывать нас обоих» (франц.)

¹³ «Есть правила на все, любезный друг» (франц.)

d'honneur!»¹⁴ [41, с. 227]. Пушкин здесь обыграл французский каламбур: *les règles* означает и правила этикета, и физиологическое явление. П.А. Вяземский в письме к А.И. Тургеневу от 25 октября 1835 г. описал сцену, произошедшую в Кабинете министров. Разговор зашел о Шереметеве и «кто-то сказал qu'il avait la fièvre scarlatine»¹⁵. «Et vous, vous avez la fièvre de l'attente»¹⁶, сказал громогласным голосом своим Литта, оборотившись к Уварову, который один из наследников Шереметева. Уж прямо как из пушки выпалило» [36, с. 227].

Своеобразный характер носило и салонное остроумие. Остроумие, конечно, индивидуальный дар, но в светском общении он оттачивался и культивировался. Остроты, каламбуры, меткие слова, которыми блистали завсегдатаи салонов, не просто придавали светской беседе пикантность и занимательность, но выполняли своего рода культурную функцию. Оригинальные словесные формулы (*bons mots*), остроты, парадоксы и афоризмы часто вовсе не были спонтанной реакцией собеседников, они придумывались заранее и использовались при подходящем случае. По свидетельству П.А. Вяземского, князь Долгорукий, известный своими каламбурами, даже выдумывал их за других, и в своих рассказах вкладывал их в уста известных личностей [12, с. 4]. «Парадокс доведенной до артистизма устной речи заключается в соединении уникальных отдельных речевых ситуаций и повторяемости вписанных в них афоризмов или *bons mots*» [52, с. 23]. Особенно удачные остроты и афоризмы повторялись, запоминались, обогащая тем самым разговорный язык. При передаче из уст в уста словесные формулы несколько менялись, делались более острыми и выразительными. Во многих случаях уже трудно было установить авторство того или иного афоризма, оттачивание словесной формы полюбившихся высказываний становилось делом целого круга. Образцы особенно удачных острот сохранили «Старые записные книжки» Вяземского, придававшего большое значение таким «отголоскам живой речи». Например: «А.Л. Нарышкин не любил государственного канцлера графа Румянцева и часто трунил над ним. Сей последний носил до конца своего косу в прическе своей. “Вот уж подлинно скажешь, — говорил Нарышкин: нашла коса на камень”» [12, с. 130]. «На берегу Рейна предлагали А.Л. Нарышкину взойти на гору, чтобы

¹⁴ «Извините, граф, я полагал всегда, что регулы существуют только у фрейлин» (франц.)

¹⁵ у него скарлатинная лихорадка (франц.)

¹⁶ а у вас, у вас лихорадка ожидания (франц.)

полюбоваться окрестными живописными картинами. “Покорнейше благодарю, — отвечает он, с горами обращаюсь всегда как с дамами: пребываю у их ног”» [12, с. 137]. Примечательные высказывания и остроты исторических лиц записывались и Пушкиным, см.: «Table-talk» (XII, 156–173), «Разговоры Загряжской» (XII, 174–177). Возможно, людям другой эпохи подобные остроты не покажутся особенно смешными, но они и не были призваны вызывать гомерический хохот. Собеседники наслаждались тонкой словесной игрой, изящной формой высказывания. Салонная беседа была, разумеется, импровизацией, но, как и в любой успешной импровизации, в ней присутствовал элемент хорошей подготовки. Беседа становилась, таким образом, не просто обменом мнениями, но видом словесного творчества, тем, что Вяземский называл «устной литературой»: «Литература есть выражение современного общества. Какое же тут выражение, когда многие и многие из этого общества чуждаются пера и не умеют им владеть? У нас была и есть устная литература. Жаль, что ее не записывали» [12, с. 29]. Устная литература, безусловно, оказывала заметное влияние на литературу письменную, тем более, что творцами являлись часто одни и те же люди.

Очевидную параллель со светской беседой мы видим в эпистолярном наследии людей этого круга. Письмо, написанное по конкретному, часто вполне прагматическому поводу и предназначенное только для одного читателя, является импровизацией по определению. Однако эпистолярные послания пестрят теми же афоризмами, каламбурами и *bons mots*, многие из которых родились наверняка не в момент написания письма. «Гнедич классически обнимает романтическую фигуру твою»¹⁷, «Я истинно желаю, чтоб *непокойные* стихотворцы оставили бы нас в покое»¹⁸; «Обнимаю тебя за твоего *Демона*. К черту черта! <...> Прости, чертик, будь ангелом. Завтра же твой ангел...»¹⁹, «Ах, мой милый, вот тебе каламбур на мой анекдот: друзья хлопочут о моей *жиле*, а я о *жилье*. Каково?»²⁰; «Ах! Каламбур! Скажи княгине, что она всю прелесть московскую за пояс заткнет, как наденет мои поясы»²¹. «Ты говоришь, что ты *бесприютен*: разве тебя уже не пускают в Приютино?»²².

¹⁷ А.А. Дельвиг — А.С. Пушкину, 3 декабря 1828 г. (XIV, 36).

¹⁸ В.Л. Пушкин — А.С. Пушкину 17 апреля 1816 г. (XIII, 4).

¹⁹ В.А. Жуковский — А.С. Пушкину 1 июня 1824 г. (XIII, 95).

²⁰ А.С. Пушкин — П.А. Вяземскому 13 сентября 1825 г. (XIII, 227).

²¹ А.С. Пушкин — П.А. Вяземскому 9 ноября 1826 г. (XIII, 305).

²² П.А. Вяземский — А.С. Пушкину 18 и 25 сентября 1828 г. (XIII, 28).

Современников отнюдь не смущала эта эпистолярная манера, которая может показаться людям другой культурной среды чем-то искусственным и претенциозным. Переписка была для них продолжением беседы со всеми ее принятыми в обществе особенностями. С этими стихотворными забавами, с искусством каламбура и салонного остроумия вообще непосредственно связаны такие литературные жанры, как надписи к портрету, мадригалы и эпиграммы, которым отдавали дань и дилетанты, и профессиональные поэты. Примеры игры слов и поэтических каламбуров мы находим и в произведениях выдающихся поэтов той эпохи.

Например: «...многие о милой Лизе мыслят, Когда она не мыслит ни о чем» (Баратынский «В альбом», 1827); «Ты раб свободный, он — раб жалкий на свободе» (Вяземский «Сибириякову», 1819); «И ныне бес меня лишь бесит / И дразнит ангельским лицом» (Вяземский «Святочная шутка», 1830). Иногда стихотворение целиком строится на каламбуре, как в стихотворении Баратынского «Девушке, которая на вопрос, как ее зовут? отвечала: не знаю»²³ (1820) или мадригал Лермонтова «Бухариной» (1831)²⁴.

Салонной традицией, непосредственно связанной с литературным творчеством, являлась мода на дамские альбомы. Эта мода, пришедшая из Западной Европы, существовала в России уже в XVIII в. и получила большое распространение в первой половине XIX в. Трудно найти знаменитого или просто известного поэта первой половины XIX в., который никогда не писал стихи в альбом. Альбом принадлежал в первую очередь культурному быту, хранил память о человеческих отношениях. Собственно литературная ценность альбома отходила на задний план, вернее сказать, поэзия здесь выступала в особом качестве — в качестве непосредственного участника частной, домашней жизни и свидетельства о ней.

По наблюдениям В.Э. Вацура, в 1820–1830-х гг. альбомная лирика приобретает «устойчивые и даже канонические черты». Она «избегает непосредственной лирической эмоции, и в этом смысле несет в себе нечто от ритуальных форм поведения в светском обществе» [7, с. 36]. Круг сюжетов этих стихов ограничен: они должны были содержать явные или завуалированные комплименты хозяйке

²³ «Незнаю, милая Незнаю! / Краса пленительна твоя: / Незнаю я предпочитаю / Всем тем, которых знаю я» (Баратынский Е.А. Стихотворения. М.: Сов. писатель, 1948. С. 17).

²⁴ «Не чудно ль, что зовут вас Вера? / Ужели можно верить вам? / Нет, я не дам своим друзьям / Такого страшного примера! / Поверить стоит раз...но что ж? / Закона веры не забудешь — / И старовером прослывешь!» (Лермонтов М.Ю. Полн. собр. соч.: в 4 т. Л.: Наука. 1981. Т. 1. С. 236).

альбома. Однообразие сюжетов компенсировалось искусной поэтической игрой, наследующей традициям «легкой» поэзии с ее каламбурами, галантными формулами и пуантированными концовками (см.: [7, с. 36]).

Обратим внимание, что указанные исследователем особенности «легкой поэзии» являются в то же время и особенностями салонного общения. Литературные и поведенческие традиции естественным образом перетекают друг в друга, и в каждом конкретном случае трудно установить, повлиял ли стиль светской беседы на стиль альбомного стихотворения, или наоборот.

В стихах разных авторов прослеживаются типологические особенности, которые выразительно сформулировал Гоголь, говоря о поэзии Вяземского: «Его стихотворения — импровизации, хотя для таких импровизаций нужно иметь слишком много всяких даров и слишком приготовленную голову» [15, с. 390]. Используя выражение Гоголя, можно сказать, что головы поэтов той генерации были «приготовлены» не только собственно литературной традицией, но и традицией салонного общения. Примечательно шутовское замечание Пушкина в письме к жене из Москвы (14 и 16 мая 1836 г.): «Слушая толки здешних литераторов, дивлюсь, как они могут быть так порядочны в печати, и так глупы в разговоре. Признайся: так ли и со мною? право боюсь» (XVI, 116). С Пушкиным, безусловно, было «не так», он оставался еще во многом человеком устной культуры, постепенно уходящей из литературного быта.

Французское выражение *avoir du monde* (быть светским [человеком]), Честерфилд интерпретировал как «умение обратиться к людям и знать, как вести себя надлежащим образом во всяком обществе». В первую очередь следует «изучить искусство нравиться и полностью овладеть им». В своих письмах он убеждает юного сына, что «каждому человеку совершенно необходимо уметь нравиться» [47, с. 207]. В романе Ж. де Сталь «Коринна» (1807) герой, описывая свои впечатления от парижского салона 1791 г., заключает: «...казалось, величайшая в мире революция совершалась лишь затем, чтобы придать еще больше приятности парижскому обществу. Я знал высокообразованных и чрезвычайно одаренных людей, скорее одушевленных желанием нравиться, чем приносить пользу...» [44, с. 199]. В.А. Жуковский определял «большой свет» как сообщество людей, стремящихся «нравиться» друг другу²⁵. Пер-

²⁵ Жуковский В.А. Писатель в обществе // Жуковский В.А. Собр. соч.: в 4 т. М.; Л.: Гослитиздат, 1960. Т. 4: Одиссея. Художественная проза. Критические статьи. Письма. С. 392.

вым правилом знаменитого *bon ton* (хорошего тона) было умение сделать свое общество как можно более приятным для окружающих.

Собственно, именно на это так или иначе были направлены все нормы поведения: как чисто этические требования (не выставлять напоказ ни богатство, ни образованность, быть приветливым и доброжелательным, щадить чужое самолюбие и проч.), так и бесчисленные правила этикета (не перебивать, не сидеть, когда другие стоят, смотреть людям в глаза и т. д.). Истинно светский человек был любезным и снисходительным, он избегал и назидательности, и запальчивости, не утомлял собеседников обстоятельными рассказами и умел найти интересную для них тему. Людям, не получившим соответствующего воспитания, было очень трудно вписаться в эту среду. Они не умели так шутить, так спорить и так веселиться. Они не находили удовольствия в светских беседах, считая их пустыми и поверхностными. Неизменная любезность и приветливость светских людей казалась им неискренней и фальшивой. Безусловно, многие привлекательные черты представителей культурной элиты: разностороннее образование, знание иностранных языков, безупречные манеры — свидетельствовали о привилегированном положении, в котором они находились с детства. Более того, даже такие качества, как снисходительность и доброжелательность, часто характеризовали людей с очень прочным собственным положением, тех, кому некому было подражать и некому завидовать. Все это не отменяло личных достоинств и дарований (далеко не все отпрыски богатых и знатных семей использовали свое положение в благих целях), но все равно рождало чувство несправедливости.

Справедливости в таком положении вещей, действительно, нет, вопрос лишь в том, как его изменить: стремиться к тому, чтобы таких людей было как можно больше, или к тому, чтобы их не было вообще.

Конфликты, вызванные несовпадением культурных и поведенческих традиций, нигде и никогда не разрешались мирно и безболезненно. Однако в принципе они могли иметь совершенно разные последствия.

Судьба французского аристократического салона, являвшегося для русского образцом и моделью, оказалось несравненно более удачной, хотя социальные потрясения во Франции были куда более масштабными и глубокими. Однако французские салоны, благополучно пережив все войны, революции и реставрации, смены общественного строя и государственного управления, сыграли важнейшую роль не только в литературной и политической жизни, но,

что самое важное, в формировании самого французского общества. О том, как смогли аристократические салоны выстоять в раскаленной политическими страстями Франции 1830-х гг., рассказывается, в частности, в книге Анны Мартъен-Фюжье «Элегантная жизнь или как возник “весь Париж”» [27, с. 95–127, 174–210]. Исследовательница приходит к выводу, что главным условием выживания стало объединение двух элит: старой аристократической и нарождающейся буржуазной. Такое объединение стало возможным благодаря встречному движению элит. Аристократия нуждалась в поддержке новой общественной силы и шла ей на уступки, раскрывая двери своих салонов для весьма пестрой, по старым понятиям, публики. А буржуазия, допущенная в высшее общество, старалась соответствовать его традициям. Этот процесс взаимной притирки отнюдь не был безболезненным, третье сословие входило в светское общество под градом насмешек и издевок. Салоны мелкой и средней буржуазии, устраивавшиеся в подражание аристократам, служили постоянным предметом зубоскальства не только в дворянских гостиных, но и на страницах газет и журналов. Несчастных хозяек этих салонов, изо всех сил старавшихся походить на светских дам, пресса третировала за «вульгарность»: имелись в виду незнание этикета и дурной вкус. Особенно доставалось депутатам французского парламента и высоким государственным чиновникам. Видный деятель французского правительства Адольф Тьер долгое время подвергался самым язвительным насмешкам за то, что он, в подражание аристократам, завел себе лошадей для верховой езды. Председателя палаты депутатов Андре Дюпена журналисты просто смешивали с грязью, представляя его читателям образцом грубости и дурных манер. Однако, несмотря на все трудности, претензии, стычки и обиды, представители разных сословий учились жить вместе, светское общество не исчезло, но изменилось, отныне в нем находилось место и для маркиза, и для профессора, и для торговца. Светские салоны, жертвуя аристократическим равнодушием к практической стороне жизни, адаптировались к изменившимся условиям и обретали социальную устойчивость. Буржуазия, в свою очередь, не отказываясь от утилитарных жизненных целей, привыкала считаться с культурными ценностями старой элиты. Французские литераторы по-прежнему являлись завсегдатаями салонов, поддерживая и собственноручно литературные и светские связи.

Были ли французские писатели и интеллектуалы довольны нравами, царившими в этих салонах? Разумеется, нет. В романах Бальзака, Стендаля и Мопассана даются яркие описания светского

общества 1830–1840-х гг., состоявшего из циничных аристократов, продажных журналистов и тщеславных буржуа. Судя по мемуарной литературе, общество, собиравшееся в те же годы в русских салонах, было гораздо более привлекательным. Здесь не плелись интриги, не устраивались карьеры и не заключались сделки. Правда, и влияние русских салонов на общество было гораздо более ограниченным, а собственное положение куда менее устойчивым.

Россия и Франция существовали в разных, если можно так выразиться, часовых поясах исторического времени. Французское третье сословие являлось победившим сословием: у него уже были и власть, и деньги. Ему не хватало только культуры, шарма, шика — всего того, чем пленяло и дразнило Сен-Жерменское предместье, и буржуа жадно стремились все это перенять. Российские разночинцы чувствовали себя социальными изгоями, они не желали подражать аристократам, предпочитая их презирать. В свою очередь культурная элита, даже сочувствующая демократическим тенденциям, не собиралась отказываться от своих принципов и традиций.

Тем не менее, русские светские салоны не хотели, да и не могли полностью отгородиться от другой среды и делали попытки преодолеть элитарную замкнутость. Собственно, и «Литературная газета», по мысли Пушкина, должна была представлять собой своеобразный литературный салон, гостеприимно распахивающий двери перед каждым, кому интересны ведущиеся в нем беседы²⁶. В.Ф. Одоевский в прямом смысле слова распахивал двери своего салона перед людьми, далекими от светского общества. Приветливо встречали разночинцев в салонах А.П. Елагиной и Е.П. Ростопчиной. К сожалению, все эти усилия не давали желаемого результата. Восхищенные отзывы об удивительной демократичности салона Одоевского перемежаются весьма скептическими замечаниями. В.А. Соллогуб вспоминал:

Государственные сановники, просвещенные дипломаты, археологи, артисты, писатели, журналисты, путешественники, молодые люди, светские образованные красавицы встречались тут без удивления, и всем этим представителям столь разнородных понятий

²⁶ В <«Разговоре о критике»> (1830) Пушкин устами одного из участников вымышленного диалога излагает суть своих представлений: «Не любопытно ли было бы, например, читать мнение Гнедича о романтизме или Крылова об нынешней элегической поэзии? Не приятно ли было бы видеть Пушкина, разбирающего трагедию Хомякова? Эти господа в короткой связи между собою и, вероятно, друг другу передают взаимные замечания о новых произведениях. Зачем не сделать и нас участниками в их критических беседах» (XI, 90).

было хорошо и ловко, все смотрели друг на друга приветливо, все забывали, что за чертой этого дома жизнь идет совсем другим порядком» [43, с. 96].

И.И. Панаев же безапелляционно заявлял: «Известно, что желание Одоевского сблизить посредством своих вечеров великосветское общество с русской литературой не осуществилось» [37, с. 143]. По его мнению, светские люди не желали сближаться с незнатными литераторами, которые пробирались к кабинету хозяина, «скорчившись и съезжившись» под ироническими взглядами гостей [37, с. 143]. А.И. Герцен утверждал, что у Одоевского собирались люди, «ничего не имевшие общего, кроме некоторого страха и отвращения друг от друга» [14, с. 30].

Важная роль салона в литературной жизни «золотого века» неизбежно приводила к тому, что культурные и социальные конфликты переносились в сферу литературной борьбы. Писателям и литераторам, не вхожим в светское общество, решительно не нравилось, что в салонах создаются и поддерживаются писательские репутации. Например, И.И. Панаев саркастически замечает: «Чтоб получить литературную известность в великосветском кругу, необходимо было попасть в салон г-жи Карамзиной — вдовы историографа. Там выдавались дипломы на литературные таланты» [37, с. 143–144]. Эпитет «великосветский» применительно к кругу, собиравшемуся у Карамзиных, конечно, несправедлив. В их салоне принимали «хорошее общество»²⁷, культурную элиту. По свидетельству В.А. Соллогуба, их приемы «носили отпечаток самого тонкого вкуса, самой высокопробной добропорядочности» [43, с. 404]. Однако элитарность салонов рождала все более откровенную неприязнь со стороны людей, которым не было в них доступа. В литературной среде это недоброжелательство переносилось на поэтов и писателей, принадлежавших к избранному кругу²⁸. В 1829–1830-х гг. в журнале «Московский телеграф» и в газете «Северная Пчела» началась кампания против «писателей-аристократов» — под это

²⁷ В <«Опровержении на критики»> (1830), высмеивая название «литературная аристократия», Пушкин вопрошал: «В чем же состоит их аристократия? <...> Может быть, в притязаниях на тон *высшего* общества? Нет; они стараются сохранить тон *хорошего* общества; проповедуют сей тон и другим собратьям, но проповедуют в пустыне» (XI, 152).

²⁸ См. полемику между «Литературной газетой» и ее критиками. *Пушкин А.С.* <Опровержение на критики>, 1830; <Опыт отражения некоторых нелитературных обвинений>, 1830; <«Писатели, известные у нас под именем аристократов...»>, 1830; *Вяземский П.А.* «О духе партий, о литературной аристократии», 1830; «С некоторых пор журналисты наши...», 1830.

определение попадали поэты и писатели, объединившиеся вокруг «Литературной газеты», в том числе Пушкин, Дельвиг, Вяземский, Баратынский. Причины и характер этого конфликта, возникшего в сложной общественно-политической ситуации, не могут быть истолкованы однозначно [22, с. 5–25; 30, с. 361–367]. Но в рамках нашей темы нельзя не отметить, что в полемических статьях Пушкина отчетливо чувствуется раздражение, вызванное именно культурной и поведенческой неуклюжестью его оппонентов. Защищая от нападок журналистов Вяземского, он писал с тонкой издевкой:

Но должно ли на них негодовать? Не думаем. В них более извинительного незнания приличий, чем предосудительного намерения. Чувство приличия зависит от воспитания и других обстоятельств. Люди светские имеют свой образ мыслей, свои предрассудки, непонятные для другой касты. Каким образом растолкуете вы мирному алеуту поединок двух французских офицеров?²⁹

«Мирные алеуты», тем не менее, в своих критических статьях уверенно судили о том, что принято, а что не принято в свете. Пушкин в ответ на это замечал: «Не забавно ли видеть их опекунами высшего общества, куда, вероятно, им и некогда и вовсе не нужно являться?»³⁰. Эта граничащая с оскорблением реплика осталась в черновой рукописи пушкинской статьи, но показательна, что он связывает эстетические претензии критиков с их общественным положением. Можно сказать, что граница между «писателями-аристократами» и их «демократическими» критиками на уровне бытовой реальности определялась границами светских литературных салонов. Собственно, это почти прямо сформулировано в стихотворении Вяземского «Синонимы: гостиная — салон» (1836):

Недоумением напрасно ты смущен:
Гостиная — одно, другое есть *салон*.
Гостиную найдешь в порядочном трактире,
Гостиную найдешь и на твоей квартире,
Салоны ж созданы для избранных людей.
Гостиные видал и ты, Видок-Фиглярин!
В *гостиной* можешь быть и ты какой-то барин,
Но уж в *салоне* ты решительно лакей [13, с. 256].

²⁹ О статьях кн. Вяземского (XI, 97).

³⁰ О новейших блюстителях нравственности (XI, 98).

Но даже самые язвительные замечания, самые остроумные эпиграммы знаменитых поэтов не могли сохранить за салонами их прежнюю роль. Салоны не расширяли свою сферу влияния в обществе, а, напротив, все больше уходили в глухую оборону.

Конфликты, связанные со светскими литературными салонами, кажутся лишь незначительным и сугубо частным эпизодом сложной истории российской общественной жизни, однако это эпизод выразительный и показательный.

Русские писатели и литераторы оказывались между двух огней, вынужденные выбирать между противоборствующими культурными традициями. Этот конфликт особенно остро проявлялся в положении таких писателей, как Некрасов и Тургенев, которые по своему происхождению и воспитанию принадлежали к дворянской элите, а по взглядам — к демократам. Все это имело непосредственное отношение к судьбе литературного салона.

В 1810–1830-х гг. литература и поэзия были органической частью повседневного быта культурной элиты светского общества. Писатели и поэты во многом определяли интеллектуальный уровень салонного общения и, в свою очередь, подвергались влиянию его норм и традиций. Уникальность салона как культурного явления заключалась в том, что он принадлежал одновременно и общественному быту, и литературе, это сложное единство было одной из определяющих особенностей русской культуры первой половины XIX в. Разрушение этого единства закономерно привело к разрушению салона.

В России 1810–1830-х гг. не существовало так называемой богемы как специфического художественного сообщества, живущего по своим законам. Хотя проблема положения писателя в свете обсуждалась еще в 1810-х гг., она носила в основном теоретический характер. Большинство писателей той эпохи не желали носить «цеховую бляху»³¹; они принадлежали к светскому обществу и принимали его этикетные нормы. Среди литераторов следующих поколений было много людей из другой социальной среды; рафинированная культура салонного общения вызывала у них лишь раздражение и протест.

В историческом изучении литературы и общественной жизни уделяется мало внимания нормам поведения и бытовым привычкам,

³¹ Известно, что Пушкин не желал, чтобы в обществе его принимали как поэта, и очень не любил выступать с чтением своих стихов. Вяземский, отмечая эту черту Пушкина, прибавляет: «Понимаю это. Но если уже и он, достигнувший славы сочинительством, как бы чуждался патента на нее, то каково же другим второстепенным сочинителям, но людям рассудительным, навязывать на себя эту цеховую бляху, только что не под номером» [11, с. 149].

которые кажутся незначительными на фоне глобальных исторических процессов и закономерностей. Между тем, эти нормы и привычки имели большое значение для самих участников изучаемых событий. И.С. Тургенев признавался, что перестал бывать у Одоевского, потому что ему «просто стыдно, до чего не умеют себя держать прилично новые литераторы. И какой чудак Одоевский, сам себе задает каждую субботу порку <...> Я вижу, как его шокируют манеры дурного тона “литературного прыща”, когда он бывает у него...» [38, с. 254]. Нужно заметить, что «литературным прыщом» Тургенев и Некрасов называли молодого Достоевского.

Конфликты между писателями на почве разных представлений о правилах поведения в обществе, по всей видимости, играли не последнюю роль в разрушении литературного салона в его классической форме. В свое время Пушкин так охарактеризовал Надеждина: «Он показался мне весьма простонародным, vulgar, скучен, заносчив и безо всякого приличия. Например, он поднял платок, мною уроненный»³². Очевидно, по правилам хорошего тона не полагалось оказывать подобные услуги нестарому мужчине. Очень скоро, однако, стало уже не до таких тонкостей. А. Панаева вспоминала: «После вечера в одном светском салончике, где Писемский читал свой новый роман, Тургенев, явившись на другой день к Панаеву, в отчаянии говорил:

Нет, господа, я более ни за какие блага в мире нигде не буду присутствовать при чтении Писемского кроме как в нашем кружке. Это из рук вон, до чего он неприличен! Я готов был сквозь землю провалиться от стыда. Вообразите, явился читать свой роман, страдая расстройством желудка, по обыкновению, рыгал поминутно, выскакивал из комнаты и, возвращаясь, оправлял свой туалет — при дамах! [38, с. 225].

Для того, чтобы не оправлять свой туалет, как изящно выразился Тургенев, при дамах, необязательно получать аристократическое воспитание. Но нежелание следовать даже самым элементарным правилам поведения у многих разночинцев, писателей в том числе, часто принимало форму сознательного эпатажа. Панаев признавал, что издатель «Сказаний русского народа» И.П. Сахаров нарочно являлся к Одоевскому в длиннополом гороховом сюртуке и ничуть не смущался любопытными взглядами и «улыбочками»³³.

³² «Table-talk» (XII, 159).

³³ Панаев И.И. Литературные воспоминания. Л.: Академия, 1928. С. 146.

Презрительное отношение литераторов новой волны к «светским салончикам», разумеется, вызывало ответную враждебную реакцию. Вскоре самого Тургенева перестали приглашать во многие салоны, не потому, конечно, что он не умел себя вести в свете, а потому, что он был писателем. От писателя хороших манер уже не ждали.

К хорошим манерам можно было относиться сколь угодно скептически, но они являлись неперменным условием сосуществования людей с разными взглядами и интересами. По тонкому замечанию Ю.М. Лотмана, утонченная вежливость как бы заменяет равенство. Разумеется, нормы светского общения, придававшие блеск поведению умных и образованных людей, оборачивались просто заученными привычками у людей заурядных и неинтересных. Терпимость и снисходительность могли быть как свидетельством широты взглядов, так и результатом глубокого равнодушия. Никакие культурные нормы не гарантируют идеального воплощения, но сами по себе они могут иметь разную ценность. Нормы межличностных отношений, которые культивировались в салонах, несли существенный позитивный потенциал. В той среде, где общение само по себе являлось высшим удовольствием, тяга к нему подчас пересиливала взаимное недоверие и неприязнь людей, исповедовавших разные политические взгляды и эстетические доктрины. Благодаря общепризнанным поведенческим нормам и правилам, салоны на протяжении недолгого времени являли собой ту нейтральную территорию, на которой такие люди могли встречаться, обмениваться мнениями и приятно проводить время. Неизменная ироничность и приветливая снисходительность светских людей не позволяла разгораться враждебным чувствам и предотвращала возможные конфликты. Тот же стиль общения распространялся и на литературные дискуссии, позволяя литературным противникам мирно обмениваться мнениями. Одна из главных культурных функций салона видится именно в том, что идеологические и литературные противники встречались здесь просто как хорошие знакомые, о чем дружно свидетельствуют мемуаристы.

В салоне В.Ф. Одоевского собирались люди столь разные по своим общественному положению, роду занятий, возрасту, интересам и взглядам, что удивительно было видеть их всех вместе, любезно и оживленно беседовавшими:

Это было оригинальное сборище людей разнородных, часто даже между собой неприязненных, но почему-либо замечательных.

Все они на нейтральной почве чувствовали себя совершенно свободными и относились друг к другу без всяких стеснений [39, с. 56].

Тон задавал, конечно, сам Одоевский: «Беспристрастная личность хозяина действовала на гостей, которые становились и добрее, и снисходительнее друг к другу» [39, с. 56]. Д.М. Погодин, вспоминая о графине Ростопчиной, писал: «В мнениях своих она была, так сказать, космополитка, и потому у нее собирались люди всевозможных лагерей и профессий»³⁴. Н.В. Дризен писал о салоне Пономаревой:

Это было время партий, горячих споров <...> приводивших враждебные партии к борьбе не на живот, а на смерть. Однако, антагонизм, дававший о себе знать в другое время огнем язвительных эпиграмм, памфлетов и пародий, переполнявших современные журналы и альманахи, был не ко двору там, где хотя бы для виду собирались во имя одной речи. Здесь солнце хозяйки одинаково светило злым и добрым³⁵.

П.В. Анненков называл дом А.Н. Оленина «нейтральной почвой, на которой сходились люди противоположных воззрений» [2, с. 94]. Салон А.П. Елагиной, по словам П.В. Анненкова, «по тону сдержанности, гуманности и благосклонного внимания, в нем царствовавшему, представлял нечто вроде замиренной почвы, где противоположные мнения могли свободно высказываться, не опасаясь засад, выходов и оскорблений для личностей препирающихся»³⁶. Но уже к середине 1840-х гг. ситуация постепенно, но неотвратимо изменялась.

Дочь А.П. Елагиной Лиля жалуется отцу: «Крюков с Ушаковым все спорили о Римских древностях, что было весьма скучно. Не знаю, как Крюков решился говорить при дамах о таких непристойных вещах» (Е. Елагина — отцу, 12 июля 1843 г.) [21, с. 191]. Забавное негодование юной барышни свидетельствует о серьезных процессах: даже в мирных дискуссиях уже нарушались традиции салонной беседы. В.А. Соллогуб, собиравший в своем доме разночинных литераторов, которых добродушно-снисходительно именовал «мой

³⁴ Погодин Д.М. Воспоминания // Исторический Вестник. 1892. № 4. С. 52.

³⁵ Дризен Н.В. Литературный салон 20-х годов // Ежемес. лит. прилож. к «Ниве». 1894. № 5. С. 17.

³⁶ Анненков П.В. Замечательное десятилетие. 1838–1848. СПб.: [Б. и.], 1880. С. 175.

зверинец», почти не допускал на такие вечера светских дам, без которых совсем недавно был немислим литературный салон. Хозяин опасался не за них (они как раз очень хотели посмотреть на эту публику), а за своих гостей. Аврора Демидова однажды приехала в бальном платье с огромным бриллиантом на шее. Соллогуб, смеясь, воскликнул: «Аврора Карловна, что это вы надели, помилуйте! Да они же все разбегутся при виде вас!» Демидова поспешно отстегнула ожерелье и положила его в карман [43, с. 499].

Невнимание к дамам, однако, было не самым важным проявлением нарушения традиций. Салон А.П. Елагиной обычно приводят как пример мирного общения славянофилов и западников [5, с. 495], однако, идиллия продолжалась недолго. Сама Авдотья Петровна и ее дочь Лиля в своих письмах к Елагину постоянно упоминают о вечных «спорах и криках», о том, что слишком разнородное общество, собирающееся в их гостиной, разбивается на отдельные кружки, а общей беседы не получается. 2 апреля 1845 г. А.П. Елагина пишет мужу: «Западные совсем нас кинули. Бог с ними! А от восточных скука жестокая». Лилля добавляет в приписке: «...западных мы никого не видим — они все нас бросили <...> а только западные-то и знают новости и сплетни <...> Восточные же заняты только корнесловием и статьями Погодина» [21, с. 197].

Уходил в прошлое самый тип людей, блиставших в салонах 1820–1830-х гг. Кавелин писал: «Лучшие из них представляли собой такую полноту и цельность личной, умственной и нравственной жизни, о какой мы едва имеем теперь понятие» [19, с. 331]. Кавелин приводит в пример Грановского, который на поверхностный взгляд не сделал ничего, что оправдывало бы его почетное место в истории русской культуры:

По самому свойству его личного характера и того времени, лучшие стороны его деятельности не могли укладываться в книгу или статью, а выражались в лекциях, в беседах, в личных сношениях, переходили этими путями в повседневный оборот и оплодотворяли русскую мысль и жизнь новыми живительными мотивами. Только тупая близорукость способна сказать, глядя на два не слишком больших тома сочинений Грановского: что же такого замечательного сделал прославленный московский профессор? Где его труды, его заслуги? [19, с. 258].

В связи со статьей П.В. Анненкова о Н.В. Станкевиче Кавелин развивает ту же мысль:

Для того, кто не имеет смысла к такого рода явлениям, глубокое уважение и сочувствие, с которым биограф Станкевича говорит о нем, покажется совершенно непонятным. «Что же такое в самом деле Станкевич? — подумает он, — что же он написал, что сделал замечательного? Неужели право на уважение потомства и на страницу в истории дают каких-нибудь два, три десятка писем к друзьям, в которых выражаются одни, никогда не осуществившиеся, намерения исполнить разные литературные и ученые труды?» [19, с. 259].

Можно упомянуть в том же ряду и таких личностей, как П.П. Каверин, П.В. Нащокин, Н.В. Всеволожский и других их современников, далеко не равных по культурному и историческому значению, но схожих по своей жизненной позиции, находившей полное понимание и одобрение в кругу близких им по духу людей. Позиции, допускавшей самореализацию личности вне конкретных достижений в определенной области деятельности. Этим объясняется и высокое положение в обществе, которое занимали знаменитые хозяйки салонов 1820–1830-х гг. По условиям того времени женщина не могла проявить свои дарования в какой-либо деятельности, зато могла реализовать себя в формах самой жизни, жизни узкого, но влиятельного культурного круга.

Такая жизненная установка имела самое непосредственное отношение к расцвету салонов. Ведь смыслом салонного времяпрепровождения, как говорилось выше, было, прежде всего, взаимное удовольствие от общения, не имеющего никакой практической цели. Собиравшиеся в салонах гости, независимо от своих достижений в литературе и искусстве, от общественного положения, заслуг на военном или дипломатическом поприще, блистали своими «бесполезными» способностями: свободной игрой ума, любезностью, обаянием, остроумием. «Близорукость» людей 1850–1860-х гг. объяснялась их приверженностью другой системе ценностей, требовавшей от человека ощутимых общественно-полезных результатов его трудов.

Этот конфликт уходит своими корнями в глубь веков. Презрение к пользе и пристрастие к прекрасным и бесполезным вещам и занятиям есть черта рыцарского этоса (т. е. культурно-психологического типа), с которым генетически связаны европейская и русская аристократия. Оценка человеческих достоинств с точки зрения их полезности и практичности являются признаком этоса буржуазного, заметного еще в баснях Эзопа и набиравшего силу в XVIII–XIX вв. Российские разночинцы, разумеется, не были

буржуа в смысле своего социального положения и идейных взглядов: их представление о «пользе» не имело ничего общего с обогащением и расчетливостью. Однако утилитарный подход к оценке человеческих достоинств и произведений искусства роднит их мировоззрение с буржуазным этосом [35].

Поворот в общественном сознании наметился уже в 1830-х гг. В повести В.Ф. Одоевского «Город без имени» (1839), входящей в состав цикла «Русские ночи», описывается вымышленная история цивилизации, сделавшей «пользу» принципом общественной жизни: «...польза есть существеннейший двигатель всех действий человека! Что бесполезно — то вредно, что полезно — то позволено. Вот единственное твердое основание общества!» [32, с. 63]. Колония, основанная на этих принципах, долгие годы процветает, но со временем в ней возникает все больше распрей, раздоров, уныния: «Нечему было оживить борьбу человека, нечему было утешить его в скорби. <...> Естественная поэтическая стихия было умерщвлена корыстными расчетами пользы» [32, с. 68]. Для Одоевского жизнь, основанная на пользе, — искусственная, придуманная, но опасная для настоящей естественной жизни, ибо незаметно, исподволь убивает, уничтожает последнюю. Для адептов другой системы ценностей искусственной и придуманной казалась, напротив, жизнь равнодушной к пользе культурной элиты. В произведениях Пушкина, Е.А. Баратынского, С.П. Шевырева, А.С. Хомякова «польза» становилась олицетворением корыстного, меркантильного подхода к жизни, антиподом свободного искусства, поэзии³⁷. Поэтами демократического направления «польза» понималась, прежде всего, как общественная польза и получала безусловно позитивную оценку. Смена мировоззренческой парадигмы явственно проявилась и в установках литературного творчества: пушкинская сентенция: «Цель поэзии — поэзия»³⁸ сменилась афоризмом Некрасова: «Поэтом можешь ты не быть, но гражданином быть обязан»³⁹. Общественные деятели и литераторы, искренне радеющие об общественной пользе и отвергающие бесполезные в этом отношении ценности, обычно движимы благородными целями. Они легко завоевывают поддержку горячих и нетерпеливых молодых людей, и только великий поэт знает, что от желания во всем находить поль-

³⁷ См.: *Пушкин А.С.* Поэт и толпа, 1828; Ответ анониму, 1831; Египетские ночи, 1835; *Баратынский Е.А.* Последний поэт, 1834–1835; *Хомяков А.С.* Разговор с С.С. Уваровым, 1831; *Шевырев С.П.* На смерть поэта, 1841.

³⁸ См. письмо Пушкина к В.А. Жуковскому 20 марта 1825 г. (XIII, 167).

³⁹ *Некрасов Н.А.* Поэт и гражданин (1855) // *Некрасов Н.А.* Полн. собр. соч. и писем: в 15 т. Л.: Наука, 1981. Т. 2: Стихотворения 1855–1866 гг. С. 5–15.

зу так недалеко до страшного вопроса: «Что пользы, если Моцарт будет жив?» (VI, 128).

В 1840–1850-х гг. общественная и литературная жизнь все более принимали выраженную идеологическую окраску, что было враждебно самой природе светского литературного салона.

Славянофилы и западники, демократы и аристократы не уживались под одной крышей. Мощное центробежное движение, набиравшее силу в русском обществе, разрывало тонкую культурную ткань литературного салона. Не справившись с миссией объединения сословий и примирения литературных партий, салоны были вытеснены на периферию общественной жизни. Общение писателей и светских людей сохранилось лишь на уровне личных человеческих связей, но утратило общекультурное значение. Отныне не литературные салоны, а журналы и газеты формировали мнение публики и устанавливали литературные авторитеты.

Салонную культуру впоследствии часто называли «оранжерейной»⁴⁰. С этим определением можно согласиться, но было бы неверно вкладывать в него негативный смысл. Действительно, светский литературный салон в России мог существовать лишь в очень узком привилегированном кругу, особенности которого мы попытались описать. Тем не менее, его культурное значение выходит далеко за рамки элитарной дворянской среды. В салонном общении развивался русский литературный язык, постепенно делавшийся языком общения всех грамотных людей XIX в. В светских литературных играх создавались и оттачивались некоторые литературные жанры, позже преодолевшие границы чисто салонного творчества. В беседах о литературе и искусстве вырабатывались критические суждения, формировался художественный вкус, создавались и поддерживались писательские репутации. Все это, безусловно, повлияло на развитие русской поэзии и литературы. Традиции утонченной культуры человеческого общения, которые культивировались в салонах, также не остались вовсе не востребованными: они оказали благотворное воздействие на формирующуюся российскую интеллигенцию. Последовательное уничтожение любых следов салона в литературной и общественной жизни началось лишь после 1917 г., вместе с разрушением всех культурных традиций дореволюционной России.

⁴⁰ Литературные салоны и кружки. Первая пол. XIX в. / ред., вступ. ст. и примеч. Н.Л. Бродского. М.; Л.: Academia, 1930. С. 24.

Литература

1. *Акимова Т.И.* Роль литературного творчества Екатерины II в становлении дворянского самосознания конца XVIII – конца XIX века. Саранск: Нац. исслед. Мордовский гос. ун-т им. Н.П. Огарёва, 2013. 275 с.
2. *Анненков П.В.* А.С. Пушкин в Александровскую эпоху / сост. А.И. Гарусов. Минск: Лимариус, 1998. 360 с.
3. *Анненков П.В.* Материалы для биографии А.С. Пушкина / общ. ред. и вступ. ст. Г.М. Фридлендера, подгот. текста и коммент. А.А. Карпова. М.: Современник, 1984. 476 с.
4. *Аронсон М.И.* Кружки и салоны // *Аронсон М.* Литературные кружки и салоны. М.: Аграф, 2001. С. 20–24.
5. [Бартенев П.] Авдотья Петровна Елагина // Русский Архив. М.: Тип. Лебедева, 1877. Кн. 2. 538 с.
6. *Бунтури В.* К приюту тихому беседы просвещенной. Литературный салон в культуре Петербурга. СПб.: Дмитрий Буланин, 2013. 240 с.
7. *Вацуро В.Э.* Литературные альбомы в собрании Пушкинского Дома (1750–1840-е годы) // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1977 год. Л.: Наука, 1979. С. 3–56.
8. *Вацуро В.Э.* С.Д.П. Из истории литературного быта пушкинской поры. М.: Книга, 1989. 408 с.
9. *Вересаев В.В.* Пушкин в жизни. М.: Московский рабочий, 1984. 700 с.
10. *Вигель Ф.Ф.* Записки. М.: Артель писателей Круг, 1928. Т. 1. 377 с.
11. *Вяземский П.А.* Из статьи «Взгляд на литературу нашу в десятилетие после смерти Пушкина» // Пушкин в воспоминаниях современников: в 2 т. М.: Худож. лит., 1985. Т. 1 / вступ. ст. В. Вацуро, М. Гиллельсона, Р. Иезуитовой, Я. Левкович. С. 135–138.
12. *Вяземский П.А.* Старая записная книжка // Полн. собр. соч. князя П.А. Вяземского: в 12 т. СПб.: Изд-е графа Шереметева, 1883. Т. 8. 524 с.
13. *Вяземский П.А.* Стихотворения. Л.: Сов. писатель, 1986. 555 с.
14. *Герцен А.И.* Собр. соч.: в 30 т. М.: Изд-во АН СССР, 1956. Т. 9. 369 с.
15. *Гоголь Н.В.* «В чём же, наконец, существо русской поэзии и в чём её особенность» // *Гоголь Н.В.* Полн. собр. соч.: [в 14 т.] М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1952. Т. 8: Статьи. С. 369–409.
16. *Головина В.Н.* Мемуары // История жизни благородной женщины. М.: Новое литературное обозрение, 1996. С. 89–332.
17. *Дмитриева Н.Л.* Пономаревой салон // Быт пушкинского Петербурга. Опыт энциклопедического словаря. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2003. Т. 2. С. 189–191.
18. *Ж. де Сталь.* О Германии // *Лотман Ю.М.* Сотворение Карамзина. М.: Молодая гвардия, 1998. 382 с.
19. *Кавелин К.Д.* Авдотья Петровна Елагина // *Кавелин К.Д.* Наш умственный строй: Статьи по философии русской истории и культуры. М.: Правда, 1989. С. 320–335.
20. *Каменская М.* Воспоминания. М.: Худож. лит., 1991. 386 с.
21. *Канторович И.* Салон Авдотьи Петровны Елагиной // Новое литературное обозрение. 1998. № 2/30. С. 165–209.
22. *Ларионова Е.О.* «Услышишь суд глупца...» (Журнальные отношения Пушкина в 1828–1830 гг.) // Пушкин в прижизненной критике. 1828–1830. СПб.: Пушкинский гос. театральный центр в Санкт-Петербурге, 2001. С. 5–25.

23. *Лотман Ю.М.* «Езда в остров любви» Тредиаковского и функция переводной литературы в русской культуре первой половины XVIII – начала XIX в. // Проблемы изучения культурного наследия. М.: Наука, 1985. С. 222–230.

24. *Лотман Ю.М.* Искусство жизни // *Лотман Ю.М.* Беседы о русской культуре. Быт и традиции русского дворянства (XVIII – начало XIX века). СПб.: Искусство-СПб, 1994. С. 180–209.

25. *Лотман Ю.М.* К функции устной речи в культурном быту пушкинской эпохи // *Лотман Ю.М.* Избранные статьи: в 3 т. Таллин: Изд-во «Александра», 1993. Т. 3. С. 430–438.

26. *Лотман Ю.М.* Сотворение Карамзина. М.: Молодая гвардия, 1998. 382 с.

27. *Мартен-Фюжье А.* Элегантная жизнь или как возник «весь Париж». 1815–1848. М.: Изд-во им. Сабашниковых, 1998. 480 с.

28. *Муравьева. И.А.* Салоны пушкинской поры: очерки литературной и светской жизни Санкт-Петербурга. СПб.: Крига, 2008. 543 с.

29. *Муравьева О.С.* Развлечения светские // Быт пушкинского Петербурга. Опыт энциклопедического словаря. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2003. Т. 2. С. 227–232.

30. *Муравьева О.С.* Новые выходы противу так называемой литературной аристократии // Пушкинская энциклопедия. Произведения. СПб.: Нестор-История, 2017. Вып. 3. С. 361–367.

31. *Никитенко А.В.* Дневник: в 3 т. М.: Гослитиздат, 1955. Т. 1: 1826–1857. 543 с.

32. *Одоевский В.Ф.* Русские ночи. Л.: Наука, 1975. 327 с.

33. *Оленина А.А.* Дневник. Воспоминания. СПб.: Гуманитарное агентство, Академический проект, 1999. 367 с.

34. *Оом Ф.А.* Воспоминания Федора Адольфовича Оома. 1826–1865. М.: Унив. тип., 1896. 139 с.

35. *Осовская М.* Рыцарь и буржуа. Исследования по истории морали. М.: Прогресс, 1987. 528 с.

36. Остафьевский архив князей Вяземских / под ред. и с примеч. В.И. Саитова. СПб.: Шереметев, 1899. Т. 3: Переписка князя П.А. Вяземского с А.И. Тургеневым. 1824–1836. 364 с.

37. *Палий Е.Н.* Салон как феномен культуры XIX в: традиции и современность; автореф. дис. ... д-ра культурологических наук. М., 2008. 39 с.

38. *Панаева А. (Головачева Е.)* Воспоминания. 1824–1870 / под ред. и с примеч. К. Чуковского, обл. В. Белкина. 2-е изд. Л.: Academia, 1928. 508 с.

39. *Погодин М.П.* Воспоминания о князе В.Ф. Одоевском // В память о кн. В.Ф. Одоевском. М.: В тип. «Русского», 1869. С. 43–71.

40. *Погодин М.П.* Повести. Драма. М.: Сов. Россия, 1984. 432 с.

41. Разговоры Пушкина: Репринт, воспроизводство издания 1929 г. М.: Политиздат, 1991. 318 с.

42. *Смолянинова Т.Е.* Функции салона // Современная зарубежная философия: проблемы трансформации на рубеже XX–XXI веков: материалы межвуз. науч. конф. 24–25 окт. 1996 г. СПб.: СПбГУ, 1996. С. 60–61.

43. *Соллогуб В.А.* Воспоминания // *Соллогуб В.А.* Повести. Воспоминания. Л.: Худож. лит., 1988. С. 345–547.

44. *Сталь Ж. де.* Коринна, или Италия. М.: Наука, 1969. 440 с.

45. *Федотова С.Б.* Смирновой-Россет салон // Быт пушкинского Петербурга. Опыт энциклопедического словаря. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2005. Т. 2. С. 254–258.

46. Фризман Л.Г. Иван Киреевский и его журнал «Европеец» // «Европеец», журнал И.В. Киреевского, 1832. М.: Наука, 1989. С. 462–465.
47. Честерфилд Ф.Д. Письма к сыну. Максимум. Характеры. Л.: Наука, 1971. 360 с.
48. Чистова И.С. Голицыной салон // Быт пушкинского Петербурга. Опыт энциклопедического словаря. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2003. Т. 1. С. 152–155.
49. Чистова И.С. Пушкин в салоне Авдотьи Голицыной // Пушкин: Исследования и материалы. Л.: Наука, 1989. Т. 13. С. 186–202.
50. Чистова И.С., Федотова С.Б. Олениных салон // Быт пушкинского Петербурга. Опыт энциклопедического словаря. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2005. Т. 2. С. 129–133.
51. Эйхенбаум Б.М. Литературный быт, Литература и писатель // Аронсон М. Литературные кружки и салоны. М.: Аграф, 2001. С. 349–372.
52. Юнгрен А. Поэзия Тютчева и салонная культура XIX века. М.: Наука, 2006. 123 с.
53. Юнге Е.Ф. Воспоминания (1843–1860 гг.) / вступ. ст. А. Новицкого. М.: Сфинкс, [1914]. 301 с.

Research article

The Rise and Fall of High Literary Salons in the “Golden Age”

© 2022. Olga S. Muravyova

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

Abstract: The article is devoted to a brief history of a high literary salon in the first half of the 19th century. The article traces the reasons explaining its bright heyday and rapid decline. The salon is considered as a dual phenomenon, belonging simultaneously to literature and everyday life. Therefore, the article focuses on both the literary processes associated with salon culture and the customs and behavioral norms of the world. The fate of the literary salon seems to be a private, but very revealing plot in the history of the development of Russian society.

Keywords: literary genres, everyday behavior, “golden age,” salon culture, memoirs.

Information about the author: Olga S. Muravyova — PhD in Philology, Senior Researcher, Institute of Russian Literature (Pushkin House) of the Russian Academy of Sciences, Makarova emb. 4, 199034 St. Petersburg, Russia.

E-mail: olga_muraveva@list.ru

For citation: Muravyova, O.S. “The Rise and Fall of High Literary Salons in the ‘Golden Age’.” *Literaturnyi fakt*, no. 4 (26), 2022, pp. 140–182. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2541-8297-2022-26-140-182>

References

1. Akimova, T.I. *Rol' literaturnogo tvorchestva Ekateriny II v stanovlenii dvorianskogo samosoznaniia kontsa XVIII – kontsa XIX veka* [*The Role of the Literary Work of Catherine II in the Formation of the Nobility's Self-awareness in the Late 18th and Late 19th Centuries*]. Saransk, National Research Mordovia State University Publ., 2013. 275 p. (In Russ.)
2. Annenkov, P.V. *A.S. Pushkin v Aleksandrovskuiu epokhu* [*Pushkin in the Alexander Era*], comp. A.I. Garusov. Minsk, Limarius Publ., 1998. 360 p. (In Russ.)
3. Annenkov, P.V. *Materialy dlia biografii A.S. Pushkina* [*Materials for the Biography of Pushkin*], gen. ed. and introd. article by G.M. Fridlender, text prep. and comm. by A.A. Karpov. Moscow, Sovremennik Publ., 1984. 476 p. (In Russ.)
4. Aronson, M.I. *Kruzhki i salony* [*Circles and Salons*]. Aronson, M. *Literaturnye kruzhki i salony* [*Literature Circles and Salons*]. Moscow, Agraf Publ., 2001. pp. 20–24. (In Russ.)
5. [Bartenev, P.] “Avdot'ia Petrovna Elagina” [“Avdotya Petrovna Elagina”]. *Russkii Arkhiv* [*Russian Archive*], book 2. Moscow, Tipografiia Lebedeva Publ., 1877. 538 p. (In Russ.)
6. Bunturi, V. *K priutu tikhomu besedy prosveshchennoi. Literaturnyi salon v kul'ture Peterburga* [*To the Quiet Shelter of Enlightened Conversation. Literary Salon in the Culture of St. Petersburg*]. St. Petersburg, Dmitrii Bulanin Publ., 2013. 240 p. (In Russ.)
7. Vatsuro, V.E. “Literaturnye al'bomy v sobranii Pushkinskogo Doma (1750–1840-e gody)” [“Literary Albums in the Collection of the Pushkin House (1750–1840s)”]. *Ezhegodnik Rukopisnogo otdela Pushkinskogo Doma na 1977 god* [*Yearbook of the Manuscript Department of the Pushkin House for 1977*]. Leningrad, Nauka Publ., 1979. pp. 3–56. (In Russ.)
8. Vatsuro, V.E. *S.D.P. Iz istorii literaturnogo bytia pushkinskoi pory* [*S.D.P. From the History of the Literary Life of the Pushkin Era*]. Moscow, Kniga Publ., 1989. 408 p. (In Russ.)
9. Veresaev, V.V. *Pushkin v zhizni* [*Pushkin in the Life*]. Moscow, Moskovskii rabochii Publ., 1984. 700 p. (In Russ.)
10. Vigel', F.F. *Zapiski* [*Notes*], vol. 1. Moscow, Artel' pisatelei Krug Publ., 1928. 377 p. (In Russ.)
11. Viazemskii, P.A. “Iz stat'i ‘Vzgliad na literaturu nashu v desiatiletie posle smerti Pushkina’.” [“From the Article ‘A Look at Our Literature in the Decade After Pushkin's Death’.”]. *Pushkin v vospominaniakh sovremennikov: v 2 t.* [*Pushkin in Memoirs of Contemporaries: in 2 vols.*], vol. 1, introd. article by V. Vatsuro, M. Gillel'son, R. Iezuitova, Ia. Levkovich. Moscow, Khudozhestvennaia Literatura Publ., 1985. pp. 135–138. (In Russ.)
12. Viazemskii, P.A. “Staraiia zapisnaia knizhka” [“The Old Notebook”]. *Polnoe sobranie sochinenii kniazia P.A. Viazemskogo: v 12 t.* [*Complete Works of Prince P.A. Vyazemsky: in 12 vols.*], vol. 8. St. Petersburg, Izdanie grafa Sheremeteva Publ., 1883. 524 p. (In Russ.)
13. Viazemskii, P.A. *Stikhotvoreniia* [*Poems*]. Leningrad, Sovetskii pisatel' Publ., 1986. 555 p. (In Russ.)
14. Gertsen, A.I. *Sobranie sochinenii: v 30 t.* [*Collected Works: in 30 vols.*], vol. 9. Moscow, Academy of Sciences of the Soviet Union Publ., 1956. 369 p. (In Russ.)
15. Gogol', N.V. “V chem zhe, nakonets, sushchestvo russkoi poezii i v chem ee osobennost'” [“What, Finally, is the Essence of Russian Poetry and What is Its Peculiarity”]. Gogol', N.V. *Polnoe sobranie sochinenii: v 14 t.* [*Complete Works: in 14 vols.*], vol. 8: Stat'i [Articles]. Moscow, Leningrad, Academy of Sciences of the Soviet Union Publ., 1952. pp. 369–409. (In Russ.)

16. Golovina, V.N. "Memuary" ["Memoirs"]. *Istoriia zhizni blagorodnoi zhenshchiny* [Life Story of a Noble Woman]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 1996, pp. 89–332. (In Russ.)
17. Dmitrieva, N.L. "Ponomarevoi salon" ["Ponomariova's Salon"]. *Byt pushkinskogo Peterburga. Opyt entsiklopedicheskogo slovaria* [Domestic Life of Pushkin's St. Petersburg. Trial of Encyclopedic Dictionary], vol. 2. St. Petersburg, Ivan Limbakh Publ., 2003, pp. 189–191. (In Russ.)
18. De Stal', Zh. "O Germanii" ["About Germany"]. Lotman, Iu.M. *Sotvorenie Karamzina* [The Creation of Karamzin]. Moscow, Molodaia Gvardiia Publ., 1998. 382 p. (In Russ.)
19. Kavelin, K.D. "Avdot'ia Petrovna Elagina" ["Avdotya Petrovna Elagina"]. Kavelin, K.D. *Nash umstvennyi stroi: Stat'i po filosofii russkoi istorii i kul'tury* [Our Mental Structure: Articles on the Philosophy of Russian History and Culture]. Moscow, Pravda Publ., 1989, pp. 320–335. (In Russ.)
20. Kamenskaia, M. *Vospominaniia* [Memories]. Moscow, Khudozhestvennaia literatura Publ., 1991. 386 p. (In Russ.)
21. Kantorovich, I. "Salon Avdot'i Petrovny Elaginoi" ["Salon of Avdotya Petrovna Yelagina"]. *Novoe literaturnoe obozrenie*, no. 2/30, 1998, pp. 165–209. (In Russ.)
22. Larionova, E.O. "'Uslyshish' sud gluptsa...' (Zhurnal'nye otnosheniia Pushkina v 1828–1830 gg.)" ["'Hear the Judgment of a Fool...' (Pushkin's Journalistic Relations in 1828–1830)"]. *Pushkin v prizhiznnoi kritike. 1828–1830* [Pushkin in Lifetime Criticism. 1828–1830]. St. Petersburg, Pushkinskii gosudarstvennyi teatral'nyi tsentr v Sankt-Peterburge Publ., 2001, pp. 5–25. (In Russ.)
23. Lotman, Iu.M. "'Ezda v ostrov liubvi' Trediakovskogo i funktsiia perevodnoi literatury v russkoi kul'ture pervoi poloviny XVIII – nachala XIX v." ["Trediakovsky's 'Ride to the Island of Love' and the Function of Translated Literature in Russian Culture of the First Half of the 18th – Beginning of the 19th Century"]. *Problemy izucheniia kul'turnogo naslediiia* [Problems of Studying Cultural Heritage]. Moscow, Nauka Publ., 1985, pp. 222–230. (In Russ.)
24. Lotman, Iu.M. "Iskusstvo zhizni" ["The Art of Life"]. Lotman, Iu.M. *Besedy o russkoi kul'ture. Byt i traditsii russkogo dvorianstva (XIII – nachalo XIX veka)* [Conversations on Russian Culture. Genesis and Traditions of the Russian Nobility (18th – Early 19th Centuries)]. St. Petersburg, Iskusstvo-SPb Publ., 1994, pp. 180–209. (In Russ.)
25. Lotman, Iu.M. "K funktsii ustnoi rechi v kul'turnom bytu pushkinskoi epokhi" ["To the Function of the Speech in the Cultural Life of Pushkin's Era"]. Lotman, Iu.M. *Izbrannye stat'i: v 3 t.* [Selected Articles: in 3 vols.], vol. 3. Tallin, Aleksandra Publ., 1993, pp. 430–438. (In Russ.)
26. Lotman, Iu.M. *Sotvorenie Karamzina* [The Creation of Karamzin]. Moscow, Molodaia Gvardiia Publ., 1998. 382 p. (In Russ.)
27. Marten-Fiuzh'e, A. *Elegantnaia zhizn' ili kak voznik "ves' Parizh." 1815–1848* [Elegant Life or How "All Paris" Appeared. 1815–1848]. Moscow, Izdatel'stvo imeni Sabashnikovykh Publ., 1998. 480 p. (In Russ.)
28. Murav'eva, I.A. *Salony pushkinskoi pory: ocherki literaturnoi i svetskoi zhizni Sankt-Peterburga* [Salons of Pushkin's Time: Essays on the Literary and High Life of St. Petersburg]. St. Petersburg, Kriga Publ., 2008. 543 p. (In Russ.)
29. Murav'eva, O.S. "Razvlecheniia svetskie" ["High Amusements"]. *Byt pushkinskogo Peterburga. Opyt entsiklopedicheskogo slovaria* [Domestic Life of Pushkin's St. Petersburg. Trial of Encyclopedic Dictionary], vol. 2. St. Petersburg, Ivan Limbakh Publ., 2003, pp. 227–232. (In Russ.)

30. Murav'eva, O.S. "Novye vykhodki protivu tak nazyvaemoi literaturnoi aristokratii" ["New Tricks against the So-called Literary Aristocracy"]. *Pushkinskaia entsiklopediia. Proizvedeniia* [Pushkin Encyclopedia. Works], issue 3. St. Petersburg, Nestor-Istoriia Publ., 2017, pp. 361–367. (In Russ.)
31. Nikitenko, A.V. *Dnevnik: v 3 t.* [Diary: in 3 vols.], vol. 1: 1826–1857 [1826–1857]. Moscow, Goslitizdat Publ., 1955. 543 p. (In Russ.)
32. Odoevski, V.F. *Russkie nochi* [Russian Nights]. Leningrad, Nauka Publ., 1975. 327 p. (In Russ.)
33. Olenina, A.A. *Dnevnik. Vospominaniia* [Diary. Memoirs]. St. Petersburg, Gumanitarnoe agentstvo, Akademicheskii proekt Publ., 1999. 367 p. (In Russ.)
34. Oom, F.A. *Vospominaniia Fedora Adol'fovicha Ooma. 1826–1865* [Memories of Fyodor Adol'fovich Oom. 1826–1865]. Moscow, Universitetskaia tipografiia Publ., 1896. 139 p. (In Russ.)
35. Ossovskaia, M. *Rytsar' i burzhua. Issledovaniia po istorii morali* [The Knight and the Bourgeois. Studies in the History of Morality]. Moscow, Progress Publ., 1987. 528 p. (In Russ.)
36. *Ostaf'evskii arkhiv kniaziei Viazemskikh* [Ostafyev Archive of the Vyazemsky Princes], vol. 3: Perepiska kniazia P.A. Viazemskogo s A.I. Turgenevym. 1824–1836 [Correspondence of Prince P.A. Vyazemsky with A.I. Turgenev. 1824–1836], ed. and notes by V.I. Saitov. St. Petersburg, Sheremetev Publ., 1899. 364 p. (In Russ.)
37. Palii, E.N. *Salon kak fenomen kul'tury XIX v: traditsii i sovremennost'* [Salon as a Cultural Phenomenon in the 19th Century: Traditions and Contemporaneity: DSc Thesis, Summary]. Moscow, 2008. 39 p. (In Russ.)
38. Panaeva, A. (Golovacheva, E.) *Vospominaniia. 1824–1870* [Memoirs. 1824–1870], ed. and notes by K. Chukovskii, cover by V. Belkin. 2nd ed. Leningrad, Academia Publ., 1928. 508 p. (In Russ.)
39. Pogodin, M.P. "Vospominaniia o kniaze V.F. Odoevskom" ["Memories of Prince V.F. Odoevsky"]. *V pamiat' o kniaze V.F. Odoevskom* [In Memory of Prince V.F. Odoevsky]. Moscow, V tipografii "Russkago" Publ., 1869, pp. 43–71. (In Russ.)
40. Pogodin, M.P. *Povesti. Drama* [Novels. Drama]. Moscow, Sovetskaia Rossiia Publ., 1984. 432 p. (In Russ.)
41. *Razgovory Pushkina* [Pushkin's Conversations], reprint, recreation of the ed. of 1929. Moscow, Politizdat Publ., 1991. 318 p. (In Russ.)
42. Smolianinova, T.E. "Funktsii salona" ["The Functions of Salon"]. *Sovremennaiia zarubezhnaia filosofii: problemy transformatsii na rubezhe XX–XXI vekov: materialy mezhevuzovskoi nauchoi konferentsii 24–25 oktiabria 1996* [Modern Foreign Philosophy: Problems of Transformation at the Turn of 20th–21st Centuries: Materials of Inter-University Scientific Conference 24–25 October 1996]. St. Petersburg, St. Petersburg State University Publ., 1996, pp. 60–61. (In Russ.)
43. Sollogub, V.A. "Vospominaniia" ["Memoirs"]. Sollogub, V.A. *Povesti. Vospominaniia* [Novels. Memoirs]. Leningrad, Khudozhestvennaia literatura Publ., 1988, pp. 345–547. (In Russ.)
44. Stal', Zh. de. *Korinna, ili Italiia* [Corinne or Italy]. Moscow, Nauka Publ., 1969. 440 p. (In Russ.)
45. Fedotova, S.B. "Smirnovoi-Rosset salon" ["Smirnova-Rosset's Salon"]. *Byt pushkinskogo Peterburga. Opyt entsiklopedicheskogo slovaria* [Domestic Life of Pushkin's St. Petersburg. Trial of Encyclopedic Dictionary], vol. 2. St. Petersburg, Ivan Limbakh Publ., 2005, pp. 254–258. (In Russ.)

46. Frizman, L.G. "Ivan Kireevskii i ego zhurnal 'Evropeets'." ["Ivan Kireevsky and His Journal 'Europeans'."]. *"Evropeets," zhurnal I.V. Kireevskogo, 1832* ["Europeans," *Journal of I.V. Kireevsky, 1832*]. Moscow, Nauka Publ., 1989, pp. 462–465. (In Russ.)
47. Chesterfield, F.D. *Pis'ma k synu. Maksimy. Kharaktery* [Letters to My Son. Maxims. Characters]. Leningrad, Nauka Publ., 1971. 360 p. (In Russ.)
48. Chistova, I.S. "Golitsynoi salon" ["Golitsyn's Salon"]. *Byt pushkinskogo Peterburga. Opyt entsiklopedicheskogo slovaria* [Domestic Life of Pushkin's St. Petersburg. Trial of Encyclopedic Dictionary], vol. 1. St. Petersburg, Ivan Limbakh Publ., 2003, pp. 152–155. (In Russ.)
49. Chistova, I.S. "Pushkin v salone Avdot'i Golitsynoi" ["Pushkin in the Salon of Avdotya Golitsina"]. *Pushkin: Issledovaniia i materialy* [Pushkin: Studies and Materials], vol. 13. Leningrad, Nauka Publ., 1989, pp. 186–202. (In Russ.)
50. Chistova, I.S., Fedotova, S.B. "Oleninykh salon" ["Olenin's Salon"]. *Byt Opyt entsiklopedicheskogo slovaria* [Domestic Life of Pushkin's St. Petersburg. Trial of Encyclopedic Dictionary], vol. 2. St. Petersburg, Ivan Limbakh Publ., 2005, pp. 129–133. (In Russ.)
51. Eikhenbaum, B.M. "Literaturnyi byt, Literatura i pisatel'" ["Literary Life, Literature and the Writer"]. Aronson, M. *Literaturnye kruzhki i salony* [Literary Circles and Salons]. Moscow, Agraf Publ., 2001, pp. 349–372. (In Russ.)
52. Iunggren, A. *Poeziia Tiutcheva i salonnaia kul'tura XIX veka* [Tyutchev's Poetry and the Salon Culture of the 19th Century]. Moscow, Nauka Publ., 2006. 123 p. (In Russ.)
53. Iunge, E.F. *Vospominaniia (1843–1860 gg.)* [Memoirs (1843–1860)], introd. article by A. Novitsky. Moscow, Sfinks Publ., [1914]. 301 p. (In Russ.)

Статья поступила в редакцию: 19.08.2022
Одобрена после рецензирования: 02.10.2022
Дата публикации: 25.12.2022

The article was submitted: 19.08.2022
Approved after reviewing: 02.10.2022
Date of publication: 25.12.2022



Образ Синей Бороды в эпоху символизма

© 2022, О.С. Поспелова

Российский государственный гуманитарный университет,
Москва, Россия

Аннотация: Статья посвящена символическим образам пьесы бельгийского писателя Мориса Метерлинка «Ариана и Синяя Борода, или Тщетное избавление» (1896) и либретто венгерского писателя Белы Балажа «Замок герцога Синяя Борода» (1911). Исследуется трансформация сюжета о Синей Бороде при его переходе из фольклора в область литературы символизма и неоромантизма, где он претерпевает значительные изменения, превращаясь в «миф нового времени».

Ключевые слова: Синяя Борода, Метерлинк, Балаж, символизм, неоромантизм, грех, смерть, возрождение, Аид, Персефона.

Информация об авторе: Ольга Сергеевна Поспелова — аспирант, кафедра сравнительной истории литератур, Российский государственный гуманитарный университет, Миусская площадь, д. 6, 125047 Москва, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-4095-7216>

E-mail: olenka0799@mail.ru

Для цитирования: *Поспелова О.С. Образ Синей Бороды в эпоху символизма // Литературный факт. 2022. № 4 (26). С. 183–201. <https://doi.org/10.22455/2541-8297-2022-26-183-201>*

Сказание о Синей Бороде было распространено в Европе с V в. благодаря легенде о Кономоре ап Тутвале («Проклятом»), жившем в 395–435 гг. Король Кономор, прозванный Проклятым, был ранним средневековым правителем Думнонии и известен своей жестокостью, из-за которой стал легендарным злодеем в бретонской культуре. Кономор был графом Каре и стал королем, убив своего предшественника Йонаса. Он женился на вдове Йонаса, но та позже сбежала от него вместе со своим сыном Жюдалем, ища убежища

во франкском суде. Позже он вступил в конфликт с Вароком I, чья дочь Трифина вышла замуж за Кономора после смерти его первой жены. При неясных обстоятельствах он убил Трифину, а затем и их общего сына Тремора. Святой Самсон убеждает местных епископов отлучить Кономора от церкви. В конце концов, Кономор умирает в битве при Монт-д'Арре под Ле Релек от руки Жюдаля. Также бретонский король Кономор (Комор) упомянут в хронике Алана Бушара (конец XV – начало XVI вв.). В хронике говорится, что Кономор собирался жениться на Трифимии (впоследствии причисленной к лику святых) — дочери Героха, графа Ваннского. После сватовства и свадьбы Трифимия и Кономор зачали дитя и однажды в часовне во время молитвы к юной королеве явились призраки семи жен короля и стали уговаривать сбежать от мужа, иначе он убьет ее. Кономор убивает свою беременную супругу, однако ее отец обращается с просьбой к св. Гильдасу, и тот оживляет королеву [13].

Кроме Кономора ап Тутвала прототипами Синей Бороды также являются такие исторические персонажи как барон Жиль де Ре (примерно 1405–1440 гг.), король Генрих VIII Тюдора (1491–1547 гг.). Барон Жиль де Ре был известен не только тем, что в возрасте 23 лет воевал рука об руку с Жанной д'Арк в качестве главы ее ополчения и пытался спасти ее из плена, но и инициированным против него Нантским епископом процессом, связанным с обвинением барона в многочисленных убийствах, чаще всего несовершеннолетних детей. В настоящее время его виновность в убийствах уже не столь неоспорима, как это казалось его современникам: многочисленные судебные протоколы с практически идентичными показаниями заставляют исследователей подозревать их фальсификацию, как и то, что признал обвинения подсудимый только под пыткой [13]. Однако даже несмотря на это не стоит исключать барона Жилия де Ре из круга исторических личностей, повлиявших на возникновение образа Синей Бороды, так как описание преступлений барона в судебных протоколах, похищения им детей, а также узкий круг приближенных и телохранителей, которые присутствовали, как рассказывали они сами на суде, при вызовах бароном дьявола с актами жертвоприношения — все это вполне могло повлиять на создание сказки о злом бароне Синяя Борода [13].

Не исключено и влияние образа Генриха VIII Тюдора, который был королем Англии в 1509–1547 гг. и к концу царствования особенно жестоко преследовал своих политических оппонентов. Казни двух из шести его жен по обвинению в измене были известны всей Европе.

Имея такую большую легендарную и историческую основу, история о злом колдуне-убийце набирает популярность с первого появления в качестве литературной сказки в сборнике «Сказки Матушки Гусыни» Шарля Перро 1697 г. В сказке Перро рассказывается история о богатом господине, желавшем найти себе жену, однако терпевшем неудачи: хотя у него и были чудесно убранные поместья с предметами из золота и серебра, однако же никто не соглашался выйти за него замуж, так как лицо его украшала синяя борода, а также многим было известно, что он уже не раз женился, однако жен его никто не видел. Однажды он приглашает соседку с дочерьми, их четырьмя лучшими подругами и несколькими юношами к себе в один из загородных домов, где те гостили полных восемь дней. И вот младшая дочь благочестивой дамы начинает думать, что борода хозяина дома не столь уж и синяя и принимает его предложение о браке. И вот вскоре после свадьбы Синяя Борода вынужден уехать из поместья по делам и оставляет своей новой жене ключи от всех дверей в доме, предупреждая не открывать лишь одну комнату внизу. После отъезда Синей Бороды молодую жену навещают подруги, однако героиня не может наслаждаться развлечениями с ними, все время думая о запретной двери. Не устояв от искушения и не дождавшись ухода гостей, она отпирает маленькую комнату. Сначала она ничего не замечает, но, привыкнув к темноте, видит развешанные по стенам трупы бывших жен Синей Бороды, а сам пол залит вязкой кровью. От ужаса она роняет на пол ключ, и потом не может его отмыть от крови. Синяя Борода неожиданно возвращается и, замечая кровь на заветном ключе, понимает, что жена ослушалась его и сообщает ей, что она должна поплатиться жизнью. Он дает ей пятнадцать минут на молитвы, а затем она последует в комнату ко всем его бывшим женам. Однако героиню спасают ее неожиданно появившиеся братья, которые убивают ее кровожадного мужа, а его богатства переходят жене и та устраивает счастливую жизнь для всей своей семьи.

После Перро сюжет немедленно начал перерабатываться, добавлялись новые мотивы и так в каждой стране сказка приобретала все больше и больше символических значений. Многое изменялось в образе Синей Бороды: менялся его статус, хотя, несмотря ни на что, ни один писатель не связывал образ Синей Бороды с простолюдином; менялся характер Синей Бороды от злого тирана-убийцы к проклятому и непонятому герою. Кроме того, изменялось отношение главных героинь — и, соответственно, читателей — к образу Синей Бороды: чем больше раскрывался его образ, рассказывалась

предыстория героя, тем больше он вызывал сочувствия как со стороны главной героини, так и со стороны читателя.

В конце XIX – начале XX в. мы можем наблюдать тенденцию наиболее радикального изменения прочтения истории о Синей Бороде. Так новые произведения на данный сюжет предлагают рассмотреть историю не только глазами персонажей, но и со стороны окружающих их предметов, а через предметы и жесты читателю передается внутренний мир фигурирующих в текстах героев. Пьеса бельгийского писателя Мориса Метерлинка «Ариана и Синяя Борода, или Тщетное избавление» (фр. «Ariane et Barbe-Bleue», 1896) и либретто венгерского писателя Белы Балажа к одноактной опере Белы Бартока «Замок герцога Синяя Борода» (венг. «A kékszakállú herceg vára», 1911) могут дать читателю представление о символическом прочтении известной с детства сказки. Оба писателя скорее посредством символов, чем через диалоги героев, передают душевные тревоги и переживания персонажей.

Пьеса Мориса Метерлинка «Ариана и Синяя Борода, или Тщетное избавление» и либретто Белы Балажа «Замок Герцога Синяя Борода» были взяты для сопоставительного анализа не случайно: оба произведения создавались как либретто для оперы [8] и являются яркими примерами символистской литературы. Оба произведения связаны между собой: Метерлинк и Балаж опирались на сказку «Синяя Борода» Шарля Перро, но также известно, что при написании либретто Бела Балаж взял за основу не только популярную сказку Шарля Перро, но и пьесу Мориса Метерлинка [11], поэтому в данном анализе также интересно проследить, какие символы Балаж берет из пьесы Метерлинка и какие новые символы привносит в либретто.

В разделе «Символизм Мориса Метерлинка: философическая модель неоромантического движения» своей монографии «Французский неоромантизм» В.А. Луков цитирует интервью 1891 г. французскому журналисту Жюлю Гюре, в котором Метерлинк объяснил свое понимание категории символа: «символ — это сила природы, разум же человека не может противостоять ее законам. <...> Если нет символа, нет произведения искусства» [6, с. 83]. В этом интервью Метерлинк разделяет символы на два типа: первый, априорный символ, исходит из абстракций; второй, бессознательный, рождается во всех гениальных творениях человечества. «Динамика в метерлинковских пьесах представляется <...> как движение символов, то есть чисто поэтическое выражение идейного содержания» [6, с. 81].

В малых драмах Метерлинка главная тема — смерть, которую автор понимает как мистическую категорию, как недетерминированный акт [6, с. 79]. Как написал сам Метерлинк в трактате «Смерть» 1911 г., его «интересует не борьба, приводящая к смерти, а смерть сама по себе» [6, с. 79]. Так мотив смерти играет важную, если не центральную, роль в таких пьесах Метерлинка, как «Слепые» (1890), «Непрошенная» (1891), «Там, внутри» (1894), не исключая и анализируемую ниже пьесу «Ариана и Синяя Борода, или Тщетное избавление» (1896). В его работах проявляется символистская картина двоемирия, отличающегося от двоемирия романтического: «в мир “этот” входят люди, природа, в мир “иной” — душа, которая часто отождествляется с Богом и которой подчиняются души отдельных людей, тоже относящиеся к “иному” миру» [6, с. 83]. Также Луков отмечает, что «по Метерлинку, единственная цель человека на земле — познание “иного” мира, но между мирами лежит тайна, не постигаемая ни через самопознание, ни через познание своей судьбы» [6, с. 84].

В пьесе «Ариана и Синяя Борода, или Тщетное избавление» наиболее явно развивается идея символистского двоемирия, познания себя и своей души, а также заметно влияние теософии, особенно христианской теософии.

Общество Теософии было основано незадолго перед тем: в 1875 г. в Нью-Йорке российской иммигранткой Еленой Петровной Блаватской (1831–1891), но уже в 1879 г. центром для создания Общества стал город Адьяр в Индии [18, р. 348].

Само движение началось еще в 1595 г. с трактата «Амфитеатр вечной мудрости» (лат. «Amphitheatrum sapientiae aeternae») Генриха Кунрата [17]. Афанасий Кирхер, немецкий ученый, профессор математики и востоковедения, живший в 1602–1680 гг., в своих работах по восточным и азиатским религиозным системам заложил фундамент для будущей теософии [18, р. 17].

Согласно учению Блаватской, космос устроен как семиступенчатый процесс эволюции и инволюции, а цель человечества состоит в развитии от физически осязаемого тела к вечному неосязаемому естеству [18, р. 348]. Смесь восточного спиритуализма и западного оккультизма дала развитие абстрактному искусству: в Обществе состояли художники Василий Кандинский (1866–1944) и Пит Мондриан (1872–1944) [18, р. 348]. Это движение не могли оставить без внимания символисты и можно заметить, что в своих работах Морис Метерлинк передает восприятие героями пьес окружающего мира через их «жизненный опыт». В течение всей жизни Метерлинк не

оставляло убеждение, что за доступными человеку явлениями материального мира скрываются таинственные высшие силы, которые не постичь разумом [4].

Исходя из того, что на Метерлинка не могли не повлиять современные его творчеству религиозные и творческие учения, символы в его пьесе на сюжет Синеи Бороды можно разделить на библейские и мифологические. Как отмечает Н.Б. Маньковская в статье «Философия искусства Мориса Метерлинка», драматург в своих произведениях больше обращается «к той мистической сфере, которая волновала до него Платона, Плотина, св. Дионисия Ареопагита, Порфирия, Рейсбрука Удивительного, Якова Бёме, Паскаля, Сведенборга, Новалиса, Кольриджа, а еще ранее была столь развита в суфизме, брахманизме, буддизме, у гностиков, в Каббале» [7, с. 86].

Метерлинк в первую очередь уделяет много внимания числам: в первом действии упомянуто, что в замке была одна большая дверь и по бокам по три маленьких — всего семь дверей. Однако интересно, что драматург описывает размещение дверей, задавая читателям целый ряд чисел: одна главная запретная дверь, три маленькие двери по сторонам от большой — итого всего семь, в том числе шесть маленьких дверей. Библейское прочтение значения чисел указывает нам, что единственная запретная дверь является символом неповторимости, независимости от остальных и источником всех других [12, с. 11], в то время как шесть не запретных дверей символизируют грех, а шестая заповедь связана с худшим грехом человека — убийством [12, с. 30]. То есть в символическом плане Метерлинк меняет значение дверей посредством библейского значения чисел: так запретная дверь должна нести благодать, а шесть доступных дверей несут смерть. Такая трактовка не противоречит логике главной героини: Ариана говорит Кормилице, что «то, что дозволено, ничего нам не откроет» [9, с. 245] — получается, истинная благодать для Арианы не драгоценные камни, а «запретный плод» скрытый за большой дверью. Кроме того, также в этой мысли Арианы можно заметить аллюзию на известный библейский мотив о первородном грехе: человек был счастлив и без яблока познания, однако зная, что он есть, Ева была искушена и должна была вкусить плод.

Продолжая исследовать влияние библейских чисел на пьесу, можно заметить, что число «шесть» упоминается в тексте всего восемь раз: шесть окон (дважды), шесть серебряных ключей (дважды), шесть женщин (трижды) и когда Селизетта, одна из бывших жен Синеи Бороды, считает крестьян, пришедших к воротам замка,

она произносит «шесть», хотя насчитывает семь крестьян. В связи с происходящим в сказке и с решением героинь после освобождения остаться в замке, число шесть повторенное восемь раз может символизировать полноту греха, так как Синяя Борода не перестает привозить и отправлять в темницы новых невест¹.

Однако не менее интересен тот факт, что для эзотериков значение упомянутых выше чисел немного иное. И так как Метерлинк увлекался мистикой и эзотерикой, мы упомянем и немного иную трактовку чисел шесть и восемь. Так, И.Е. Гусев в энциклопедии «Все знаки и символы» отмечает, что число шесть «символизирует принцип свободы воли, внутренней гармонии и различия добра и зла» [3, с. 146], а сущность числа выражает космический закон единства и гармонии. Число восемь символизирует закон «причины и следствия, нарушение которого неизбежно вызовет действие силы уравновешивающего характера» [3, с. 147]. Таким образом, шесть дверей по логике эзотериков, наоборот, являются гармоничным количеством, а седьмая — запретная — разрушает эту гармонию, вводя всех новоприбывающих жен в искушение. То, что число шесть повторяется восемь раз, можно трактовать как нечто неизбежное, связанное с судьбой: как благодать числа шесть является гармонией, даруемой повторением восемь раз, так возмездие за ее нарушение — открытие седьмой двери — будет той Судьбой, которая была обещана женам Синей Бороды: а именно, его месть за непослушание.

Сама же история Арианы и Синей Бороды, рассказанная Метерлинком, отсылает читателя уже не столько к сказке, сколько к древнегреческой мифологии. Их история напоминает миф об Аиде и Персефоне: Синяя Борода полюбил Ариану больше всех остальных, готов был простить ее ослушание, а она, в отличие от крестьян и других жен, не боится его, без трепета и страха заходит в запретную комнату и говорит бывшим женам Синей Бороды о том, что уже весна. Именно весной Персефона выходит из Преисподней и все начинает плодоносить, и таким образом, помещая Ариану к несчастным пяти затворницам Синей Бороды именно в весеннее время, Метерлинк будто бы делегирует ей функции древнегреческой богини: она должна вывести их из тени, возродить, чтобы они вновь могли расцвести. Также на мысль о мифе об Аиде и Персефоне нас наталкивают и сами реплики героев пьесы: так, толпа кричит вслед

¹ Такой символизм связан с тем, что число восемь, как отмечает М.Д. Стюарт, в Библии связано с полнотой первородного нового творения и является числом бессмертия, которое можно трактовать и как вечность (см. в работе: [12, с. 39]).

коляске «Не входи в замок! Не входи — там смерть!» [9, с. 243], «На улицах народ плакал» [9, с. 243], «Вслед за бриллиантами вырвется пламя или даже сама смерть...» [9, с. 248], в песне пяти затворниц также звучит тема смерти:

Пять дочерей Орламонды
(Мертвой волшебницы тьмы)
<...> Смотрят сквозь щели на море,
Страшно им всем умирать.
В двери глухие стучатся,
Но не хотят отпирать... [9, с. 248–249]

При интерпретировании сказки через призму мифологических символов доминирование числа шесть может трактоваться отлично от библейских и эзотерических смыслов. Так, жен, послушавшихся Синюю Бороду, было пять, и лишь вместе с Арианой становится шесть. Шесть ягод граната, согласно мифу, съела Персефона, из-за чего была вынуждена каждые полгода проводить в Преисподней. Когда Ариана в пьесе Метерлинка заходит в запретную комнату, остальные жены говорят ей, что не могут выйти. Аллюзия на ягоды граната в мифе об Аиде заменяется в пьесе мотивом золотого ключа, данного Синей Бородой ради испытания любопытства каждой из жен: девушки вкусили «запретный плод» и вынуждены теперь остаться в замке Синей Бороды. Однако Ариана, как и Персефона, героиня другого уровня: ей дозволено прийти, ей дозволено и покинуть замок. Селизетта, Мелисандра, Игрена, Беланжера и Аладина в сказке показаны будто уже умершие, что еще больше наталкивает на связь образов в тексте с древнегреческой Преисподней: так Селизетта говорит: «Он видел мои волосы. Он снимает шапку. Он крестится...» [9, с. 257], Селизетта и Мелисандра говорят друг другу «Какая ты бледная» — «Ты тоже бледная», а Ариана отвечает: «Пользуйтесь опьянением, чтобы выйти из могилы» [9, с. 257]. Связь просматривается через описание внешности героинь: так, распущенные волосы Селизетты, из-за которых крестьянин крестится, могут быть аллюзией на посмертную прическу — если при жизни принято ходить с убранными волосами, то покойных, в знак отличия, могли хоронить с распущенными²; бледность Мелисандры

² Так, во всех историях о нечести фигурируют лохматые и растрепанные герои, это совсем не означает, что их волосы были каким-то бесформенным комком, однако они не были уложены так, как все привыкли видеть на живых людях.

и Селизетты также может быть объяснена тем, что они мертвы и их кожа потеряла былой румяный цвет.

Во втором действии продолжается «противостояние» живых и мертвых: Ариана попадает в темницу, в полную темноту, и вместе с Кормилицей она ведома единственным лишь блеском свечи. Кормилица испытывает страх от пребывания в полутьме замка, Ариана же, напротив, не испытывает никакого ужаса от нахождения в столь темном месте. Таким образом происходящее в пьесе все больше и больше кажется аллюзией на путешествие в мир мертвых: Ариане, как Персефоне, все кажется живым и цветущим, потому что она является олицетворением жизни, весны и цветения, однако жены Синей Бороды, которых она встречает в подземелье, пребывают в мире мертвых и уже давно потеряли былую красоту и форму живого тела. Непривлекательность их внешнего вида подтверждается в эпизоде с их переодеванием: они пытаются скрыть как можно больше тела, словно потому, что тело начало разлагаться и приобрело непривлекательный вид. Однако Ариана не согласна с тем, что нужно что-то скрывать или приукрашивать: так в третьем действии она срывает с Мелисандры покрывало, что можно считать аллюзией на снятие савана, также она расстегивает рукава на платье Селизетты, снимает плащ с плеч Беланжеры и обе затворницы начинают чувствовать себя неуютно, Селизетта же жалеет свои руки, так как те будут дрожать от холода из-за такой «открытости». В этом эпизоде можно также заметить влияние библейского сюжета о воскрешении: как Иисус Христос воскресил Лазаря на четвертый день [Ин. 11:1–44], так и Ариана, возникнув в чертогах Синей Бороды, взялась за «воскрешение» бывших жен Бороды.

Кроме внешнего отличия Арианы от пяти других жен в подземелье во втором действии пьесы поднимается проблема ощущения времени: Селизетта на вопрос Арианы «Сколько дней ты в этой могиле?» [9, с. 253] отвечает «Мы не умеем вести счет дням... мы часто сбиваемся со счета...» [9, с. 253]. Такой ответ отсылает нас к мифологической традиции: в мифах разных народов присутствует сходный мотив о том, что после смерти время для душ протекает по-другому и они уже не различают течение времени. Также сцена с лампой во втором действии намекает на некое божественное происхождение Арианы: в какой-то момент капля воды падает на лампу и гасит огонь; Кормилица испускает крик ужаса, Ариана же лишь «в замешательстве останавливается» [9, с. 254]. Возможно через эту ремарку Метерлинк повествует читателю о смерти Кормилицы, ведь символическое значение свечи в художественных произведениях

довольно очевидно: свеча символизирует земную жизнь человека и как только она истончается и гаснет, прерывается и сама жизнь [15, с. 324]; так как лампу несла именно Кормилица, то потухшая лампа символизирует ее смерть. На Ариану же земные законы слов-но не распространяются.

Не менее важным является эпизод во втором действии, когда Ариана разбивает камнем окно: Ариана бросает камень, символ возрождения³, в стекло; появляется полярная звезда, символизирующая Небесные врата [15, с. 288]; сам камень, скорее всего, падает в море, в свою очередь являющееся символом превращения и возрождения [15, с. 227–228]. Таким образом, разрушая стекла и открывая затворницам свет звезды и шум моря, Ариана предлагает им возродиться и переродиться в свете, уйти от тьмы. Тьма, столь полюбившаяся затворницам, в данном контексте символизирует лишь смерть.

В третьем действии Селизетта говорит Ариане: «Мы были не в силах покинуть заколдованный замок» [9, с. 259] и упоминает, что плакала бы по нему, так как он прекрасен. Кроме того, она отмечает некоторую необычайность замка: как только кто-либо из живущих в замке приближался к мосту, тот сам собой поднимался, а рвы наполнялись водой. По ходу действия пьесы часто упоминается вода: затворницы живут рядом с прудом, а крепость окружает море. То, что героини боятся идти дальше, туда, где вода, еще больше наводит нас на мысль, что на самом деле замок Синей Бороды является неким подобием царства Аида, ведь во многих мифологиях, в том числе и в древнегреческой, вход или переход в преисподнюю преграждает река, которую мертвым нельзя переплыть и в которую им запрещено ступить.

Кроме символики чисел и пространства в пьесе также ярко представлена символика драгоценных камней. Так в первом действии Кормилица, открывая по очереди двери в замок Синей Бороды, находит комнаты, заполненные аметистами, сапфирами, жемчужинами, изумрудами, рубинами и бриллиантами. Аметист символизирует смирение и благочестие [15, с. 12], сапфир — самообладание [15, с. 320–321], жемчуг — духовную мудрость и свет [15, с. 97–99], изумруд — омоложение, но также считается, что это камень из загробного мира [15, с. 126–127], рубин — храбрость [15, с. 312], бриллиант — неподкупность и верность [15, с. 28–29]. В связи с упомянутой выше символикой драгоценных камней важно,

³ Как пишет Терсиддер, «брошенный камень связывается как со смертью, так и с жизнью», но кроме того в мифологии Девкалион и его сестра бросанием камней возродили человеческую расу после Великого потопы, см.: [15, с. 135–136].

что изумруды, для которых Кормилица освобождает место, являются камнями из загробного мира, а единственные камни, до которых дотрагивается и которыми себя украшает Ариана, это бриллианты, символизирующие неподкупность и верность.

Таким образом, в пьесе «Ариана и Синяя Борода, или Тщетное избавление» можно заметить влияние символов разных времен: как влияние мифологических символов, так и библейских⁴. Главными в пьесе оказываются не реплики персонажей, не их диалоги и даже не довольно подробные ремарки с описаниями замка и помещений в нем, а знаки, стоящие за ними. Редкое слово и реплику можно считать бессмысленной, хотя при беглом прочтении пьесы напоминает произведения в духе сентиментализма, так как главная героиня будто проживает жизни всех окружающих ее людей, желая помочь им и испытывая страдание от того, что она не может помочь всем, однако при более внимательном чтении перед читающим открывается великолепная игра символов. Кроме того, в этой пьесе происходит переход из «статической драмы»⁵, воплощенной в пяти затворницах подземелья, не желающих выйти из замка, к неоромантической, ведь Ариана — героиня, не захотевшая смириться с затворничеством и пожелавшая жить.

Переходя к анализу либретто Белы Балажа «Замок герцога Синяя Борода», хотим отметить нетривиальные обстоятельства выхода произведения в свет: изначально Балаж писал либретто для Золтана Кодая, однако Бела Барток, также присутствовавший при авторском чтении текста, так вдохновился произведением, что Балаж изменил свое решение и передал либретто Бартоку [2]. Таким образом в руках Балажа и Бартока «Замок герцога Синяя Борода» стал неким новым произведением: переложение французской легенды с помощью венгерского фольклора [2].

В либретто «Замок герцога Синяя Борода» Белы Балажа влияние символизма сказывается в использовании тех же художественных средств, что использует в своей пьесе Метерлинк: так центральными в либретто становятся символика цвета и окружающей героев природы. Юдит, главный женский персонаж в либретто, вместе с Синей Бородой открывает последовательно семь дверей крепости.

⁴ Кроме того, многие мифологические символы, упомянутые выше, часто встречаются в разных мифологиях, не только в древнегреческой.

⁵ «Статическая драма» и «статический театр» — термины, использованные самим Морисом Метерлинком по отношению к своим ранним произведениям. «Статическая драма» подразумевала собой не демонстрацию эмоций, а анализ причин того или иного человеческого поведения. (О «статической драме» и «статическом театре» также см.: [5, с. 72–75; 16]).

Двери в зале замка расположены по кругу, так что, когда Юдит последовательно отворяет дверь за дверью, свет из каждой открытой комнаты падает в середину залы и сливается с лучами света из других открытых дверей. Из первой двери светит кроваво-красный, из второй — желто-красный, из третьей — золотой, из четвертой — сине-зеленый, из пятой — серебряный, из шестой появляется тень, а из седьмой — мрак. Даже по цветам можно заметить, что в либретто главной темой является тема смерти и указанные цвета могут символизировать этапы разложения тела: от красных трупных пятен до появления желтых язв, далее появляется сине-зеленый цвет кожи и дальнейшее его разложение, выраженное в посеревшем тоне кожи, и в конце остаются только кости как аллюзия на тень и мрак. Эта аллюзия и само действие — открытие каждой из доступных комнат — должно показать читателю, что героиня переходит из мира живых в мир мертвых, а Синяя Борода является не только переработанной версией Аида, но в данной сцене играет и роль психопомпа Гермеса, помогая Юдит смириться с утратой жизни и вступить в царство мертвых.

Как у Мориса Метерлинка, так и у Белы Балажа продолжает развитие тема загробного мира, заметна аллюзия на миф об Аиде и Персефоне. Либретто начинается со слов Синей Бороды:

Мы у цели.

Здесь в скале хранятся все мои богатства.

Тьмой окутан этот замок [1, с. 6–7].

После этой реплики он говорит Юдит, что ее мать оделась в траур. Эти слова отсылают читателя к мифу об Аиде и Персефоне: вход в замок расположен в скале, как и вход в античный Подземный мир, а мать героини оделась в траур, как и Деметра, когда Аид украл Персефону. Звуки, которые можно услышать в замке — тяжелый жалобный или рыдающий стоны, и, как упоминается в самом тексте, даже ветер плачет в длинных темных галереях.

Также важно отметить тот факт, что в либретто Балажа появляется трактовка замка Синей Бороды как темницы. Такая аллюзия роднит замок с буддийским восприятием ада, в котором есть грешники и их демоны надзиратели, совершающие посмертное правосудие. Таким образом, перед читателями последовательно воссоздаются разные образы загробного мира: античная преисподняя, в которой повелевает Аид и каждый день мойры дарят его Преисподней все больше постояльцев — три первые жены Синей Бороды, служащие мужу;

буддистская преисподняя может быть воплощена через упоминание о «сырой темнице» — хотя в буддистской вере ад разделяется на холодный как лед и горячий как пламя, однако именно в этой религии, одной из немногих, присутствует концепт ада как тюрьмы, в которой осужденный грешник должен провести определенный отрезок времени, по истечении которого он сможет вернуться в мир, переродившись в то или иное существо.

Стоит также отдельно отметить образ трех бывших жен Синеи Бороды: когда герцог произносит «Открывай, дверь эту, Юдит! / Там живут все прежние жены» [1, с. 64], Юдит удивленно спрашивает «Разве они... еще живы?» [1, с. 65]. Таким образом, опять актуализируется связь либретто с мифом об Аиде: для Синеи Бороды все «живы», так как он властвует в мире мертвых, где они пребывают. Также стоит отметить связь бывших жен Синеи Бороды с мотивом дев-хранительниц: обращаясь к бывшим женам, герцог говорит:

Вы храните все богатства,
поливаете гвоздики,
бережете дом и сад мой [1, с. 66].

Это также роднит образ жен с мифологическими образами духов-хранителей очага и перехода в потусторонний мир: так в славянской мифологии хранительницей перехода в мир теней была Баба Яга, а во многих других известных нам мифологиях стражем выступает пес — в древнегреческой мифологии, например, стражем является трехглавый пес Цербер. Интересно, что в интерпретации Балажа происходит будто бы симбиоз славянской и древнегреческой мифологий и стражами входа в мир мертвых являются три девы. Также стоит отметить, что в либретто, кроме отсылки на древнегреческих мойр, присутствует аллюзия на богиню Гекату. Говоря о женах, Синяя борода перечисляет время встречи с каждой: «Встретился я утром с первой» [1, с. 67], «Я вторую в полдень встретил» [1, с. 67], «Вечером я встретил третью» [1, с. 68]. Мы считаем это отсылкой к богине Гекате, являющейся божеством смерти, некромантии и колдовства и почитавшейся в образе девы, матери и старухи (и ассоциирующейся, соответственно, с разными временами дня).

Много внимания Балаж уделяет мотиву воды и наполненности воздуха сыростью. Так Юдит замечает, что цвет воды в ручье за первой приоткрытой дверью кровавый, за пятой дверью «рек серебряных раздолье» [1, с. 44–45], за шестой дверью она видит «гладь

воды хрустальной» [1, с. 52], а когда спрашивает Синюю Бороду, чем наполнен пруд, тот отвечает, что пруд глубокий наполнен слезами. Таким образом в либретто делается акцент на двух реках, протекающих в замке герцога: кровавой и наполненной слезами. Данные реки развивают аллюзию на Подземный мир Аида: кровавая река — аллюзия на реку Стикс, проезд по которой должен быть оплачен, или же умершему придется быть будто рыбой в реке, по которой плывет лодка Харона; пруд слез — аллюзия на реку Лета, из которой умершие должны были испить, чтобы забыть прошедшее, а в либретто пруд наполнен слезами, так как затворницы не хотят забывать прошлое и оплакивают утраченные радости жизни.

Из фразы героини: «Сад роскошный скрыли скалы» [1, с. 40] также можно сделать вывод о том, что Юдит с Синею Бородой находятся в Подземном царстве: скала, горы или гора может олицетворять собой подобие мирового дерева⁶, а ее подножие — вход в преисподнюю. Персонажам невозможно увидеть скрытый за скалами сад, что указывает на расположение замка либо вровень со скалой, либо прямо у водоема: обе версии могут расцениваться как аллюзии на Преисподнюю, так как было несколько версий входа в подземное царство — в скале и около водоема⁷.

Балаж привлекает внимание и к растениям в саду: Юдит обращает внимание на то,

Сколько лилий белоснежных!
Словно снег розы белеют...
Там гвоздики ярко горят...
Сад прекрасней всех на свете! [1, с. 40–41]

Все, что растет в саду Синеи Бороды — белые розы и лилии, яркие (возможно, красные) гвоздики. Белые лилии, как и розы, иногда символизировали смерть и их часто изображают как знак скорой смерти [15, с. 195], а красная гвоздика является символом помолвки [15, с. 54]. Бела Балаж усиливает значение цветов: они белые и предвещают скорую смерть Юдит, но они также обрызганы

⁶ Мы позволяем такую вольность в интерпретации символического смысла скалы, так как во многих мифологиях образ горы заменяет образ мирового дерева, являясь его аналогом. Об этом см.: [15, с. 102–112].

⁷ Также то, что замок мог располагаться у «корней горы» может быть и аллюзией на германскую мифологию, в которой мир смерти — Хельхейм — располагается у корней мирового дерева Иггдрасиля. Обращение Балажа к германской мифологии может быть оправдано тем, что в 1876 г. дебютировала тетралогия Рихарда Вагнера «Кольцо нибелунга».

кровью, что указывает на насильственную смерть, произошедшую в саду. Как упоминает Синяя Борода, за садом следят его бывшие жены и это замечание придает еще больше символизма происходящему в тексте: его жены должны быть мертвы, но в то же время живы, однако цветы и сад забрызганы кровью, что скорее заставляет читателя думать, что они были убиты в саду. Сад в либретто играет роль будто бы «колодезя живых вод» [Песн. 4:15] и последним пристанищем перед неминуемым забвением во тьме замка.

Когда жены появляются из последней, седьмой, двери, их лица бледны, хотя до их заточения источали свежесть и яркость. Появляясь втроем, угрюмые, молчаливые и величавые, они будто бы являются аллюзией на древнегреческих мойр, которых Аид призвал оборвать жизнь Юдит. Последние слова Юдит в тексте: «Я еще свободна» [1, с. 69] и «Это все совсем не нужно! Слушай! Все возьми обратно!» [1, с. 70]. На это Синяя Борода отвечает: «Среди бывших жен прекрасных ты лучшей будешь!» [1, с. 71]. А само либретто заканчивается ремаркой о том, что Синяя Борода исчезает в полной темноте. Говоря Юдит, что она будет лучшей из четырех жен, Синяя Борода выделяет ее, как выделяет и Аид Персефону, а три мойры, которые приносят ему дары, обрывая жизни, не так прекрасны, как она. То, что и Юдит должна исчезнуть во мраке вместе с тремя бывшими женами, неминуемо указывает на смерть: как бы ты ни была красива, готова ли ты уйти из жизни или нет, смерть придет за тобой и неумолимо поведет во мрак. Так и уговоры Юдит не освобождают ее из замка Синей Бороды.

Таким образом пьеса Мориса Метерлинка «Ариана и Синяя Борода, или Тщетное избавление» и либретто Белы Балажа «Замок герцога Синяя Борода» заставляют читателя посмотреть на легенду о Синей Бороде, созданную в Средневековье и превращенную в сказку Шарлем Перро, под другим углом: это больше не какой-то сказочный чернокнижник, который убивает не подчиняющихся ему жен, а повелитель Преисподней, цель которого не заставить его избранниц и зрителей испугаться ужасной болезненной смерти, а показать, что переход в мир иной — неотвратим, и его нужно принять как должное. Можно заметить, что драгоценные камни и золотые дукаты не играют никакой важности для Синей Бороды и для героинь, в отличие от более ранних сказок, и это также показывает читателю, что истории, рассказанные Метерлинком и Балажом, не истории о повышении в социальном статусе главной героини и убийстве злого колдуна-антагониста, — это истории о переходе

из мира живых в мир мертвых, рассуждение об обратимости этого перехода и о связи этих миров.

Литература

1. *Бартók Б., Балаж Б.* Замок герцога Синяя Борода / пер. с венгер. Н.П. Рождественской. М.: Музыка, 1969. 72 с.
2. *Бартók Б.* Опера «Замок герцога Синяя Борода». // Музыкальные сезоны. URL: <https://musicseasons.org/bela-bartok-opera-zamok-gercoga-sinyaya-boroda/> (дата обращения: 15.10.2022).
3. *Гусев И.Е.* Все знаки и символы. Большая энциклопедия. Минск: Харвест, 2014. 256 с.
4. Драматургия символизма и творчество М. Метерлинка. // Литература Западной Европы 20 века. URL: <http://20v-euro-lit.niv.ru/20v-euro-lit/literatura-19-20-veka-tolmachev/dramaturniya-simvolizma.htm> (дата обращения: 20.01.2022).
5. *Киричук Е.В., Михайлова О.А.* Символика пространства в пьесе Мориса Метерлинка «Непрошенная» // Вестник Омского государственного педагогического университета. Гуманитарные исследования. 2017. № 1 (14). С. 72–75.
6. *Луков В.А.* Символизм Мориса Метерлинка: философическая модель неоромантического движения // Французский неоромантизм: Монография. М.: Изд-во Моск. гум. ун-та, 2009. С. 78–87.
7. *Маньковская Н.Б.* Философия искусства Мориса Метерлинка // Вестник ВГИК. Март 2018. № 1 (35). С. 76–90.
8. *Маркова А.С.* Судьба «Дочерей Орламонта» (о драматургической роли одного стихотворения М. Метерлинка) // Literature and art of the new century: the transformation process and the continuity of traditions: materials of the IV international scientific conference on January 20–21, 2019. Prague: Vědecko vydavatelské centrum «Sociosféra-CZ», 2019. С. 13–22.
9. *Метерлинка М.* Ариана и Синяя Борода, или Тщетное избавление / пер с фр. Н. Минского, Л. Вилькиной. М.: Искусство, 1958. С. 239–267.
10. *Перро Ш.* Синяя Борода / пер. с фр. А. Рапопорта // *Перро Ш.* Красный капюшончик. М.: Русский импульс, 2014. С. 61–67.
11. *Смолякова А., Замятин Ю.* Рецензия на оперу «Царь Эдип / Замок герцога Синяя Борода», МАМТ. Неведение как рецепт долгой и счастливой жизни // Plugged In. URL: <https://pluggedin.ru/open/recenziya-na-operu-cary-edipzamok-gercoga-sinyaya-boroda-mamt-nevedenie-kak-recept-dolgoy-i-schastlivoy-ghizni-15819> (дата обращения: 08.08.2022).
12. *Стюарт М.Д.* Удивительное значение Чисел и Цветов в текстах Священных Писаний / пер. с англ. В.В. Монастыревой, М.В. Стеценко. М.: Второе издание, 2001. 54 с.
13. *Тогоева О.И.* Сказка о Синей Бороде // «Истинная правда»: языки средневекового правосудия. М.: Наука, 2006. С. 182–221.

14. Топоров В.Н. Гора // Мифология: Статьи для мифологических энциклопедий / ред.-сост. А. Григорян. М.: Языки славянской культуры, 2014. Т. 1. С. 102–112.

15. Тресиддер Дж. Словарь Символов / пер. с англ. С. Палько. М.: Фаир-Пресс, 2001. 448 с.

16. Шабалина А.С. Эстетика молчания в ранней драматургии Мориса Метерлинка // Гуманитарные ведомости ТГПУ им. Л.Н. Толстого, 2014. С. 101–105.

17. Khunrath H. Yehovah elohim tseva'ot, TOTIQUE, CELESTIS EXERCITVS SPIRITVALIS, MILITIÆ; PROXIMO SVO FIDELI, ET SIBIMETIPSI; NATVRÆ ATQVE ARTI; AMPHITHEATRVM SAPIENTIÆ ÆTERNÆ, SOLIVS VERÆ. Hamburg: [S. n.], 1595. [1] Bl., 24 S., [5] Bl.

18. Roob A. The hermetic museum. Alchemy & Mysticism / trans. by Shaun Whiteside. Bosnia-Herzegovina: Taschen, 2021. 573 p.

Research Article

The Image of Bluebeard in the Age of Symbolism

© 2022. Olga S. Pospelova

Russian State University for the Humanities,
Moscow, Russia

Abstract: The article examines the symbolics in the play “Ariana and Bluebeard, or Vain Deliverance” (1896) by the Belgian writer Maurice Maeterlinck and in the libretto “Duke Bluebeard’s Castle” by the Hungarian writer Béla Balazs (1911). There is a transformation of the Bluebeard story from folklore to the field of symbolist and neo-romantic literature, where it undergoes significant changes, being transformed into a “new age myth.”

Keywords: Bluebeard, Maeterlinck, Balage, symbolism, neo-romanticism, sin, death, rebirth, Hades, Persephone.

Information about the author: Olga S. Pospelova — PhD Student, Russian State University for the Humanities, Miusskaya sq. 6, 125047 Moscow, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-4095-7216>

E-mail: olenka0799@mail.ru

For citation: Pospelova, O.S. “The Image of Bluebeard in the Age of Symbolism.” *Literaturnyi fakt*, no. 4 (26), 2022, pp. 183–201. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2541-8297-2022-26-183-201>

References

1. Bartok, B., Balazs, B. *Zamok gertsoga Siniaia Boroda* [Duke Bluebeard's Castle], trans. by N.P. Rozhdestvenskaia. Moscow, Muzyka Publ., 1969. 72 p. (In Russ.)
2. Bartók, B. "Opera 'Zamok gertsoga Siniaia Boroda'." ["The Duke Bluebeard's Castle' Opera"]. *Muzykal'nye sezony* [Musical Seasons]. Available at: <https://musicseasons.org/bela-bartok-opera-zamok-gercoga-sinyaya-boroda/> (Accessed 15 October 2022). (In Russ.)
3. Gusev, I.E. *Vse znaki i simvol'y. Bol'shaia entsiklopediia* [All Signs and Symbols. Big Encyclopedia]. Minsk, Kharvest Publ., 2014. 256 p. (In Russ.)
4. "Dramaturgiiia simvolizma i tvorchestvo M. Meterlinka" ["The Dramaturgy of Symbolism and the Work of M. Maeterlinck"]. *Literatura Zapadnoi Evropy 20 veka* [Literature of Western Europe of the 20th Century]. Available at: <http://20v-euro-lit.niv.ru/20v-euro-lit/literatura-19-20-veka-tolmachev/dramaturgiya-simvolizma.htm> (Accessed 20 January 2022). (In Russ.)
5. Kirichuk, E.V., Mikhailova, O.A. "Simvolika prostranstva v p'ese Morisa Meterlinka 'Neprosheniia'." ["Symbolism of Space in the Play 'Unsolicited' by Maurice Maeterlinck"]. *Vestnik Omskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta. Gumanitarnye issledovaniia*, no. 1 (14), 2017, pp. 72–75. (In Russ.)
6. Lukov, V.A. "Simvolizm Morisa Meterlinka: filosoficheskaiia model' neoromanticheskogo dvizheniia" ["Symbolism of Maurice Maeterlinck: Philosophical Model of Neo-Romantic Movement"]. *Frantsuzskii neoromantizm: Monografiia* [French Neo-Romanticism: A Monograph]. Moscow, Moscow Humanitarian University Publ., 2009, pp. 78–87. (In Russ.)
7. Man'kovskaia, N.B. "Filosofia iskusstva Morisa Meterlinka" ["Philosophy of Art of Maurice Maeterlinck"]. *Vestnik VGIK*, no. 1 (35), March 2018, pp. 76–90. (In Russ.)
8. Markova, A.S. "Sud'ba 'Docherei Orlamonda' (o dramaturgicheskoi roli odnogo stikhotvoreniia M. Meterlinka)" ["The Fate of 'The Daughters of Orlamond' (On the Dramaturgical Role of a Poem by M. Maeterlinck)"]. *Literature and Art of the New Century: The Transformation Process and the Continuity of Traditions: Materials of the IV International Scientific Conference on January 20–21, 2019*. Prague, Vědecko vydavatelské centrum "Sociosféra-CZ" Publ., 2019, pp. 13–22. (In Russ.)
9. Maeterlinck, M. *Ariana i Siniaia Boroda, ili Tshchetnoe izbavlenie* [The Bluebeard and Ariane, or Vain Deliverance]. Moscow, Iskustvo Publ., 1958, pp. 239–267. (In Russ.)
10. Perrault, Ch. "Siniaia Boroda" ["Bluebeard"], trans. by A. Rapoport. Perrault, Ch. *Krasnyi Kapiushonchik* [Red Hood]. Moscow, Russkii impul's Publ., 2014, pp. 61–67. (In Russ.)
11. Smoliakova, A., Zamiatina, Iu. "Retsenziia na operu 'Tsar' Edip / Zamok gertsoga Sinyaya Boroda,' MAMT. Nevedenie kak retsept dolgoi i schastlivoi zhizni'" ["Review of the Opera 'Oedipus the King / Duke Bluebeard's Castle,' MAMT. Ignorance as a Recipe for Long and Happy Life"]. *Plugged In*. Available at: <https://pluggedin.ru/open/recenziya-na-operu-cary-edipzamok-gercoga-sinyaya-boroda-mamt-nevedenie-kak-recept-dolgoy-i-schastlivoy-zhizni-15819> (Accessed 08 August 2022). (In Russ.)
12. Stewart, M.D. *Udivitel'noe znachenie Chisel i Tsvetov v tekstakh Sviaschennykh Pisanii* [The Miraculous Significance of Numbers and Colours as They Appear in the Holy Scriptures], trans. by V.V. Monastireva, M.V. Stetsenko. Moscow, Vtoroe izdanie Publ., 2001. 54 p. (In Russ.)

13. Togoeva, O.I. “Skazka o Sinei Borode” [“The Tale of Bluebeard”]. *“Istinnaiia pravda”*: iazyki srednevekovogo pravosudiia [The Truth: Languages of Medieval Justice]. Moscow, Nauka Publ., 2006, pp. 182–221. (In Russ.)

14. Toporov, V.N. “Gora” [“Mountain”]. Toporov, V.N.. *Mifologiya: Stat'i dlia mifologicheskikh entsiklopedii* [Mythology: Articles for Mythological Encyclopedias], vol. 1, ed. and comp. A. Grigorian. Moscow, Iazyki slavianskoi kul'tury Publ., 2014, pp. 102–112. (In Russ.)

15. Tresidder, J. *Slovar 'Simvolov* [Dictionary of Symbols], trans. by S. Palko. Moscow, Fair-Press Publ., 2001. 448 p. (In Russ.)

16. Shabalina, A.S. “Estetika molchaniia v rannei dramaturgii Morisa Meterlinka” [“The Aesthetics of Silence in the Early Drama of Maurice Maeterlinck”]. *Gumanitarnye vedomosti TGPU im. L.N. Tolstogo*, 2014, pp. 101–105. (In Russ.)

17. Khunrath, H. Yehovah elohim tseva'ot, TOTIQVE, CELESTIS EXERCITVS SPIRITVALIS, MILITIÆ; PROXIMO SVO FIDELI, ET SIBIMETIPSI; NATVRÆ ATQVE ARTI; AMPHITHEATRVM SAPIENTIÆ ÆTERNÆ, SOLIVS VERÆ. Hamburg, [S. n.], 1595. (In Latin)

18. Roob, Alexander. *The Hermetic Museum. Alchemy & Mysticism*, trans. by Shaun Whiteside. Bosnia-Herzegovina, Taschen Publ., 2021. 573 p. (In English)

Статья поступила в редакцию: 09.08.2022

Одобрена после рецензирования: 16.10.2022

Дата публикации: 25.12.2022

The article was submitted: 09.08.2022

Approved after reviewing: 16.10.2022

Date of publication: 25.12.2022



Научная статья
УДК 821.161.1.0
<https://doi.org/10.22455/2541-8297-2022-26-202-221>
<https://elibrary.ru/PSMLVV>

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

Революционная трилогия Александра Блока («Двенадцать», «Скифы», «Катилина»)

© 2022, М.Г. Альтшуллер
Питтсбургский университет,
Питтсбург, США

Аннотация: В статье рассматриваются три текста Блока, написанные почти в одно время. В них поэт, по нашему мнению, описывает ужасы происшедшей в России революции. Для него все происходящее есть приход Антихриста. Блок провидит гибель не только старого буржуазного мира, но и уход в небытие страшного нового мира, порожденного революцией. Антихрист, принявший облик Христа, уводит в никуда и «Двенадцать» революционных уголовников, и паршивого облезлого пса, воплотившего в себе весь старый мир с его буржуями, проститутками, попами.

Ключевые слова: «Двенадцать», «Скифы», «Катилина», символизм, «вечная женственность», Христос, Антихрист, гунны, скифы

Информация об авторе: Марк Григорьевич Альтшуллер — кандидат филологических наук, почетный профессор, Питтсбургский университет, Fifth Ave., 4200, Pittsburgh, PA 15260, США.

E-mail: altshul@pitt.edu

Для цитирования: *Альтшуллер М.Г.* Революционная трилогия Александра Блока («Двенадцать», «Скифы», «Катилина») // Литературный факт. 2022. № 4 (26). С. 202–221. <https://doi.org/10.22455/2541-8297-2022-26-202-221>

Хорошо известно, что Блок безоговорочно принял революцию: «может и обязана интеллигенция работать с большевиками»; «всем телом, всем сердцем, всем сознанием — слушайте революцию» [3, т. 6, с. 8, 20] и проч. Эта позиция поэта легко объяснима. Для символизма, по словам современного исследователя, «была плодотворной принятая им через поэзию и философию Владимира Соловьева платоновская идея “двоемрия”. Видимый, постигаемый чувствами мир — лишь бледный образ, подобие “подлинной” реальности (“Только отблеск, только тени / От незримого очами”» [14, с. 14]. Иначе говоря, весь наш мир — только зыбкое отражение того истинного, прекрасного бытия, которое недоступно нашему сознанию.

С этой точки зрения, современный поэту буржуазный заземленный мир вполне заслуживал гибели. Революция несет уничтожение старого и, наверное, созидание нового лучшего мира (такой, к примеру, в поэме «Иисус Христос», написанной в 1918 г., виделась Андрею Белому Россия, очищенная в жутком революционном пламени). Такое теоретическое, «головное» восприятие революции и определило отношение Блока к Октябрьскому перевороту.

Но стихи у Блока почему-то совсем не писались: почти три месяца полного поэтического молчания. И вдруг в течение двух дней с небольшим появилась поэма, споры о которой не прекращаются уже второе столетие. Подключимся к этим спорам. Но прежде скажем несколько слов о нашумевшей статье Д.С. Мережковского «Грядущий хам» (1906), написанной по итогам первой русской революции 1905 г.

В этой статье символист Мережковский утверждал, что позитивистская философия современного мещанства погубит духовное религиозное начало человечества. В заключение своей статьи он называет три силы, «три лица грядущего хама», которые погубят и Россию, и истинную культуру, и непреходящие человеческие ценности, т. е. совершат революцию:

Первое, настоящее — над нами, лицо самодержавия, мертвый позитивизм казенщины, китайская стена табели о рангах, отделяющая русский народ от русской интеллигенции и русской церкви. Второе лицо, прошлое — рядом с нами, лицо православия, воздающее кесарю Божие, той церкви, о которой Достоевский сказал, что она «в параличе» <...> Третье лицо, будущее — под нами, лицо хамства, **идушего снизу** — хулиганства, босячества, черной сотни — **самое страшное** из всех трех лиц [5, с. 103]¹.

В поэме Блока мы найдем поэтическое воплощение всех тех трех начал, «лиц», о которых писал Мережковский².

«Двенадцать» начинаются с непроглядной тьмы и белого снега:

Черный вечер.
Белый снег.
Ветер, ветер!
На ногах не стоит человек [3, т. 3, с. 347].

¹ Здесь и далее выделено мной. — М.А.

² Разумеется, речь идет не о подражании Мережковскому, а о сходном структурном понимании жутких процессов, происходивших в России.

Вообще в поэме очень мало цвета, только черный, цвет революции³, и белый, цвет смерти: «Белый цвет — цвет забвения». «“Белый кипарис” осеняет на том свете источник Леты». «Мимо “белой скалы” ведет Гермес души покойников в “Одиссее”» [3, т. 7, с. 367]⁴.

В первой главе поэмы изображается то, что Мережковский назвал «первым лицом». В теперешнем 1918 г. самодержавие перестало быть актуальным, важнее то позитивистское, прагматическое, материальное буржуазное начало, которое воплотилось в достаточно жалких остатках прошлого, уходящего мира, о котором говорится в первой главке поэмы с презрением и насмешкой⁵: буржуй, барыня, проститутки.

И буржуй на перекрестке
В воротник упрятал нос.
.....
Вот барыня в каракуле
К другой подвернулась:
— Уж мы плакали, плакали ...
Поскользнулась
И — бац — растянулась! [3, т. 3, с. 348].

...И у нас было собрание...
...Вот в этом здании...
...Обсудили —
Постановили:
На время — десять, на ночь — двадцать пять ...
[3, т. 3, с. 349].

Второе лицо — православие — тоже уходит: оно упоминается в смешной и жалкой фигуре попа:

А вон и долгополый —
Сторонкой за сугроб...

³ «Черный день» — так собирался Блок назвать сборник своих стихов со «Скифами» и «Двенадцатью». См.: [4, с. 28].

⁴ См. примеч. 13.

⁵ В «Дневнике» 26 (13) февраля Блок пишет о «буржуях» с лютой ненавистью: «Я живу в квартире, а за тонкой перегородкой находится другая квартира, где живет **буржуа** с семейством. <...>. Господи боже! Дай мне освободиться от ненависти к нему <...> душит злобой, перебивает мысли. <...> Я задыхаюсь от ненависти, которая доходит до какого-то патологического, истерического омерзения, мешает жить» [3, т. 7, с. 227].

Что нынче невеселый
Товарищ поп?

Помнишь, как бывало
Брюхом шел вперед.
И крестом сияло
Брюхо на народ? [3, т. 3, с. 348].

Оба этих «лица» воплощаются в облезлом псе из девятой главки, уже перед финалом. Здесь снова появляется ошметок прошлого — буржуй:

Стоит буржуй на перекрестке
И в воротник упрятал нос.
А рядом трется шерстью жесткой,
Поджавши хвост, паршивый пес.

Стоит буржуй, как пес голодный,
Стоит безмолвный, как вопрос.
И старый мир, как пес безродный,
Стоит за ним, поджавши хвост. [3, т. 3, с. 355].

Этот пес становится, как увидим, очень важным символом, проясняющим основную идею поэмы.

Затем появляется ее основное действующее «лицо», «самое страшное из всех трех лиц» — то **будущее**, которое пришло снизу и стало **настоящим**. Герои поэмы появляются во второй главке и **державным шагом** проходят по ней до страшного финала:

Гуляет ветер, порхает снег.
Идут двенадцать человек.

Винтовок черные ремни
Кругом — огни, огни, огни...

В зубах — сигарка, примят картуз,
На спину б надо бубновый туз! [3, т. 3, с. 349].

Все дальнейшее содержание поэмы показывает справедливость этой характеристики: убийцы вполне заслуживают каторжных работ. Немного непонятна строка: «Кругом — огни, огни, огни...».

Кажется, в замершем, умирающем Петрограде, только что описанном выразительными стихами, неоткуда взяться многочисленным огням. Костры на замерзших улицах вряд ли могут создать впечатление обильных источников света. То ли это отблески полыхающих барских усадеб, где сгорела библиотека Блока⁶, то ли мировой пожар «на горе всем буржуйам», который собираются раздуть большевики, то ли языки адского пламени, куда отправятся в конце поэмы двенадцать «апостолов» с бубновым тузом на спине? Державный, т. е. государственный шаг, неоднократно упоминающийся в поэме, очевидно, означает, что двенадцать потенциальных носителей бубнового туза олицетворяют собой только что созданную большевиками державу.

Итак, двенадцать державным шагом направляются свершить свое деяние, которое и станет единственным действием всей поэмы. Они убивают проститутку Катку. Ее кавалер солдат Ванька случайно избежал уготованной ему участи.

Как хорошо известно, важнейшей идеей философской системы Владимира Соловьева является «вечная женственность», одухотворяющее женское начало того идеального мира, который противопоставлен миру обыденному, прагматическому, пошлому⁷:

Знайτε же: вечная женственность ныне
В теле нетленном на землю идет.
В свете немеркнушем новой богини
Небо слилось с пучиною вод.

Все, чем красна Афродита мирская,
Радость домов, и лесов, и морей, —
В ней совместит красота неземная
Чище, сильней, и живей, и полней [8, с. 121].

В другом тексте Соловьева:

...передо мною
Уже лучился голубой туман
И побежден таинственной красою,
Вдаль уходил житейский океан [8, с. 131].

⁶ Безо всякого сочувствия описывает Маяковский свою встречу с Блоком в поэме «Хорошо»: «И сразу лицо скупее менял, / Мрачнее, чем смерть на свадьбе: / “Пишут... из деревни... / Сожгли... / У меня... / Библиотеку в усадьбе”».

⁷ О развитии этой идеи в Европе и России см. содержательную статью В. Кантора [6].

Блок развил эту идею Соловьева. Она проходит практически через все его творчество, начиная со «Стихов о прекрасной даме»:

Прозрачные неведомые тени
К Тебе плывут, и с ними Ты плывешь,
В объятия лазурных сновидений,
Невнятных нам — Себя Ты отдаешь...

А здесь внизу, в пыли, в уничиженьи,
Узрев на миг бессмертные черты,
Безвестный раб исполнен вдохновенья,
Тебя поет. Его не знаешь Ты [3, т. 1, с. 107].

И позднее, во втором и третьем томах лирики, когда, по тонкому замечанию Сергея Соловьева, Блок «от мира божественного переходит к тварному» [11, с. 59], в его женских образах постоянно высвечивается лик прекрасной женственности. Так, в стихотворении «В ресторане» капризная кокетка со «взором надменным» и «намеренной резкостью» манер вдруг обретает таинственный облик Прекрасной Дамы:

Ты рванулась движеньем испуганной птицы,
Ты прошла словно сон мой легка...
И вздохнули духи, задремали ресницы,
Зашептались тревожно шелка [3, т. 3, с. 25].

А в «Незнакомке», которая, несомненно, как и Катька, принадлежит к представительницам древнейшей профессии (появляется в кабаке, «пройдя меж пьяными / Всегда без спутников, одна»⁸) вдруг проглядывают мистические далекие миры:

И веют древними поверьями
Ее упругие шелка
<...>
И странной близостью закованный,
Гляжу за черную вуаль,
И вижу берег очарованный
И очарованную даль

⁸ Ср.: «Проститутки с Подъяческой улицы, гуляя по Невскому с прикрепленными к шляпам черными страусовыми перьями, рекомендовали себя проходящим в качестве “Незнакомок”» [13, с. 318].

И перья страуса склоненные
В моем качаются мозгу
И очи синие бездонные
Цветут на дальнем берегу [3, т. 2, с. 186].

Образ «вечной женственности» присутствует во многих поэтических текстах Блока, но только не в поэме «Двенадцать». Ни капли ее нет в бедной Катке, которую убийцы провожают на тот свет напутствием: «Лежи ты, падаль, на снегу». Все в ней — одна сплошная телесность: родинка пунцовая возле правого плеча, на шее шрам от ножа, под грудью свежая царапина. Ни малейшего намека на духовность. Вот что пишет о ней Блок иллюстратору поэмы Ю.П. Анненкову 12 августа 1918 г., рассказывая, как он, автор, понимает свою героиню: «Катка — здоровая, толстомордая, страстная, курносая русская девка; свежая, простая, добрая — здорово ругается, проливает слезы над романами⁹, отчаянно целуется <... > Рот свежий, масса зубов, чувственный <... > “Эспри” поглубже и понелепей (может быть, без бабочки)¹⁰. “Толстомордость” очень важна (здоровая и чистая, даже — до детскости)» [3, т. 8, с. 514].

Убив по случайности Катку вместо Ваньки, убийцы продолжают свою революционную деятельность:

Запирайте этажи,
Нынче будут грабежи!

Отмыкайте погреба —
Гуляет нынче голытьба! [3, т. 3, с. 354].

Один только Петруха горюет по убитой Катке:

Эту девку я любил...
Ночки черные хмельные
С этой девкой проводил... [3, т. 3, с. 353].

Соучастники с суровостью, присущей товарищам по оружию, утешают беднягу:

⁹ Может быть, Блок вспомнил Настю из «На дне».

¹⁰ Эспри — украшение из перьев для прически или шляпы. У Незнакомки были «перья страуса склоненные», а у бедной Катки что-нибудь «поглубже и понелепей».

— Не такое нынче время,
Чтобы нянчиться с тобой!
Потяжеле будет бремя
Нам, товарищ дорогой! [3, т. 3, с. 354].

Видимо, одной Катькой дело не ограничится. **Тяжелое бремя** многих убийств еще предстоит:

Ужь я семячки
Полущу, полущу...
Ужь я ножичком
Полосну, полосну!.. [3, т. 3, с. 355].

Поэты — всегда провидцы. Много-много еще поубивают Двенадцать, их соратники и их наследники.

Увещения криминального коллектива возымели действие. Бедный убийца «головку вскидывает, он опять повеселел» и готов, согласно бандитской логике, резать других — «мстить» за совершенное им самим убийство:

Ты лети, буржуй, воробышком!
Выпью кровушку
За зазнобушку,
Чернобровушку [3, т. 3, с. 355].

Так, выполняя свою тяжелую революционную работу, грабя и убивая, державным шагом, с красным флагом «идут без имени святого / все двенадцать вдаль». Важно отметить, что идут они не одни. За ними

Только нищий пес голодный
Ковыляет позади ...

— Отвяжись ты, шелудивый,
Я штыком пощекочу!
Старый мир, как пес паршивый,
Провались — поколочу!

...Скалит зубы — волк голодный —
Хвост поджал — не отстает —
Пес холодный — пес безродный... [3, т. 3, с. 358].

Целых три строфы в финале маленькой поэмы отдает автор воплощению старого мира — голодному шелудивому псу. Державным шагом движется новый революционный мир, и, не отставая ни на шаг, за ним, вместе с ним, движется и весь старый мир (буржуи, попы, баре и барыни, проститутки) — куда? Может быть, последняя знаменитая строфа ответит на этот главный вопрос:

... Так идут державным шагом —
Позади голодный пес
Впереди с **кровавым флагом**,
И за выюгой невидим,
И от пули невредим,
Нежной поступью надвыюжной.
Снежной россыпью жемчужной
В белом венчике из роз —
Впереди — Иисус Христос¹¹ [3, т. 3, с. 359].

Несмотря на свою ненависть к религии, большевики увидели в этом образе Христа оправдание революции и всех ее бесчинств и радостно приняли поэму. То же увидели в ней и противники революции и с отвращением отвернулись от Блока¹². Однако уже современники заметили в изображении Христа странные несоответствия. Во-первых, он идет даже не с красным флагом, как двенадцать бандитов в начале этой последней, двенадцатой, главки поэмы, а с кровавым, что абсолютно противоречит всем заповедям, во-вторых, на голове у него не терновый венец, важнейший атрибут Христа, а «белый венчик из роз»¹³.

Странность своего Христа Блок сам хорошо понимал и писал в уже цитированном письме к Ю.П. Анненкову: «О Христе: Он маленький, согнулся, как пес сзади, аккуратно несет флаг и уходит. “Христос с флагом” — это ведь — “и так и не так”. Знаете ли Вы (у меня через всю жизнь), что, когда флаг бьется под ветром (за дождем или за снегом и *главное* — за ночной темнотой), то *под ним*

¹¹ Выделено мной. — М.А.

¹² Литература о Христе финальной строфы — необозрима. Споры продолжаются. См., например: [15].

¹³ «Белый венчик» может быть и намогильным венком из белых роз, что неоднократно отмечалось. 13 июля 1919 г. Блок делает в «Дневнике» выписки из статьи проф. Зелинского о белом цвете: «Белый цвет — цвет забвения. “Белый кипарис” осеняет на том свете источник Леты» и проч. [3, т. 7, с. 367]. Т. е. в этом образе Христа с его белыми розами видится Блоку не воскрешение, а забвение, смерть (Лета). 25 февраля 1918 г. он записывает в «Дневнике»: «Я иногда сам ненавижу этот женственный призрак» [3, т. 7, с. 330].

мыслится кто-то огромный, как-то к нему относящийся (не держит, не несет, а как — не умею сказать) <...> может быть, хуже всего сказал в “Двенадцати” (по существу, однако, не отказываюсь, не смотря на все критики)» [3, т. 8, с. 514].

Иначе говоря, под кровавым флагом чудился Блоку вовсе не Христос, а вместо него «что-то огромное», чужое. И к этой мысли он постоянно возвращался. 18 февраля 1918 г. он записывает: «Люба вечером на общем собрании рабочих — довольна, хорошо приняли. Что Христос идет перед ними — несомненно. Дело не в том, “достойны ли они Его”, а страшно, что опять Он с ними, и другого пока нет; а надо Другого? Я как-то измучен, или рожаю, или устал» [2, с. 388–389]. Т. е. снова вместо Христа Блоку видится что-то другое, какой-то иной Христос, может быть, Антихрист, о чем сразу после появления поэмы тоже шли разговоры.

Нам представляется, что речь идет именно об Антихристе. В знаменитой «Краткой повести об Антихристе» Владимира Соловьева Антихрист является под личиной Христа¹⁴. О том, что эта повесть входила в круг размышлений Блока именно во время написания «Двенадцати», по-видимому, свидетельствует одно маленькое наблюдение.

Все комментарии отмечают неточность эпиграфа к поэме «Скифы», которая писалась в одно время с «Двенадцатью». У Блока:

Панмонголизм! Хоть имя дико,
Но мне ласкает слух оно.
Владимир Соловьев

В стихотворении Соловьева:

Панмонголизм! Хоть слово дико,
Но мне ласкает слух оно [9, с. 104].

На самом деле никакой неточности у Блока нет: Соловьев использовал свое стихотворение для эпиграфа к «Краткой повести об антихристе». И там эпиграф звучал точно, как у Блока: «Панмонголизм! Хоть **имя** дико...» [10, с. 459]. Следовательно, Блок либо вспомнил именно эпиграф к «Краткой повести», либо имел ее перед глазами.

¹⁴ О сходстве, подобии, даже тождестве Антихриста в «Повести» Соловьева и «Христа» у Блока см.: [7, с. 145–146; 12].

И в самой повести Соловьева мы, кажется, находим некоторые параллели с изображением Христа в поэме Блока. Антихрист Соловьева осуществляет «второе пришествие», он провозглашает себя «совершенным, окончательным спасителем»: «Тот Христос мой предтеча. Его призвание было — предварить и подготовить мое явление» [10, с. 464]. Дьявол внушает ему: «Я Бог и отец твой. А тот нищий и распятый — мне и тебе чужой. У меня нет другого сына кроме тебя» [10, с. 466]. И люди принимают самозванца за Христа, поклоняются ему и приветствуют второе пришествие. Так у Соловьева вместо Христа появляется **другой** сын, сын не Бога, а дьявола. И далее цитируются слова Христа, по смыслу повести явно относящиеся к Антихристу: «Я пришел во имя Отца и не принимаете меня, а придет **другой** во имя **свое**, — и того примете» (Ин. 5:43). Соловьев употребляет слово «другой» и подчеркивает его. В славянской же Библии стоит «иной»: «Аз приидох во имя отца моего, и не приемлете мене, аще ин приидет во имя свое, того приемлете». В русском синодальном переводе тоже употребляется слово «иной». Вполне возможно, что когда Блок говорил: «надо Другого», он имел в виду именно соловьевского Антихриста¹⁵. Иногда кажется, что он самому себе боялся признаться, что вместо Христа получился Антихрист.

Этот Антихрист уводит за собой в небытие, в никуда, во тьму не только новый созданный революцией мир, но и старый, обозначенный в первой главке. В старом были хоть отсветы истинного идеального мира, в новом — даже отсветов не осталось.

После Октября пришло прагматическое (материалистическое) начало: отнять и поделить. Идеальный (идеалистический) мир, отблески, отражения которого существовали прежде, совсем исчез. Свирепый вихрь, в котором погибли культура, искусство, поначалу имел для символистов некоторую привлекательность¹⁶. Они считали, что новый безумный мир, вместе со старым, далеко не идеальным, разрушенным революцией, обречен на гибель. Они готовы были эту гибель принять¹⁷. Отрезвление, однако, пришло достаточно быстро.

В записной книжке Блока имеются две строчки: «4 декабря <1918>. Весь день — занятие Гейне (стихами)¹⁸. Слух, что расстре-

¹⁵ Кажется, **другой**, хотя и синонимично слову **иной**, имеет более выраженную коннотацию противостояния. Иной — непохожий, другой — совсем иной, противоположный, противостоящий («Нет, я не Байрон, я другой ...»). Может быть, Соловьев, ученый, богослов, превосходно знавший Новый Завет (как, конечно, и Блок) намеренно употребил не библейское слово.

¹⁶ «Слушайте музыку революции» и проч.

¹⁷ «Вас, кто меня уничтожит, / Встречаю приветственным гимном» (В. Брюсов).

¹⁸ Блок готовил собрание сочинений Гейне, редактировал переводы.

ляны Рузский и Рухлов» [2, с. 438]. В двух строчках отразился кошмар эпохи. А Блок, эти строчки написавший, поправляет переводы лирических стихов, когда узнает о расстреле двух знакомых людей. Может быть, эта короткая страшная запись объясняет, как оказалось возможным сотрудничество с убийцами: в этом мире жить нельзя, он обречен, погибнет и достоин, заслужил эту гибель. А пока он существует, нужно, по возможности, помочь людям жить — пусть хотя бы почитают прекрасные стихи. А через неделю, 11 декабря (он продолжает работу над тем же автором): «Весь день — о Гейне. — Сопровождается почти отчаянием и тоской — будто все проваливается» [2, с. 439]. Действительно, в поэме Блока провалились в небытие и весь старый буржуазный мир, и новые гунны (см. ниже о поэме «Скифы»), ведомые Антихристом.

Итак, мы увидели, что никакого принятия революции, «нового мира» в «Двенадцати» не было. Написанная на следующий день после окончания «Двенадцати» (28 января) маленькая поэма «Скифы» (29–30 января), по нашему мнению, это подтверждает.

Блок писал «Скифов», еще заканчивая свою поэму: 4 февраля (уже после «Скифов») он отмечает в «Записной книжке»: «“Двенадцать” — отделка, интервалы» [3, т. 3, с. 626]. И та боль, та музыка, то напряжение, с которым писалась эта поэма («сегодня я гений», — написал он, когда поэма была закончена), не могли не отразиться в «Скифах».

Повод для написания этой поэмы и ее прозаическая программа общеизвестны. В эти дни шли переговоры с Германией в Брест-Литовске. 11 января в «Дневнике» Блок прозой изложил программу будущей поэмы: «Мы широко откроем ворота на Восток. Мы на вас смотрели глазами арийцев, пока у вас было лицо. А на морду вашу мы взглянем нашим *косящим*, лукавым, быстрым взглядом; *мы скинемся азиатами*, и на вас прольется Восток. Ваши шкуры пойдут на китайские тамбурины» [3, т. 7, с. 317]¹⁹. Действительно, в «Скифах» есть все из этой программы: «Мы обернемся к вам / Своею азиатской рожей; Мы открываем место бою/ Стальных машин, где дышит интеграл, / С монгольской дикою ордою!» — и проч.

Все это лежит в поэме на поверхности. Строки, посвященные скифам, вполне соответствуют программе. При этом скифы, там изображенные, восходят к одноименному популярному стихотворению Брюсова 1899 г. Его автор отождествляет себя с **далекими предками**: он умеет поджидать **матерого тура**, он **лучший из пловцов**,

¹⁹ 29 января 1918 г. Блок записывает: «Азия и Европа. <...> *Война не прекращена, мир не подписан*» [2, с. 387]. Курсив в цитатах — Блока.

обгонит **всех юношей в беге**, а **дева со взором жгучим** заласкает его **ночью в телеге**.

Так же отождествляет себя со скифами Блок: «Да, скифы — мы! / Да, азиаты — мы...». Скифы его очень похожи на брюсовских. Они любят

...плоть — и вкус ее, и цвет,
И душный, смертный плоти запах...

Они привыкли

...хватая под уздцы
Играющих коней ретивых,
Ломать коням тяжелые крестцы,
И укрощать рабынь строптивых... [3, т. 3, с. 361].

Но за этим внешним сюжетом об азиатах-скифах просвечивает другой, глубинно связанный с только что законченными «Двенадцатью». Те же самые скифы, любители **смертной плоти**, вдруг говорят о себе:

Мы любим все — и жар холодных числ,
И дар божественных видений,
Нам внятно все — и острый галльский смысл,
И сумрачный германский гений...

Мы помним все — парижских улиц ад,
И венецянские прохлады,
Лимонных рощ далекий аромат,
И Кельна дымные громады... [3, т. 3, с. 361].

Это какие-то странные скифы. Не похоже, что они привыкли ломать спины диким лошадям. Скорее они привыкли читать умные книги и размышлять над событиями истории и явлениями европейской (в том числе, конечно, русской) культуры. И говорят они об этом явно в системе символистской поэтики, называя не столько сами явления и вещи, сколько их отзвуки: **жар** числ, **дар божественных** видений, **сумрачный** гений, **ад** улиц, **далекий аромат** рощ, **дымные громады** Кельн<ского собора>, **прохлады** Венеции. Это не дикие скифы, а умные, тонкие русские интеллигенты, которые выросли на европейской культуре и чувствуют себя братьями европейцев. Гунны угрожают им так же, как и утонченной европейской

культуре, о которой автор-«скиф» говорит столь проникновенно и любовно.

Никакие «гунны», т. е. китайцы или монголы²⁰, в то время не угрожали России, тем более не пытались пройти через нее, чтобы напасть на Европу. Эти гениальные, проникновенные строки говорили совсем о другом.

Тема гуннов была далеко не нова для поэтов Серебряного века. Валерий Брюсов писал не только о скифах, но и о страшных гуннах в знаменитом стихотворении «Грядущие гунны» (1905):

На нас ордой опьянелой
Рухните с темных становий —
Оживить одряхлевшее тело
Волной пылающей крови. <...>

Сложите книги кострами,
Пляшите в их радостном свете,
Творите мерзость во храме, —
Вы во всем неповинны, как дети! <...>

Бесследно все сгибнет, быть может,
Что ведомо было одним нам,
Но вас, кто меня уничтожит,
Встречаю приветственным гимном.

Речь идет, конечно, не о каких-то гуннах (стихи написаны в 1905 г.!), а о восставшей народной массе. Как Блок и Белый, Брюсов готов приветствовать эту революционную стихию, несущую гибель его культуре, потому что за этим уходящим миром он провидит другой — истинный.

Футуристы, которые радостно сбрасывали культуру «с парохода современности», с готовностью отождествили себя с гуннами. В. Маяковский в 1913 г. заявил в стихотворении «Нате»:

...сегодня мне, грубому гунну,
кривляться перед вами не захочется — и вот
я захохочу и радостно плюну,
плюну в лицо вам...

²⁰ Напомним, что эпиграфом к «Скифам» служат строки из стихотворения Владимира Соловьева: «Панмонголизм! Хоть слово дико, / Но мне ласкает слух оно» (у Блока в эпиграфе вместо «слово» — «имя»).

Блоковские гунны сродни Брюсовским. В поэме «Двенадцать» они обрели конкретную и, как мы видели, весьма неприятную физиономию. Именно о них идет речь и в «Скифах». Это разного рода маргиналы: люмпены, горьковские бродяги, которыми так восхищалась интеллигенция Серебряного века (всякие Челкаши, Сатины, Коноваловы и проч.), обленившиеся солдаты Петербургского гарнизона, дезертиры, обитатели московского Хитрова рынка и хулиганье Петербургских подворотен. Они шарят **в карманах трупов**: у Катки **керенки есть в чулке** — неизвестно, остались ли они там после ее убийства. Они будут **жечь города** в наступающей Гражданской войне (**мировой пожар раздуем**) и превращать церкви в конюшни, потом в склады и мастерские для ремонта тракторов (**в церковь гнать табун**), а еще потом эти двенадцать и им подобные доведут страну до людоедства (**мясо белых братьев жарить**).

Так истина поэзии пришла в противоречие с прозой политической доктрины. К тому же три месяца существования новой власти сильно поколебали теоретические построения первых дней революции. Это хорошо видно в дневниках и записных книжках Блока.

После двух поэм Блок не писал более стихов. Мощный реквием миру, в первую очередь России, был создан. «Большой шум <...> шум от крушения старого мира» — смолк. Блок, по его собственным словам, «несколько дней ощущал его физически, слухом» [2, с. 474]. Однако раздумья над постигшей Россию катастрофой продолжались. Отрицая политическое, т. е. сиюминутное содержание своей поэмы, Блок пишет в только что цитированной заметке: «Те, кто видят в Двенадцати политические стихи, или очень слепы к искусству, или сидят по уши в политической грязи...». Содержание гениальной поэмы, конечно, гораздо значительнее, чем переворот, совершенный 25 октября кучкой большевиков. Чуть далее Блок признается, что «в поэме осталась капля политики».

Как мы видели, в «Двенадцати» главным героем становится банда вооруженных люмпенов. Оправдывая «идеологически» и этически убийства и грабежи, они выкрикивают лозунги, вроде: «мировой пожар раздуем», «революционный держите шаг», «неугомонный не дремлет враг», «вперед, вперед рабочий народ» и пр. Сами бандиты, естественно, придумать их не могли. Их сочиняют идеологи, руководили восставшего народа. О таких руководителях по другому поводу записал Блок в «Дневнике» 7 января 1918 г.: «Пришлось уверовать — заставили — надули (как большевики)» [3, т. 7, с. 316].

Именно о таких идеологах поэт рассказал прозой в очерке «Катилина», разясняя «каплю политики» в своей поэме. Очерк был на-

писан почти сразу за двумя поэмами в апреле / мае 1918 г. Здесь Блок прозой заговорил о тех, кто организовал, возглавил маргинальную массу, разрушающую цивилизацию, которая, впрочем, с его токи зрения, своей гибели была вполне достойна. Сопоставление очерка с поэмой, кажется, подтверждает наши размышления об истинной сущности того, кто в финале поэмы оказывается предводителем банды, сеющей гибель и всеобщее разрушение.

Очерк начинается с сообщения о его главном герое: «Люций Сергий Катилина, римский революционер, поднял знамя вооруженного восстания в Риме, за шестьдесят лет до рождения Иисуса Христа» [3, т. 6, с. 60]. Блок не скрывает от своих читателей нравственный облик этого революционера: «Катилина предавался крайним порокам; он убил своего брата, жену и сына <...> был в связи с весталкой и с родной дочерью. Если даже три четверти всего этого — злобная сплетня, то и остающейся четверти довольно» [3, т. 6, с. 67]. Ссылаясь на Цицерона, Блок говорит и об умении Катилины очаровывать людей: «...кто раз сойдется с Катилиной, уже не оставляет его и совершенно подпадает под его влияние» [3, т. 6, с. 67].

Затем автор переходит к описанию внутреннего состояния Римской империи, за которой откровенно просматривается империя Российская: «<Рим> продолжал воевать. Войны эти порождали бесконечные внутренние затруднения в области продовольствия, финансов, военного дела; правительство было не в силах справиться с такими затруднениями. Власть непрестанно переходила из рук одного диктатора в руки другого. Между тем солдаты, которые набирались из беднейших классов, были изнурены войной, требовали огромных денег и просто отказывались воевать <...> Недовольство среди них, вечный спутник праздной и бессмысленной военной жизни росло; с ним вместе готова была разразиться гражданская война...» [3, т. 6, с. 62, 66–67]. Действительно, солдаты Петербургского гарнизона, не желавшие отправляться на фронт, обленившиеся, отупевшие от безделья, сыграли огромную роль в Февральской революции и Октябрьском перевороте — об этом подробно писал Солженицын в «Красном колесе. Узел 3. Март семнадцатого».

Римский «большевик» Катилина (так называет его Блок) поднял восстание против гнивающего, раздираемого борьбой олигархов, уже клонящегося к упадку Рима. Автор очерка рассказывает об этой отчаянной попытке: «Вот на этом-то фоне ночного города (революция, как все великие события, всегда подчеркивает черноту²¹) —

²¹ Характерно, что революция видится Блоку черной. В «Двенадцати», как мы помним, именно с «черного вечера» начинался кошмар общего запустения и шествия

представьте себе ватагу²², впереди которой идет обезумевший от ярости человек, заставляя нести перед собой знаки консульского достоинства» [3, т. 6, с. 85].

А теперь вспомним другую «ватагу» из двенадцати, тех, кому «на спину надо бубновый туз». Впереди них с **кровавым** флагом идет не большевик, а тот, кто, приняв образ Христа, ведет мир в небытие. Параллель, думается, очевидна. На этом фоне кажется разумным желание большевиков заменить непонятного, нежелательного Христа матросом или наркомпросом Луначарским.

Вскоре после «Двенадцати» и «Скифов» Блок записал в «Дневнике» (4 марта / 19 февраля 1918 г.) слова, тоже продиктованные **отчаянием и тоской**: «9/10 России (того, что мы так называли) действительно уже не существует. Это был больной, давно гнивший; теперь он издох; но он еще не похоронен; смердит» [3, т. 7, с. 328]²³. Своей поэмой (да и «Скифами») Блок и хоронил этот мир.

Прозрения поэта, созданные на заре революции, через сто лет обратились в чеканную формулировку историка: «Грянул 1917 год, когда маргинальная масса вырвалась наружу и смела «регулярное государство» (созданное Петром. — М.А.) и столетие рефлексировавших дворян и интеллигентов, и церковь, и европеизированную культуру. Плодами этой так называемой революции ловко воспользовалась узкая секта-партия во главе с Лениным» [1, с. 263–264].

Литература

1. Анисимов Е. Петр Первый. Благо или зло для России? М.: Новое литературное обозрение, 2017. 272 с.
2. Блок А. Записные книжки 1901–1920. М.: Худож. лит., 1965. 664 с.
3. Блок А. Собр. соч.: в 8 т. М.; Л.: Худож. лит., 1960–1963.
4. Зоргенфрей В.А. Александр Александрович Блок (По памяти за пятнадцать лет: 1906–1921) // Александр Блок в воспоминаниях современников: в 2 т. / сост., подгот. текста и коммент. Вл. Орлова. М.: Худож. лит., 1980. Т. 2. С. 7–39.
5. Интеллигенция. Власть. Народ. Антология / ред.-сост. Л.И. Новикова, И.Н. Сиземская. М.: Наука, 1993. 341 с.

банды псевдоапостолов. Эта чернота противостояла белому снегу и белым розам на голове Христа, впрочем, видимо, тоже мнимого.

²² Чуть ниже Блок назовет Катилину «преступным предводителем развратной банды».

²³ А спустя три года (в апреле 1921 г.) едва ли не последними его словами были: «Родная, искалеченная, сожженная смутой, развороченная разрухой страна!» [3, т. 6, с. 183–184]. Заключительные строки статьи «Без божества, без вдохновенья».

6. Кантор В. «Вечно женственное» и русская культура // Октябрь. 2003. № 11. URL: <https://magazines.gorky.media/october/2003/11/vechno-zhenstvennoe-i-russkaya-kultura.html> (дата обращения: 27.11.2022).

7. Кантор В.К. Антихрист Владимира Соловьева и Христос Александра Блока // Соловьевский сборник: Материалы междунар. конф. «В.С. Соловьев и его философское наследие». М.: Феноменология-Герменевтика, 2001. С. 145–156.

8. Соловьев В. Das Ewig-Weibliche. Слово увещательное к морским чертям // Соловьев В. Стихотворения и шуточные пьесы. Л.: Сов. писатель, 1974. С. 120–121.

9. Соловьев В. Стихотворения и шуточные пьесы. Л.: Сов. писатель, 1974. 352 с.

10. Соловьев В. Чтения о богочеловечестве, статьи. Стихотворения и поэмы. Из «Трех разговоров». Краткая повесть об антихристе. СПб.: Худож. лит., 1994. 528 с.

11. Соловьев С. Воспоминания об Александре Блоке // Письма Александра Блока. Л.: Колос, 1925. С. 9–45.

12. Степанов А.Н. Эстетика «Трех разговоров» в творчестве А. Белого, А. Блока («Двенадцать», «Скифы») // Соловьевские исследования. 2010. Вып. 4 (28). С. 98–108.

13. Степун Ф. Сбывшееся и несбывшееся. Нью-Йорк: Изд-во им. Чехова, 1956. Т. 1. 398 с.

14. Сугай Л.А. «...И блещущие чертит арабески» // Андрей Белый. Символизм как миропонимание. М.: Республика, 1994. С. 3–18.

15. Финал «Двенадцати» — взгляд из 2000 года // Знамя. 2000. № 11. С. 190–206.

Research article

Alexander Blok's Revolutionary Trilogy (“The Twelve,” “The Scythians,” “Catiline”)

© 2022. Mark G. Altshuller

University of Pittsburgh,
Pittsburgh, USA

Abstract: The article examines three texts by Blok, written almost at the same time. In our opinion, the poet describes the horrors of the Russian revolution; he views it as the coming of the Antichrist. Blok foresees the death not only of the old bourgeois world, but also that of the terrible new world brought on by the revolution. The Antichrist, posing as Christ, destroys both the twelve revolutionary criminals and the shabby, mangy cur, who represents the old world with its bourgeois, prostitutes, and priests.

Keywords: “Twelve,” “Scythians,” “Catiline,” symbolism, “eternal femininity,” Christ, Antichrist, Huns, Scythians.

Information about the author: Mark G. Altshuller — PhD in Philology, Professor Emeritus, University of Pittsburgh, Fifth Ave. 4200, PA 15260 Pittsburgh, USA.

E-mail: altshul@pitt.edu

For citation: Altshuller, M.G. “Alexander Blok’s Revolutionary Trilogy (‘The Twelve,’ ‘The Scythians,’ ‘Catiline’).” *Literaturnyi fakt*, no. 4 (26), 2022, pp. 202–221. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2541-8297-2022-26-202-221>

References

1. Anisimov, E. *Petr Pervyi. Blago ili zlo dlia Rossii?* [*Peter I: Good or Bad for Russia?*]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2017. 272 p. (In Russ.)
2. Blok, A. *Zapisnye knizhki 1901–1920* [*Notebooks. 1901–1920*]. Moscow, Khudozhestvennaia literatura Publ., 1965. 664 p. (In Russ.)
3. Blok, A. *Sobranie sochinenii: v 8 t.* [*Collected Works: in 8 vols.*]. Moscow, Leningrad, Khudozhestvennaia literatura Publ., 1960–1963. (In Russ.)
4. Zorgenfrei, V.A. “Aleksandr Aleksandrovich Blok (Po pamiaty za piatnadsat’ let: 1906–1921)” [“Alexander Alexandrovich Blok (From Memory in Fifteen Years: 1906–1921)”]. *Aleksandr Blok v vospominaniakh sovremennikov: v 2 t.* [*Alexander Blok in Memoirs of Contemporaries: in 2 vols.*], vol. 2, comp., text prep. and comm. by Vl. Orlov. Moscow, Khudozhestvennaia literatura Publ., 1980, pp. 7–39. (In Russ.)
5. Novikova, L.I., Sizemskaya, I.N., editors, compilers. *Intelligentsiia. Vlast’. Narod. Antologiiia* [*Intellectuals. Power. The People. Anthology*]. Moscow, Nauka Publ., 1993. 341 p. (In Russ.)
6. Kantor, V. “‘Vечно zhenstvennoe’ i russkaia kul’tura” [“‘Eternally Feminine’ and Russian Culture”]. *Oktiabr’*, no. 11, 2003. Available at: <https://magazines.gorky.media/october/2003/11/vechno-zhenstvennoe-i-russkaya-kultura.html> (Accessed 27 November 2022). (In Russ.)
7. Kantor, V.K. “Antikhrist Vladimira Solov’eva i Khristos Aleksandra Bloka” [“The Antichrist of Vladimir Solovyov and the Christ of Alexander Blok”]. *Solov’evskii sbornik: Materialy mezhdunarodnoi konferentsii “V.S. Solov’ev i ego filosofskoe nasledie”* [*Solov’ev Collection: Materials of the International Conference “V.S. Solov’ev and His Philosophical Legacy”*]. Moscow, Fenomenologiiia-Germenevtika Publ., 2001, pp. 145–156. (In Russ.)
8. Solov’ev, V. “Das Ewig–Weibliche. Slovo uveshchatel’noe k morskim chertiam” [“The Eternal Feminine. A Word of Exhortation to the Sea Devils”]. Solov’ev, V. *Stikhotvoreniia i shutochnye p’esy* [*Poems and Joking Plays*]. Leningrad, Sovetskii pisatel’ Publ., 1974, pp. 120–121. (In Russ.)
9. Solov’ev, V. *Stikhotvoreniia i shutochnye p’esy* [*Poems and Joking Plays*]. Leningrad, Sovetskii pisatel’ Publ., 1974. 352 p. (In Russ.)
10. Solov’ev, V. *Chteniiia o bogochelovechestve, stat’i. Stikhotvoreniia i poemy. Iz “Trekh razgovorov.” Kratkaia povest’ ob antikhriste* [*Readings on God’s Humanity, Articles. Poems. From “Three Conversations.” A Brief Story about the Antichrist*]. St. Petersburg, 1994. 528 p. (In Russ.)
11. Solov’ev, S. “Vospominaniia ob Aleksandre Bloke” [“Memories of Alexander Blok”]. *Pis’mo Aleksandra Bloka* [*Letters of Alexander Blok*]. Leningrad, Kolos Publ., 1925, pp. 9–45. (In Russ.)
12. Stepanov, A.N. “Estetika ‘Trekh razgovorov’ v tvorchestve A. Belogo, A. Bloka (‘Dvenadsat’, ‘Skify’)” [“The Aesthetics of the ‘Three Conversations’ in the Works of

A. Belyi, A. Blok ('The Twelve,' 'The Scythians')"]. *Solov'evskie issledovania*, issue 4 (28), 2010, pp. 98–108. (In Russ.)

13. Stepun, F. *Sbyvsheesia i nesbyvsheesia* [*What has Happened and has not Happened*], vol. 1. New York, Publishing House named after Chekhov Publ., 1956. 398 p. (In Russ.)

14. Sugai, L.A. "...I bleshchushchie chertit arabeski'." ["...And the Brilliant Arabesques He Draws'."]. *Andrei Belyi. Simvolizm kak miroponimanie* [*Andrei Bely. Symbolism as an Understanding of the World*]. Moscow, Respublika Publ., 1994, pp. 3–18. (In Russ.)

15. "Final 'Dvenadsati' — vzgliad iz 2000 goda" ["The Finale of 'The Twelve' — a View from the Year 2000"]. *Znamia*, no. 11, 2000, pp. 190–206. (In Russ.)

Статья поступила в редакцию: 03.09.2022

Одобрена после рецензирования: 21.10.2022

Дата публикации: 25.12.2022

The article was submitted: 03.09.2022

Approved after reviewing: 21.10.2022

Date of publication: 25.12.2022

БИБЛИОГРАФИЯ

Литературный факт.
2022. № 4 (26)



Literaturnyi fakt [Literary Fact],
no. 4 (26), 2022



Научная статья
УДК 821.161.1.0
<https://doi.org/10.22455/2541-8297-2022-26-222-247>
<https://elibrary.ru/RKBLJB>

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

«Призрак педантичной точности»: «Ромео и Джульетта» У. Шекспира в трактовке Анны Радловой

© 2022, Е.М. Луценко

Российский государственный гуманитарный университет,
Российская государственная академия народного хозяйства
при Президенте Российской Федерации,
Москва, Россия

Аннотация: В статье затрагиваются важнейшие аспекты дискуссии 1930-х гг. о филологически точном переводе, анализируются критические замечания А. Смирнова и М. Морозова к переводу «Ромео и Джульетты» А. Радловой, восстанавливается история работы Радловой над этим текстом, а также выдвигается идея о том, что полемика вокруг «Ромео и Джульетты» предваряет большую дискуссию А. Радловой и К. Чуковского. В связи с этим ставится вопрос о том, почему для второго ПСС Шекспира вместе перевода Радловой Смирнов выбрал перевод Щепкиной-Куперник. Сравнительный анализ этих двух текстов, никогда ранее не проводившийся, позволяет наглядно представить разницу в трактовке ключевых понятий теории перевода этих лет. Слова А. Смирнова о том, что «Отелло» и «Ромео и Джульетта» Радловой созданы с опорой на один и тот же «художественно-переводческий метод», позволяют оценить перевод «Ромео и Джульетты» с точки зрения основных претензий к нему К. Чуковского. Среди них — серьезное упрощение синтаксиса, коверкающее интонацию шекспировского текста, изъятие ряда важных слов в угоду эквилинеарности, «истребление» «трехстепенных словечек», а также огрубление оригинала. В статье показано, что единственный принцип, выдержанный в переводе «Ромео и Джульетты» системно, — огрубление оригинала. Остальные недостатки «эквиритмического происхождения» сглажены, вероятнее всего, благодаря редакции А. Смирнова.

Ключевые слова: У. Шекспир, А. Радлова, М. Морозов, А. Смирнов, К. Чуковский, «Ромео и Джульетта», перевод, принцип эквиритмии /эквилинеарности.

Информация об авторе: Елена Михайловна Луценко — кандидат филологических наук, старший научный сотрудник, Российский государственный гуманитарный университет, Миусская пл., д. 6, 125047 г. Москва, Россия; доцент, Школа актуальных гуманитарных исследований, Российская государственная академия народного хозяйства при Президенте Российской Федерации, пр. Вернадского, д. 82, 119571 г. Москва, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-1993-0983>

E-mail: lutsenko.voplit@yandex.ru

Для цитирования: Луценко Е.М. «Призрак педантичной точности»: «Ромео и Джульетта» У. Шекспира в трактовке Анны Радловой // Литературный факт. 2022. № 4 (26). С. 222–247. <https://doi.org/10.22455/2541-8297-2022-26-222-247>

В свете знаменитой полемики вокруг шекспировских переводов 1930-х гг. обычно упоминают А. Радлову и К. Чуковского, непримиримых в своей вражде. Переводы пьес Шекспира, выполненные Анной Радловой, впервые выходят в печать в 1935 г. в ЦЕДРАМе [34]. Декабрь 1935 г. — начало острой полемики: «Отелло» и «Макбет» (реже — «Ричард III») становятся объектом резкой критики К. Чуковского и ряда других критиков. При этом как будто в стороне, незамеченным, остается перевод А. Радловой «Ромео и Джульетты». Сами собой напрашиваются вопросы: как же в 1930-х гг. был воспринят этот текст А. Радловой? Отличался ли он принципиально от других ее переводов и какова его судьба?

Ответить на них будет гораздо проще, если принять во внимание одно обстоятельство. Помимо перевода Радловой в 1930-е гг. появляется и перевод Щепкиной-Куперник (создан в 1937 г., опубл. в 1941 г. [35]). Обе переводчицы работают в технике филологически точного перевода (принципам которой — в отношении Шекспира — четко следовал А.А. Смирнов), но понимают свои задачи абсолютно по-разному. Сравнительный анализ этих двух текстов позволит наглядно представить разницу в трактовке ключевых для 1930-х гг. понятий перевода — точности и эквилинеарности, или соблюдения принципа равнострочия.

Вполне вероятно, Щепкина-Куперник знала как о «Ромео и Джульетте» в переводе Радловой, так и о «неприличной травле» других ее шекспировских переводов, однако в полемику предпочитала не вмешиваться. Много позже она вспомнит об этих событиях на страницах эссе «Шекспир», но и то крайне неохотно и очень скупо [37]. О творческих отношениях Радловой и Щепкиной-Куперник, особенно в сложный для Радловой период конца 1930-х – нач. 1940-х гг., написано крайне мало, если не сказать ничего. Лишь немного приоткрыть эту завесу позволяют нам несколько сохранившихся писем Анны Радловой 1934–1941 гг. Все они проникнуты большим уважением к Щепкиной-Куперник. В одном из них Радлова вспоминает о чудовищном конфликте с Чуковским и Морозовым, ища в своей собеседнице сочувствия:

В последний год мне казалось, что Вы изменились ко мне, и я очень рада, что, по-видимому, ошибалась. Думаю, что Вы поймете и извините мою мнительность, если вспомните, какую неприличную травлю устроили мне Чуковский и Морозов в прошлом

году. Во время таких «испытаний на мужество» невольно человек замыкается, и ему трудно делать первые шаги, даже к друзьям¹.

Думаю, однако, Радлова была бы оскорблена до глубины души, узнай она о том, что для ПСС Шекспира 1958–1960 гг. Смирнов выберет лишь одну пьесу («Ричард III») в ее переводе. «Отелло» будет опубликован в переводе Пастернака, «Макбет» — Ю. Корнеева, «Ромео и Джульетта» — Щепкиной-Куперник, тогда как в ПСС 1936–1950 гг. (1937, Academia, т. 2) все четыре пьесы были даны в переводе Радловой [36].

Если присмотреться, это далеко не случайность. А. Смирнов, изначально лояльно относившийся к переводам Радловой, — неоднократно хваливший их, но избегавший открытого вмешательства в полемику Радловой с Чуковским, — в конце 1930-х – начале 1940-х гг. меняет свою позицию. Среди переводчиков, которым Смирнов теперь отдает предпочтение — Татьяна Львовна Щепкина-Куперник, однако поначалу ее переводы шекспировед ставил очень невысоко².

Чтобы прояснить позицию Смирнова, а также объяснить то, как разница переводческой трактовки отразилась в переводах «Ромео и Джульетты» Радловой и Щепкиной-Куперник, необходимо вернуться к событиям на шекспировском фронте 1930-х гг., проблематизировав этот контекст.

Вразрез с «Инструкцией для переводчиков»?

В письме Густава Шпета (изначального соредактора А. Смирнова по ПСС Шекспира 1936–1950 гг.) от 21/22 апреля 1934 г. упоминается недавняя статья Смирнова («Обновленный Шекспир»), опубликованная в «Ленинградской литературе»³. В ней Смирнов подробно объясняет необходимость нового ПСС: «...все прежние переводы Шекспира <...> способны дать о подлиннике лишь самое превратное впечатление. И это в такой же мере относится как к более

¹ Письмо А. Радловой Т. Щепкиной-Куперник от 29 апреля 1941 г. // РГАЛИ. Ф. 571. Оп. 1. Ед. хр. 961. Л. 4–4 об.

² Работая в 1933 г. над вычиткой и редактурой русского текста «Сна в летнюю ночь», Смирнов обратил внимание на ряд неточностей, негативно повлиявших на его отношение к Щепкиной-Куперник как переводчице [5, с. 74]. Однако впоследствии, лично познакомившись с Щепкиной-Куперник, он изменил свою точку зрения: «Вчера ко мне заходила Щепкина-Куперник <...> Она, право, очень славная и “удобная” в работе: во всем идет навстречу, без упрямства и ложного самолюбия» (цит. по: [6, с. 720]). О совместной работе с Щепкиной-Куперник Смирнов ностальгически вспоминал в 1940-м, жалея, что теперь уж нет возможности «засесть» вместе вдвоем, как раньше, и всю работу сделать за несколько вечеров (из письма от 4 мая 1940-го) [12, с. 238].

³ Так Шпет называет газету «Литературный Ленинград».

старым изданиям <...> так и к последнему у нас изданию Брокгауза и Ефрона...» [23, с. 3].

Недовольство Смирнова старыми переводами связано с тем, что переводчики либо неверно понимают текст оригинала (и таких ошибок очень много), либо обесмысливают его важнейшие места. Шекспировед полагал, что это не просто случайности, легко устранимые, но устаревший переводческий метод, идеи которого были сформулированы А. Дружининым в предисловии к его переводу «Короля Лира»⁴. Согласно Дружинину, передавать шекспировскую мысль в точности означает «вводить в русскую поэзию чуждый нам эвфуизм». Поэтому необходимо «смягчить эти странные обороты, приладить их, по возможности, к простоте русской речи» [23, с. 3]. Среди переводчиков, разделявших позицию Дружинина, — А. Григорьев, П. Вейнберг, А. Кронеберг⁵.

ПСС, задуманное Смирновым в 1932 г. в издательстве Academia, — вторая попытка издать собрание сочинений Шекспира после Революции⁶. Academia⁷, как известно, воплощала в жизнь издательскую концепцию М. Горького: самое важное при переводе — точность, близость оригиналу, принцип эквилинеарности.

Для Смирнова вопрос об адекватности перевода был вполне решаем — добиться адекватности возможно при использовании верных эквивалентов [9]. Позднее он лишь укрепит в своей мысли: переводы должны быть, помимо смысловой точности, метрически

⁴ Перевод Дружинина был впервые напечатан в «Современнике» за 1856 г. [30] и впоследствии переиздавался (1857, 1865). В 1886 г. он был опубликован со вступительной статьей Дружинина и критическими текстами о трагедии Шекспира (Колридж, Джеммисон, Шлегель и сам Дружинин) [31]. Переиздания — 1918, 1923.

⁵ Перевод Григорьева, по Смирнову, исполнен «слащавой сентиментальности» [23, с. 3], Вейнберг же выглаживает стиль Шекспира, вытравливая из него все грубости и шероховатости, а Кронеберг — «сочиняет религиозную фразеологию, абсолютно чуждую Шекспиру». Дружинин «громко заявлял свое право подчищать и подслащать Шекспиров текст. Аполлон Григорьев не столько переводил, сколько перекрашивал Шекспира по собственной прихоти» (цит. по: [5, с. 736–737]).

⁶ Первая относится к концу 1920-х – нач. 1930-х: было подготовлено к печати два начальных тома, из них вышел только один. В нем увидели свет такие комедии, как «Сон в летнюю ночь», «Венецианский купец», «Как Вам это понравится»; к каждой пьесе Смирнов написал также краткое вступление. Как указывает Каганович, именно для этого ПСС были заказаны новые переводы великих трагедий Шекспира — «Гамлета» (Лозинский), «Короля Лира» (Кузмин), «Отелло» (Радлова), «Макбета» (Соловьев), а также предисловия к каждой из указанных пьес (среди авторов — А.Г. Горнфельд, В.К. Мюллер, А.Л. Слонимский, И.И. Соллертинский и др.). Подробнее см.: [6; 7].

⁷ С этим издательством сотрудничают самые известные переводчики тех лет — М. Лозинский, Г. Шпет, Б. Лифшиц, В. Зоргенфрей, А. Франковский, М. Кузмин. В годы террора многие из них были репрессированы и впоследствии расстреляны. Подробнее см.: [1].

точными, ибо особенность метра также отражает мировоззрение драматурга, от него зависит «качество шекспировского стиля», полагал Смирнов [23, с. 3]. Эквilinearность не самоцель, а «препона против произвольных, ослабляющих подлинник добавлений» [24, с. 165]. Как известно, К. Чуковский и Д. Мирский подвергнут эту идею сомнению, Мирский назовет ее «механической игрой в мнимую “точность”» (цит. по: [2, с. 85]). Нельзя, чтобы Шекспир заговорил «на русском языке, изобретенном специально для “эквиритмической” проработки Шекспира» [5, с. 217].

В 1933 г. Смирнов и Шпет⁸ изложили принципы нового метода в инструкции для переводчиков. В пунктах 3–6 подробно описаны все основные постулаты: перевод делается точный, но с соблюдением «ясного и отчетливого русского синтаксиса», «рифмованные строки передаются соответственно» [5, с. 207], цезуры сохраняются лишь в редких случаях, анжамбеманы — только для «особой выразительности», «каламбуры и шутки передаются по возможности» [5, с. 208], любые отступления от текста отдельно оговариваются в примечаниях «с указанием оправдывающего источника или авторитета» [5, с. 209].

Надо сказать, Шпет и Смирнов долгое время не могли договориться, в каком переводе давать ряд пьес для ПСС. Особенно это касалось Анны Радловой, ее тексты Шпету категорически не нравились. Разногласия были связаны с «Макбетом», «Отелло» и «Ромео и Джульеттой». Изначально для перевода «Ромео и Джульетты» для ПСС Смирнов предлагал привлечь Василия Васильевича Гиппиуса⁹, который «охотно взялся бы за него» [5, с. 24]). Однако по причинам, нам не известным, в издание вошел перевод Анны Радловой.

Экземпляр этого текста Смирнов планировал одолжить для работы у Аксенова «через посредство Шервинского» [5, с. 26]. Перевод Радловой был сделан до начала работы над ПСС, вероятно в первой половине 1933 г. В ноябре 1934 г. он вышел в свет в журнале «Театр и драматургия» [32] с «ужасающими опечатками» [5, с. 181]. «Отличный материал для Чуковского», — шутил Смирнов [5, с. 181].

В июне 1933 г. Радлова получила письмо от директора издательства Academia, Л. Каменева, с просьбой сверить переводы «Отелло»

⁸ В марте 1935 г. Шпет был арестован, а затем объявлен «врагом народа», и уже в апреле 1935 г. в Протоколе совещания по изданию ПСС имя Шпета больше не упоминалось [5, с. 227].

⁹ Судя по всему, в это время В. Гиппиус (1890–1942), известный специалист по творчеству Гоголя, вернулся из Перми, где преподавал, и начал работать в Пушкинском доме. В 1937 г. ему предложили также должность профессора филологического факультета Ленинградского университета.

и «Ромео и Джульетты» с оригиналом, «воспользовавшись при этом «научным комментарием к трудным местам и специальным шекспировским словарем». [5, с. 23]. Прочитав послание Каменева, Радлова пришла в ярость. Особенное негодование вызвала фраза о «Ромео и Джульетте».

Дело в том, что перевод Радловой выполнен по оксфордскому изданию, поскольку «кембриджского в ту пору [она] не могла достать» [5, с. 25]. Оксфордский Шекспир, конечно, «хуже, чем Cambridge...», — замечает Смирнов¹⁰ [5, с. 36]. Кембриджский девятитомник (1863–1866) на тот момент считался одним из авторитетных шекспировских изданий [47]. В отличие от оксфордского он содержал развернутый построчный комментарий к пьесам, а также подробный текстологический анализ.

Не имея под рукой хорошего комментария, в работе над «Ромео...» Радлова использовала словарь Шмидта [44]. Смирнов очень ценил эту книгу и даже рекомендовал ее переводчикам для прояснения сложных мест перевода. В «Инструкции для переводчиков» указаны ее полные выходные данные¹¹. Однако заменить комментированное издание она, конечно, не могла.

Недовольство Радловой позицией издательства объяснимо и другим обстоятельством, о котором она упоминает в ответном письме Каменеву:

Одновременно с оценкой «Отелло» редактора Шекспира сообщили Вам, Лев Борисович, и свою оценку моего перевода «Ромео и Джульетта», рукописи которого в редакции «Академии» не было и быть не могло, так как единственный его экземпляр находится по договору в Театре Революции. Такая оценка понаслышке и заставляет меня серьезно сомневаться — встречает ли моя работа со стороны редакторов Шекспира товарищеское и непредубежденное к себе отношение, и не кроется ли за указанием на отдельные неточности принципиальное расхождение с тем творческим методом перевода, отказаться от которого я считала бы в корне неправильным [5, с. 29].

¹⁰ Сам Смирнов работал с кембриджским изданием Шекспира, которое очень ценил, и сокрушался, что у него нет темповского или глобусовского (The Temple Shakespeare; The Globe Shakespeare). Глобусовское — однотомное издание 1864 г. без построчного комментирования, выполненное по кембриджскому. Темповское — собрание сочинений Шекспира середины 1890-х гг. [45]. Смирнов полагал, что перевод следует делать «по Кембриджскому изданию Шекспира или по копии с него в так называемом Темпльском издании (И. Коленча)» [5, с. 207].

¹¹ См.: [5, с. 207]. Смирнов также рекомендовал переводчикам «Шекспировскую грамматику» под редакцией Эббота [41], «Шекспировский глоссарий» [43] и орфоэпический словарь Джоунза [42].

По мнению Радловой, точность не должна вредить поэтической выразительности, и переводчица сознательно жертвовала некоторыми эпитетами и «деталью мыслей и образов, особенно технических, требующих для понимания научного комментария» [5, с. 29] ради духа оригинала. Вот почему Радлова вполне обошлась словарем Шмидта.

Считая свою позицию единственно верной, Радлова была намерена отказаться от дальнейшего сотрудничества с Academia. Пусть лучше ее переводы звучат со сцены так, как написаны, нежели их напечатают в собрании сочинений Шекспира «ценою их принципиального изменения и отяжеления ради призрака педантической точности» [5, с. 29].

Смирнов неоднократно указывал Радловой на ее промахи в переводе «Ромео и Джульетты» («упорство моей борьбы с А.Д. за точность» [5, с. 32]). Одна из точек преткновения — перевод топонима *Lammas tide* из монолога Кормилицы (I, 3). Радлова перевела эту реалию как «Петров день», сославшись на Петра в веригах: «1-го августа празднуется “день урожая” Ламмас (*lammas*) и *St. Peter ad Vincula* — день св. Петра в веригах. Ламмас (или Лугнасад) — Британский праздник. День поклонения пречистым веригам апостола Петра, общеевропейский церковный праздник» [5, с. 565]. Вероятнее всего, Радлова прочитала такое объяснение в Словаре под редакцией Александрова, замечает Смирнов, в котором этот праздник назван как «День Петра в оковах»¹². Смирнов же «стоял за точную передачу» термина, однако, по всей вероятности договориться с Радловой не удалось. В издании 1935 г. с предисловием О. Литовского значится Петров день [34, с. 134]. В ПСС 1936–1950 — то же самое («Сколько / До дня Петрова?») [36, с. 264]. В комментарии к тексту объясняется: Шекспир имел в виду праздник сбора урожая [36, с. 635].

Смирнов полагал, что Радловой далеко не везде удалась стихотворная часть пьесы (в «Ромео и Джульетте, помимо стихотворного текста, есть ряд прозаических фрагментов, особенно это касается буффонных элементов, связанных с линией Кормилицы и Меркуцио). Рифмованные строки стали «для А.Д.Р. <Анны Дмитриевны Радловой>» «камнем преткновения», писал шекспировед Щепкиной-Куперник 15 октября 1937 г. [12, с. 222].

В результате редактуры текст Радловой «значительно преобразился» (из письма Смирнова Шпету от 19 июня 1934 г.) [5, с. 141].

¹² Александров А. Полный русско-английский словарь, составленный А. Александровым. 6-е изд., испр. и доп. СПб.: Воен. тип., 1913. VIII, 916 с.; 27.

Это же отмечает и Д. Мирский: недостатков «эквиритмического происхождения» в радловском переводе «Ромео и Джульетты» настолько меньше, что невольно закрадывается сомнение — «не ходила ли уже тут нивелирующая редакторская рука» [5, с. 217]. В другой статье критик еще более категоричен и фактически солидаризируется со Смирновым: «...ту гибкость, нежность и богатство шекспировского стиха, которые впервые раскрываются именно в “Ромео”, А. Радлова передает далеко не полностью» [15, с. 310].

К «Ромео и Джульетте» в ПСС планировалось дать предисловие В.К. Мюллера [5, с. 196]. Однако эта идея так и не была реализована.

«Никакого Шекспира тут нет?»

«“Отелло” и “Ромео и Джульетта” характеризуются тем же художественно-переводческим методом», — убедительно пишет Смирнов в статье «Обновленный Шекспир» [23, с. 3]. Значит ли это, к примеру, что те же самые критические принципы, которые Чуковский применил к «Отелло», подходят и для «Ромео и Джульетты»?

В статье «Астма у Дездемоны» Чуковский, во-первых, упрекает Радлову в том, что она коверкает интонацию Шекспира за счет упрощения синтаксиса. Та же самая мысль, кстати, звучит и в его статье «Искаженный Шекспир»¹³: певучий стих Шекспира превращается в «прерывистый собачий лай» [26, с. 3], ибо «во главе угла — не точность, а краткость», и, в связи с этим, «противоестественное сжатие слов» [26, с. 3].

В подтверждение своих слов Чуковский пример из финала «Отелло». «Дездемона говорит: “Я не знаю, почему бы мне испытывать страх, так как никакой вины я за собою не чувствую”

¹³ «Искаженный Шекспир» — реакция критика на однотомное издание Шекспира под редакцией М.Н. Розанова, куда вошли переводы Лозинского, Кузмина и Соловьева [33]. В «Искаженном Шекспире» Чуковский не только категорически отвергает новый перевод «Короля Лира» (Кузмин), но и резко критикует позицию Розанова — «ответственность за неточное воспроизведение текстов падает раньше всего на него» (цит. по: [5, с. 737]). Кузмин в своем переводе «тискает и кромсает Шекспира до последних возможностей», «отрубает шекспировским фразам и руки, и ноги (а порою и головы), лишь бы только втиснуть их в свой маловместительный стих» (цит. по: [5, с. 736–737]). Эта же стилистика, по мнению Чуковского, свойственна и самому Розанову. В более расширенном варианте статья Чуковского была опубликована позднее в журнале «Красная новь» (1935, № 1) под новым названием — «Единоборство с Шекспиром». С первых строк чувствуется безапелляционное суждение критика: «Никакого Шекспира тут нет» [27, с. 182]. К имеющимся претензиям добавились новые. Это — «изъятие ценнейших эпитетов» [27, с. 183] и, наоборот, наделение текста эпитетами, которых нет в оригинале. Также — русификация подлинника, неряшливое обращение с русской речью, «систематическое обесценивание наиболее самобытных особенностей английского текста» [27, с. 184]. В результате «живые интонации Шекспира костенеют и становятся мертвыми» [27, с. 187].

(V, 2, 87). В переводе Радловой эта фраза сжата до трех коротких слов: «Боюсь... / Чего же, — без вины?»» [29, т. 3, с. 165].

В переводе «Ромео и Джульетты» такие места, конечно, тоже есть, но их значительно меньше, чем в «Отелло», и они не так бросаются в глаза. Вероятно, они были исправлены Радловой по просьбе Смирнова.

Приведу лишь два примера. В третьей сцене второго акта Ромео обращается к брату Лаврентию (так у Радловой зовут священника): «Лекарство нужно, / Твоя святая помощь — двум недужным». Смысл здесь явно затемнен из-за сокращения предложения. Ср. у Шекспира: «...both our remedies / Within thy help and holy physic lies» (...наше исцеление полностью зависит от твоей помощи и чудотворного снадобья»). В переводе Щепкиной-Куперник сохранено предложение с полной грамматической основой: «...а исцеленья / Мы оба ждем от твоего уменья».

Второй пример — реплика из монолога Джульетты: «На быстрокрылых голубях — любовь / Поэтому и у Амура крылья» (перевод А. Радловой). У Шекспира читаем: «Therefore do nimble-pinioned doves draw Love, / And therefore hath the wind-swift Cupid wings» (II, 5. Именно поэтому в повозку Любви впряжены быстрокрылые голубки, / И именно поэтому крылья Купидона подобны в своей скорости ветру).

У Радловой в обоих строках для краткости пропущен глагол, его отсутствие создает эффект обрубленности фразы. Кроме того, разбит грамматический параллелизм, так как из первой фразы пропало союзное слово «поэтому» (therefore), на котором держится смысловая параллель — скорость Купидона в данных стихах противопоставляется медлительности Кормилицы: она до сих пор не принесла Джульетте вестей от Ромео. Отсутствие союзного слова здесь ведет к искажению смысла. Получается, у Амура есть крылья только потому, что в упряжи любви — голубки.

Под Любовью у Шекспира имеется в виду Венера¹⁴, что совершенно не считывается в переводе Радловой, особенно потому, что это слово у нее написано со строчной буквы. Интересно, что в рукописи Щепкина-Куперник также использовала слово «любовь»: «Вот почему Любовь несут голубки / А Купидона крылья быстролетны»¹⁵.

¹⁴ См. комментарий Дж.Б. Эванса: «nimble-pinioned doves — sweet-winged doves (which were reputed to draw Venus's chariot) <...> Doves were sacred to Venus and an emblem of affection and chastity» [46, с. 115].

¹⁵ Шекспир В. Ромео и Джульетта / пер. Т. Щепкиной-Куперник (рукопись и машинопись) // РГАЛИ. Ф. 571. Оп. 1. Ед. хр. 63. Л. 36 об.

Однако уже в авторизованном списке 1941 г. появляется вариант с Венерой: «Недаром быстролетные голубки / Всегда несут Венеры колесницу, / А крылья Купидона — легче ветра»¹⁶.

С первым замечанием у Чуковского тесно связано и другое. Он отмечает, какое важное значение для текста играют маленькие слова, — указательные местоимения и т. д. («истребление таких, казалось бы, третьестепенных словечек, как «этот», «мой», «она», «ее», «оно», «если», «хотя», «почему», «неужели», «когда» и т. д.») [29, т. 3, с. 172]). Когда их нет, опять же возникает ощущение обрывочности фразы. Сравним одну и ту же шекспировскую фразу в переводе Щепкиной-Куперник и в переводе Радловой. Джульетта упрекает Кормилицу: «Будь язык твой проклят за это слово» (Щепкина-Куперник, III, 2). Та же фраза, но без указательного местоимения звучит неловко: «Твой язык распухни за слово!» (Радлова).

При сжатии слов в переводе Радловой нередко затемняется смысл. Опять же, в «Ромео и Джульетте» таких мест немного. Пожалуй, одно из самых показательных — в сцене на балу. Узнав среди гостей Капулетти Ромео, Тибальт говорит старому Капулетти:

Дрожу от встречи чувств, но, одолев,
Терпенье силой не погасит гнев.
Я удаляюсь... (I, 5; пер. А. Радловой).

У Шекспира эта мысль подана намного более развернуто:

Patience perforce with wilful choler meeting
Makes my flesh tremble in their different meeting.

(Когда) необходимость терпеть (обиду) смешивается со
своенравным гневом,
Меня начинает трясти от того, что во мне бурлят столь
разнородные чувства.

У Щепкиной-Куперник смысл фразы гораздо понятнее, потому что переводчица интерпретирует оригинальное высказывание, а не стремится передать его до буквы. Точность при этом не утрачивается:

Мой гнев и принужденное терпенье
Вступили в бой. Дрожу я от волнения.

¹⁶ Там же. Л. 128.

Чуковский также упрекает Радлову в том, что она отсекает слова, без них фразы теряют смысл, становятся «кульятками человеческой речи» [29, т. 3, с. 166]:

Радлова перевела это двустиишие так:

Она за бранный труд мой полюбила (кого?),
А я за жалость (к кому? к чему?) полюбил ее.

В первой строчке этого двустиишия наиболее заметное слово «меня»: Она полюбила меня — *She loved me*. И это-то слово переводчица выбросила! У Шекспира слова обеих строк параллельны:

Она полюбила меня... А я полюбил ее...

Выбросив слово «меня» и загнав слово «ее» в самый дальний участок строки, переводчица тем самым совершенно разрушила структуру двустиишия. К тому же во второй строке ею допущено новое искажение смысла: Отелло полюбил Дездемону не за то, что Дездемона вообще была жалостлива, а за то, что она пожалела его. Отелло так и говорит: перенесенные мною испытания (*dangers*) вызвали в ней нежное сочувствие [29, т. 3, с. 170].

В «Ромео и Джульетте» таких мест очень мало. Приведу здесь в пример разве что реплику брата Лаврентия: «Прекрасно зная, / Что зазубрил любовь ты, не читая, / Не верила она». Хочется спросить кому, так как здесь явно не хватает местоимения.

Важнейшее замечание Чуковского касается чрезмерного огрубления оригинала: «Грубость не столько в отдельных словах, сколько в синтаксисе, в интонациях, в звучаниях слов. Нечувствительность ко всему, что есть в Шекспире изысканного, лиричного, мечтательного, тонкого, нежного, привела к такому искажению Шекспира, какого десятки лет не бывало во всей нашей переводческой практике» [29, т. 3, с. 171–172].

В огрублении оригинала упрекает Радлову и М. Морозов в статье о переводах Шекспира «Читайте его снова и снова» [16]. Литературовед сомневается, что это лучший способ приблизить Шекспира к современному зрителю / читателю:

«Ты хам!» — восклицает в ее переводе Тибальт, обращаясь к Ромео. А между тем «*villain*» значит подлец, а не хам (ср. «*villainy*» —

подлость, а не хамство). «Вон, стерва!» — ругает в ее переводе Джульетту отец. А в подлиннике читаем «tallow face», то есть бледнолицая <...> для «стервы» нет никаких оснований в шекспировском тексте) <...> Разве грубость сделает его [Шекспира. — Е.Л.] более близким советскому читателю и зрителю? (Цит. по: [17, с. 460]).

Надо сказать, та же грубоватая стилистика, ориентация на народно-площадную интонацию, была свойственна и раннему переводу Пастернака, к которому Морозов предъявил длинный список замечаний и который выправлялся и последовательно уничижался во всех изданиях «Ромео и Джульетты» при жизни Пастернака (см.: [13]).

Среди других примеров грубоватости стиля в переводе Радловой, на мой взгляд, — разговор Меркуцио с Бенволио в начале второго акта. Меркуцио у Радловой называет Ромео «балдой», чего в принципе нет в оригинале:

Сидит он под кизилевым кустом,
О деве грезит, о плоде открытом —
Так это девушки тайком зовут?
Ромео, если бы она была
Открытой... и так дале... Ах, балда!

Now will he sit under a medlar tree,
And wish his mistress were that kind of fruit
As maids call medlars, when they laugh alone.
Romeo, that she were, O, that she were
An open arse, thou a poperin pear! (II, 1)

Здесь практически стерта шекспировская метафора, имеющая в своем двойном дне грубо-эротическое значение. На самом деле Меркуцио говорит о мушмале (meddlar tree, open-arse, жаргонизм) и груше (por'gin pear), которая благодаря своей форме напоминает мужской половой орган [46, с. 91]. Несмотря на крепкую шутку, никакой оценочности слова Меркуцио не содержат, и слово «балда» придумано переводчицей. В переводе Щепкиной-Куперник грубый образ в принципе скрашен, остается только намек. Это вполне объяснимо — изначально, по просьбе Смирнова Щепкина-Куперник переводила «Ромео и Джульетту» для ДЕТИЗДАТа [35]:

Теперь сидит
Он где-нибудь под деревом плодовым,

Мечтая, чтоб любимая его,
Как спелый плод, ему свалилась в руки.
О, будь она, о, будь она, Ромео,
От спелости растрескавшейся грушей!

Примеров огрубления оригинала в переводе Радловой немало¹⁷, и в целом можно сказать, что это вполне сознательный прием, против которого Смирнов, видимо, не слишком возражал¹⁸.

«Простое копирование каламбуров, той игры слов и идиомов, которой насыщены комические и комедийные диалоги Шекспира, ведет к бессмысленному набору слов», — замечает Морозов в статье «Читайте его снова и снова» [16].

Вот отрывок из разговора Ромео и Меркуцио (акт II, сцена 4):

«Простите меня, добрый Меркуцио, у меня было важное дело. И в таких случаях, как мой, можно нарушить правило учтивости. — Это то же самое, как если бы вы сказали, что в таких случаях, как ваш, приходится подгибать колени (?). — То есть выражать учтивость. — Ты милейшим способом (?) понял это. — Это наиболее учтивое объяснение (?). — Я ведь настоящая гвоздика учтивости (?)» и т. д. <...> Перевод «в лоб», если можно так выразиться, здесь неизбежно обречен на неудачу (цит. по: [17]).

«Колени» в переводе Радловой, упомянутые М. Морозовым, появились в результате дословной передачи шекспировской фразы «*such a case as yours constrains a man to bow in the hams*». Выражение «*bow in the hams*» имеет двойное дно. С одной стороны, оно означает «*make a bow*» (кланяться), а с другой — имеет грубо-эротический подтекст, связанный с венерической болезнью: «*show debilitating*

¹⁷ Например, брат Лаврентий у Радловой в разговоре с Ромео говорит: «Зарой любовь». Джульетта так высказывается о Кормилице: «Но старичье все строит мертвеца: / Ленивы, тяжелы, бледней свинца» (II, 4). В сцене прощания Ромео и Джульетты, написанной у Шекспира в жанре альбы, появляются строки: «День наступил. Смотрите! Не зевай! // Влетай же день в окно. Жизнь — отлетай» (III, 5). Капулетти говорит дочери: «Нет — вешайся, на улице издохни...» (III, 6). В разговоре с друзьями Меркуцио называет себя «уродом» («Что за дело мне, / Что строгий взор сочтет меня уродом?», I, 4). Однако в оригинале Меркуцио произносит другую фразу: «*A visor for a visor!*», что означает: «*a mask for an ugly face*» (маска, скрывающая неприглядное уродливое лицо»). Ср. у Щепкиной-Куперник: «Ну, дайте же футляр мне для лица». Во всех этих случаях Щепкина-Куперник передает прежде всего смысл. К примеру, сцена с Джульеттой и Кормилицей: «Но старый человек — почти мертвец: / Тяжел, недвижим, бледен, как свинец» (II, 4).

¹⁸ Ср. слова Смирнова из его статьи 1933 г.: «Ромео у Радловой не боится сказать “ладно” вместо вялого и банального “прекрасно” ...» [23, с. 3].

effects of sexual indulgence or venereal disease» [46, с. 108]. Само слово case во времена Шекспира также воспринималось двояко — первое значение (случай, случайность), второе — наружные половые органы. Именно поэтому дословный перевод здесь не уместен и не передает смысла фразы.

Гораздо более удачно перевела эту сцену Щепкина-Куперник, которая пошла по принципу интерпретации, ища прежде всего русские соответствия и каламбуры:

Ромео

Прости, милый Меркуцио, у меня было очень важное дело.

В таких случаях, как мой, дозволительно проститься с учтивостью.

Меркуцио

Это все равно, что сказать — проститься учтиво.

Ромео

Ударение на п р о с т и т ь с я, а не на у ч т и в о с т и.

Меркуцио

Этим ударением ты ударил в самую цель.

Ромео

Как ты учтиво выражаешься!

Ромео

О, я — цвет учтивости.

Меркуцио

Цвет — в смысле «цветок»?

Вместо «гвоздики учтивости» (Радлова) появился «цвет учтивости» и дальнейшее обыгрывание однокоренных слов — цвет—цветок. Передать оба значения по-русски невозможно, поэтому Щепкина-Куперник перевела игру слов, опираясь на первое, самое безобидное, значение: «В таких случаях, как мой, дозволительно проститься с учтивостью». Это было вполне осознанное решение, так как перевод Щепкина-Куперник предназначался прежде всего для детского читателя.

«Наиболее комсомольская пьеса Шекспира»

С одной стороны, Анна Радлова имела все основания вести себя со Смирновым и Чуковским высокомерно. В середине 1930-х гг. ее авторитет был настолько велик, что в «Литературной энциклопедии» 1935 г. недвусмысленно говорится: переводы Радловой не только широко известны, но являются «шедеврами переводческой работы»: она «воссоздает точно характер оригинала» [11, с. 501–502]. С дру-

гой, — дифирамбы в адрес Радловой соседствовали с острой критикой в ее адрес — как с точки зрения театроведов, так и литературных критиков — прежде всего, Ю. Юзовского. Несмотря на это, пьесы Шекспира в переводе Радловой активно шли на советской сцене.

В 1934 г. в журнале «Театр и драматургия» публикация «Ромео и Джульетты» предвлялась коротким врезом от редакции: «Новый перевод драмы Шекспира “Ромео и Джульетта”, сделанный Анной Радловой, представляет собой значительное явление в литературной и театральной жизни классической драмы. В печатаемом нами переводе “Ромео и Джульетта” будет поставлена в нескольких театрах: МХАТ I, московском театре Революции и студии п / р С. Радлова (Ленинград) и др.» [32, с. 49].

«Ромео и Джульетта», «пьеса остро-политическая, почти партийно-политическая», была поставлена С. Радловым в апреле 1934 г. в Театре-студии (до этого — Молодой театр). Оформление спектакля — В.С. Басова, музыка — Б.В. Асафьева. Радлов полагал, что создает трагикомедию, в которой трагическое начало спектакля вырастает из комически-площадного.

«Центральным моментом шекспировского контрастирования является смена психических состояний, переход от горя к радости, от радости к горю», — пишет Радлов в статье «Как ставить Шекспира?» [20, с. 4]. Однако мнения критиков на этот счет сильно разошлись. Одни — увидели в творении Радлова нечто опереточное: «радость Ренессанса они представили, как бездумное времяпрепровождение <...> Мысль и страсть шекспировских героев снижены <...> до пределов домашнего молодежного рая» [38]. «Наверху лежит мертвая Джульетта. Над ней ломает руки мать. Скорбит отец. Внизу пьяные слуги горланят песни...» [19, с. 15] — так отзывалась другой советский критик на эту постановку С. Радлова. Другие, напротив, писали: это спектакль «без надоевшей оперной мишуры и лживого блеска бенгальских огней. Он <Радлов> хотел дать правду без мелочности быта, в строгих и законченных формах» [14, с. 4].

С. Радлов считал, что самое важное в шекспировской пьесе — не сама любовь Ромео и Джульетты, но тема борьбы за любовь, столкновение двух «враждующих лагерей». Ромео и его друзья — «великолепная прогрессивная молодежь», Тибальд — «воинствующий фашист» [18]. Между ними — брат Лаврентий (Лоренцо). Именно поэтому Г. Еремеев, исполнитель роли Ромео, появлялся на сцене как комсомолец, представитель пролетариата.

Перевод «Ромео и Джульетты», а также спор театральных критиков и шекспироведов об этой постановке, по сути, предва-

ряют полемику вокруг шекспировских переводов Радловой. Ситуация продолжает накаляться. В декабре 1935 г. выходит статья Ю. Юзовского «На спектакле в Малом театре» [39]. В 1936 г. — его же статья о постановке «Отелло» в Малом театре в переводе Радловой, в которой он обвиняет Радлову в огрублении и искажении оригинала [40].

В 1938 г. появляется разгромная, исполненная советского пафоса статья о том, что труппа Радлова уделяет чрезмерное внимание классике в ущерб современности, а в самом театре царят протекционизм и семейственность. Радлов «рассматривает постановку советских пьес как дело второстепенное», обстановка в театре «нездоровая». «Достаточно сказать, что в театре работают жена Радлова, сестра Радлова, сын Радлова, жена сына Радлова и муж Головинской Лавровский. Эти люди создают в театре атмосферу семейственности, аллилуйщины и подхалимажа» [3, с. 4].

В конце 1939 г. усугубляется и конфликт между Радловой и Чуковским. Тогда Радлова, по словам Смирнова, решается «на самые крайние меры» [12, с. 232]. Ей удается добиться того, чтобы развернутая статья Чуковского в «Красной нови» о ее переводах была снята с публикации «по распоряжению свыше <...> к огорчению ее редактора Александра Фадеева» [29, т. 3, с. 176]. Однако победа Радловой была недолгой.

«Сейчас прочел в «Театре» № 2 статью К. Чуковского об Анне Радловой под жестоким заглавием “Астма у Дездемоны” <...> Воображаю ярость Анны Дмитриевны», — пишет Смирнов Щепкиной-Куперник 19 апреля 1940 г. [12, с. 235]. Скорее всего, негодовать пришлось не только Радловой, но и самому Смирнову. В пятом разделе статьи Чуковский иронически замечает:

Шекспир возрождается на русском языке, — ликовал по поводу радловских переводов ученый шекспировед А.А. Смирнов. — Это тот подлинный Шекспир, какого мы до сих пор не знали и не имели.

Прославляя «новый метод», впервые примененный Анной Радловой при переводах «Отелло» и «Макбета», Смирнов утверждал, что исключительно так можно верно передать и приблизить к нам Шекспира. «Только через такие переводы читатель, не владеющий английским языком, может понять и критически освоить шекспировское наследие» [29, т. 3, с. 183].

Щепкина-Куперник считала эту статью Чуковского «блестящей» — на нее переводчица ссылается в эссе «Шекспир» (1948).

Разделяя точку зрения Чуковского, с которым приятельствовала долгие годы¹⁹, Щепкина-Куперник полагала, что «важнее донести мысль Шекспира, пусть сказанную лишним количеством слогов, слов и даже строк, чем механическую форму фразы» [37, с. 410]. В этом важнейшее расхождение двух поэтик перевода — Радловой и Щепкиной-Куперник.

Смирнов, хотя в открытую полемику с Чуковским по поводу переводов Радловой и не вступал, тем не менее считал, что негативная оценка Чуковского преувеличена. Говоря о современных переводчиках и новом методе эквилинейрного перевода, Смирнов еще в статье 1933 г. отмечал «исключительную точность и мастерство» переводов Радловой: «Я останавливаюсь на переводах А. Радловой, чтобы сказать, чего на этом пути можно достигнуть и как можно оживить и приблизить к нам Шекспира не каким-либо “приспособлением”, а единственно лишь точным воспроизведением его стиля» [23, с. 3].

В 1937 г. перевод «Ромео и Джульетты» в исполнении Радловой был опубликован в ПСС Шекспира (т. 2). Однако в 1939 г. Смирнов полностью прекращает общение с семьей Радловых, с которой долгое время дружил. Вероятнее всего инициатором разрыва выступала сама Анна Радлова. «Я же каждый день, просыпаясь, благодарю создателя за то, что ввиду прекращения между нами всяких отношений, не вынужден принять участие в этой страшной (во всех смыслах!) борьбе», — пишет Смирнов. «Если здесь в Союзе Пис<ателей> устроят обсуждение (чего очень добивается Радлова), я просто не пойду, а если все же <нрзб., зачеркнуто> пойду, то выскажу очень лаконично ту же самую формулу — и конец. Это, конечно, не мешает ей (как мне передавали) проклинать меня и заявлять, что я целиком перешел на сторону Чуковского. Пусть!» (от 26.12.1939). [12, с. 232–233].

Радлова тяжело переживала происходящее. Литературная борьба усугубилась и личной трагедией. В августе 1938 г. застрелился Корнелий Павлович Покровский (второй муж Анны Радловой), впад в черную меланхолию. До этого Покровский, инженер Трансстройа, несколько раз попадал под арест. Получив очередную повестку в суд, он совершил самоубийство. В августе того же года умирает и сестра Сергея Радлова, Наталья Эрнестовна Казанская,

¹⁹ Чуковский, по всей вероятности, очень тепло относился к Щепкиной-Куперник и ее переводам: «Татьяна Львовна <...> «пончик» лет 45-ти. Очень радушна, сердечна, внимательна» [29, т. 12, с. 52]. Он бывал у нее в гостях в разгар ее работы над переводом «Много шума из ничего», и она радушно угощала его вишневым вареньем. Чуковский же как раз трудился над «Высоким искусством» [29, т. 12, с. 546].

«незадолго перед тем сошедшая с ума». «Анна Дм<итриевна> в ужасном состоянии и пока еще нельзя ее видеть — никого не принимает», — пишет Смирнов Щепкиной-Куперник первого сентября 1938 г. [12, с. 229].

Зимой 1940 г. (в «Высоком искусстве» Чуковского почему-то указан 1939 г.) состоялась Шекспировская конференции Всесоюзного театрального общества (31 января – 3 февраля), на которой выступали М. Морозов, К. Чуковский, В. Кожевников, А. Радлова и др. Чуковский и Кожевников активно критиковали переводы Радловой. В полемике принимали участие Г. Шенгели, М. Левидов и В. Шершеневич и С. Радлов, С. Михоэлс и др. «Юморист мог бы сказать, что вывод, собственно говоря, получился один: не следует переводить Шекспира так, как переводила его Анна Радлова», пишет критик, обозревавший конференцию в печати [25, с. 4].

По мнению Чуковского, Радлова служит «фетишу равнострочия», что объясняется «влиянием фетовской школы, которая в погоне за равнострочием губит всю интонационную структуру оригинала» [4, с. 2]. В защиту Радловой выступил А.А. Остужев²⁰, настаивавший на том, что шекспировский текст следует понимать прежде всего как предназначенный для сцены [4]. Однако, по словам Кожевникова²¹, Радлова старается восполнить «синтаксическую неполноценность» текста актерской интонацией.

«Считая эквиритмию или эквилинеарность <...> в принципе правильной я не делаю из нее фетиша...», — писала Анна Радлова в статье «О переводе» [22, с. 26]. Самое главное — передать «насыщенность действия, стремительность в развертывании событий» [21, с. 4]. Отсюда — стремление к максимальной краткости, лаконичности текста. «Нельзя рассчитывать на то, что зритель будет ходить в театр с несколькими томами толковых словарей и немецких (явный намек на словарь Шмидта! — Е.Л.) комментариев к Шекспиру» [21, с. 4]. Непроизносимых тирад нужно избегать, и потому стремиться к экономии средств, максимальной понятности русского текста. Необходимо выбирать в русском языке «лишь те слова, которые не требуют научного комментария» [21, с. 4].

²⁰ Российский и советский актер, исполнитель ролей Кассио в «Отелло» Фердинандо в «Буре», Орlando в «Двенадцатой ночи, Бассанио в «Венецианском купце», Отелло (постановка С. Радлова 1937 г.). К моменту конференции — Народный артист СССР и кавалер ордена Ленина, что давало ему авторитет.

²¹ См. также статью Кожевникова [8].

«Она ушла в лагерь Гитлера...»?

Чуковский на всю жизнь запомнил борьбу за Шекспира, и долгие годы после этого вспоминал о Радловой с большой неприязнью. В «Хартии вольностей переводчика» (1943) Чуковский называет Радлову «разрекламированной невеждой», ее переводы — «клеветой на Шекспира», «постыдной вульгарщиной» [28, с. 3].

В середине 1950-х Чуковский в одном из своих писем вспоминает о Радловой, передергивая факты:

<Радлова> гнусно переводила Шекспира. Я написал об этом, доказал это с математической точностью. Малый ребенок мог убедиться, что ее переводы никуда не годятся. Но она продолжала процветать, — и Шекспир ставился в ее переводах. Но вот оказалось, что она ушла в лагерь Гитлера, — и тогда официально было признано, что она действительно плохо переводила Шекспира <...>²².

Под «лагерем Гитлера» Чуковский имел в виду вынужденную работу Радловых в Германии, в Берлине, во время войны. Дело в том, что театр Сергея Радлова был эвакуирован в Пятигорск в 1943 г.; после оккупации города немцами труппа была перевезена в Германию, где продолжила свою работу. В январе 1945 г. Радловы вернулись на родину, сразу же были арестованы. Наказание отбывали в Переборах, пересыльном лагере недалеко от Рыбинска, где в 1949 г. Анна Радлова скончалась на руках Сергея, ее мужа...

В переводе «Ромео и Джульетты» Радлова продемонстрировала приверженность буквалистскому переводу в гораздо меньшей степени, чем в переводах «Отелло» и «Макбета». Отчасти этому способствовало сотрудничество со Смирновым, выправившем ряд мест в ее переводе. Отчасти — склонность Радловой к игровым сценам (в «Ромео и Джульетте» они часто даны в прозе), которые ей удавались намного лучше и которых в «Ромео и Джульетте» немало. Позиция Радловой, целиком и полностью основанная на верности театру С. Радлова, определялась в немалой степени «комсомольской» интерпретацией Радловым этой пьесы. В его понимании — шекспировские образы необходимо максимально приблизить к жизненным, приземлить их. Отсюда намеренное огрубление оригинального текста, его насильственное приближение к новому пролетарскому зрителю, стремление передать «горячий и крепкий земной реализм Шекспира» [21, с. 4].

²² Письмо от 11 марта 1955 г. [29, т. 14, с. 188–189].

Радлова, которую так часто упрекали в буквализме, сама нередко отказывается от принципа точности, ибо точность ей нужна лишь там, где понятна шекспировская образность, все остальное подлежит сокращению и/или упрощению ради удобства актеров и зрителя.

Щепкиной-Куперник, как никому другому, удалось в своих переводах примирить и соединить две позиции — Смирнова и Чуковского. Как и Смирнов, она занимала в полемике Радловой и Чуковского позицию отстраненного наблюдателя, но при этом безусловно разделяла идеи Чуковского и точность трактовала в большей степени как точность не эквивалентную, а смысловую.

Выбрасывая сложную образность Шекспира и огрубляя оригинал, Анна Радлова искренне верила в то, что делает, ведь «Анна Дмитриевна <...> может с грохотом провалиться, но размываться и халтурить не может» [10, с. 45].

Литература

1. Баскина М.Э. Филологически точный перевод 1920–1930-х годов: люди и институции // Художественно-филологический перевод 1920–1930-х годов / сост. М.Э. Баскина. СПб.: Нестор-История, 2021. С. 5–82.
2. Богомолов Н.А. Из истории переводческого ремесла в 1930-е годы. М.А. Кузмин в работе над «Дон-Жуаном» Байрона // Русская литература. 2013. № 3. С. 44–86.
3. Болотин М. На ложном пути // Советское искусство. 1938. 16 февраля. С. 4.
4. Голубева В. За подлинного Шекспира // Литературная газета. 1940. 10 февраля. С. 2.
5. Густав Шпет и шекспировский круг. Письма, документы, переводы / сост., вступ. ст. и коммент. Т.Г. Щедрин. М.; СПб.: Петроглиф, 2013. 760 с.
6. Каганович Б.С. А.А. Смирнов и русские переводы Шекспира 1930-х гг. // LAUREA LORAE: Сборник памяти Л.Г. Степановой. СПб.: Нестор-История, 2011. С. 704–727.
7. Каганович Б. Александр Александрович Смирнов. 1883–1962. СПб.: Европейский дом, 2018. 240 с.
8. Кожевников В. Отелло А. Радловой // Литературный критик. 1936. № 9. С. 164–185.
9. Корконосенко К.С. М.П. Алексеев о художественном переводе // Художественно-филологический перевод 1920–1930-х годов / сост. М.Э. Баскина. СПб.: Нестор-История, 2021. С. 542–607.
10. Кузмин М. Дневник 1934 года / сост., подгот. текста, вступ. ст. и коммент. Г.А. Морева. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 1998. 413 с.
11. Литературная энциклопедия / гл. ред. А.Н. Луначарский. М.: Гос. ин-т «Сов. энциклопедия», 1935. Т. 9. С. 501–502.

12. Луценко Е.М. Сюжет о «Ромео и Джульетте» в письмах А. Смирнова Т. Щепкиной-Куперник // Вопросы литературы. 2021. № 3. С. 210–251. <https://doi.org/10.31425/0042-8795-2021-3-210-251>
13. Луценко Е.М. Текстологический комментарий // Шекспир У. Ромео и Джульетта. М.: Ладомир, 2021. С. 667–724. (Литературные памятники)
14. Марков П. «Привидения» и «Ромео и Джульетта»: Театр С. Радлова // Известия. 1934. № 135. 11 июня. С. 4.
15. Мирский Д. «Ромео и Джульетта» в Театре Революции // Мирский Д. О литературе и искусстве: Статьи и рецензии 1922–1937. М.: НЛЮ, 2014. С. 308–310.
16. Морозов М.М. Читайте его снова и снова // Театр. 1940. № 8. С. 121–130.
17. Морозов М.М. Читайте его снова и снова // Морозов М.М. Избранное. О Шекспире. М.: Искусство, 1979. С. 444–463.
18. Радлов С. Как я ставлю Шекспира // Наша работа над классиками. Л.: Гослитиздат, 1936. С. 11–71.
19. Персидская О. Борис Смирнов // Рабочий и театр. 1936. № 19. С. 15.
20. Радлов С. Как ставить Шекспира? // Литературная газета. 1935. 4 декабря. С. 4.
21. Радлова А. Переводы Шекспира // Литературная газета. 1935. 4 декабря. С. 4.
22. Радлова А. О переводе // Гамлет: Трагедия В. Шекспира / пер. А. Радловой. Л.; М.: Искусство, 1938. 254 с.
23. Смирнов А.А. Обновленный Шекспир // Литературный Ленинград. 1933. № 17. 30 ноября. С. 3.
24. Смирнов А.А. Советские переводы Шекспира // Шекспир: Сб. ст. М.; Л.: Искусство, 1939. С. 144–183.
25. Столяров В. Как переводить Шекспира. Заметки о конференции // Советское искусство. 1940. № 9. 9 февраля. С. 4.
26. Чуковский К. Искаженный Шекспир // Правда. 1934. 12 августа. С. 3.
27. Чуковский К. Единоборство с Шекспиром // Красная новь. 1935. № 1. С. 182–196.
28. Чуковский К. Хартия вольностей переводчика // Литературная газета. 1943. 31 июля. С. 3.
29. Чуковский К.И. Собр. соч.: в 15 т. М.: Агентство ФТМ Лтд, 2013.
30. Шекспир У. Король Лир. Трагедия в пяти действиях / пер. с англ. А. Дружинина // Современник. 1856. Т. 60. № 12. С. 169–342.
31. Шекспир У. Король Лир / предисл. и замеч. о трагедии Кольриджа, Шлегеля, Бокнилла, Джемиссона и Дружинина. СПб.: Изд-во Суворина, 1886. 124 с.
32. Шекспир В. Ромео и Джульетта / пер. А.Д. Радловой // Театр и драматургия. 1934. № 9–10. С. 49–63;
33. Шекспир В. Избранные драмы в новых переводах / ред., ст. и коммент. академика М.Н. Розанова. М.: ГИХЛ, 1934. 514 с.
34. Шекспир В. Отелло. Ромео и Джульетта. Ричард III. Макбет / пер. А. Радловой, предисл. О. Литовского. М.: ЦЕДРАМ, 1935. 359 с.
35. Шекспир В. Избранные сочинения: в 4 т. М.: ДЕТИЗДАТ ЦЛ ВЛКСМ, 1941. Т. 4: Два Веронца, Ромео и Джульетта, Венецианский купец, Буря / ред., вступ. ст. и объяснения А.А. Смирнова. 552 с.
36. Шекспир В. Полн. собр. соч.: в 8 т. / под ред. С.С. Динамова и А.А. Смирнова. М.; Л.: Academia, 1936–1950.

37. Щепкина-Куперник Т.Л. Шекспир // Щепкина-Куперник Т.Л. Из воспоминаний / ред.-сост. А.О. Богуславский. М.: ВТО, 1959. С. 406–420.
38. Юзовский Ю. О «Даме с камелиями» и красоте жизни // Литературный критик. 1934. № 6. С. 132–155.
39. Юзовский Ю. На спектакле в Малом театре // Литературная газета. 1935. № 69. С. 4.
40. Юзовский Ю. Человек ли Отелло? // Литературный критик. 1936. № 4. С. 157–180.
41. Abbot E.A. A Shakespearian Grammar. London: Macmillan and Company, 1884. 537 p.
42. Jones D. An English Pronouncing Dictionary. London: J.M. Dent and Sons Ltd, 1917. 538 p.
43. Onions C.T. A Shakespeare Glossary. Oxford: At the Clarendon Press, 1911. 258 p.
44. Schmidt A. Shakespeare-lexicon: A Complete Dictionary of All the English Words, Phrases and Constructions in the Works of the Poet / 3rd ed. Berlin, New York: Georg Reimer, G.E. Stechert, 1902. 678 p.
45. Shakespeare W. The Temple Shakespeare / with preface, glossary and etc. by Israel Gollancz. London: J.M. Dent and Co, 1894–1896.
46. Shakespeare W. Romeo and Juliet / ed. by G.B. Evans. Cambridge: Cambridge U.P., 1988. 247 p.
47. The Works of William Shakespeare: in 9 vols. / ed. by W. George Clark, John Glover. Cambridge: Macmillan and Co, 1863–1865.

Research Article

“The Ghost of the Pedantic Accuracy”: “Romeo and Juliet” by Shakespeare in Anna Radlova’s Interpretation

© 2022. Elena M. Lutsenko

Russian State University for the Humanities,

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

Abstract: The article touches upon the most vital aspects in the discussion of the 1930s on the philologically accurate translation. The author analyses A. Smirnov’s and M. Morosov’s critical remarks to A. Radlova’s translation of “Romeo and Juliet” and reconstructs how Radlova translated this Shakespeare tragedy. The article sets forth the idea that the discussion on Radlova’s translation of “Romeo and Juliet” anticipates Radlova and Chukovsky’s debates. In relation to this the author explains why for the Collected Works of Shakespeare (1958–1960) A. Smirnov chose Shchepkina-Kuper-

nik's translation of "Romeo and Juliet" but not Anna Radlova's one. Carried out for the first time, the comparative analyses of these texts allows to see in detail the difference in their interpretation of key terms in the theory of translation of that époque. The author of the article evaluates Radlova's interpretation of "Romeo and Juliet" on the basis of A. Smirnov's claim that in the translation of "Othello" and "Romeo and Juliet" Radlova follows the same translation method. To disprove Smirnov's idea, we take into consideration such requests of K. Chukovsky as the oversimplification of syntax, that deforms Shakespeare's intonation, the omission of important words (as well as the effacement of some small one-syllable words) for the sake of measure and line to line correspondence in translation, and the roughening of the original text. The articles proves that the only method used by Radlova systematically is the last one. Other defects were most probably smoothed out due to A. Smirnov's corrections.

Keywords: William Shakespeare, A. Radlova, K. Chukovsky, "Romeo and Juliet", translation, line to line correspondence.

Information about the author: Elena M. Lutsenko — PhD in Philology, Senior Researcher, Russian State University for the Humanities, Miusskaya Sq. 6, 125047 Moscow, Russia; Assistant Professor, The School for the Advanced Studies in the Humanities, The Russian Presidential Academy of National Economy and Public Administration, Vernadsky Ave. 82, 119571 Moscow, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-1993-0983>

E-mail: lutsenko.voplit@yandex.ru

For citation: Lutsenko, E.M. "The Ghost of the Pedantic Accuracy": 'Romeo and Juliet' by Shakespeare in Anna Radlova's Interpretation." *Literaturnyi fakt*, no. 4 (26), 2022, pp. 222–247. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2541-8297-2022-26-222-247>

References

1. Baskina, M.E. "Filologicheski tochnyi perevod 1920–1930-kh godov: liudi i institutsii" ["The Philologically Accurate Translation in the 1920–1930s: People and Institutions"]. *Khudozhestvenno-filologicheskii perevod 1920–1930-kh godov* [*The Philologically Accurate Translation in the 1920–1930s*], comp. by M.E. Baskina. St. Petersburg, Nestor-Istoriia Publ., 2021, pp. 5–82. (In Russ.)
2. Bogomolov, N.A. "Iz istorii perevodcheskogo remesla v 1930-e gody. M.A. Kuzmin v rabote nad 'Don-Zhuanom' Bairona" ["From the History of Translation in the 1930s. M.A. Kuzmin's Work at Byron's 'Don Juan'"]. *Russkaia literatura*, no. 3, 2013, pp. 44–86. (In Russ.)
3. Bolotin, M. "Na lozhnom puti" ["On the Wrong Way"]. *Sovetskoe iskusstvo*, 16 February, 1938, p. 4. (In Russ.)
4. Golubeva, V. "Za podlinnogo Shekspira" ["For Authentic Shakespeare"]. *Literaturnaia gazeta*, 10 February, 1940, p. 2. (In Russ.)
5. *Gustav Shpet i shekspirovskii krug. Pis'ma, dokumenty, perevody* [*Gustav Shpet and the Shakespeare Circle. Letters, Documents, Translations*], comp., introd. article and notes by T.G. Shchedrina. Moscow, St. Petersburg, Petroglif Publ., 2013. 760 p. (In Russ.)
6. Kaganovich, B.S. "A.A. Smirnov i russkie perevody Shekspira 1930-kh gg." ["A.A. Smirnov and the Russian Translations of Shakespeare in the 1930s"]. *LAUREA*

LORAE: Sbornik pamiati L.G. Stepanovoi [*LAUREA LORAE: A Collection Dedicated to the Memory of L.G. Stepanova*]. St. Petersburg, Nestor-Istoriia Publ., 2011, pp. 704–727. (In Russ.)

7. Kaganovich, B. *Aleksandr Aleksandrovich Smirnov. 1883–1962* [*A.A. Smirnov. 1883–1962*]. St. Petersburg, Evropeiskii dom Publ., 2018. 240 p. (In Russ.)

8. Kozhevnikov, V. “‘Otello’ A. Radlovoi” [“‘Othello’ in A. Radlova’s Translation”]. *Literaturnyi kritik*, vol. 9, 1936, pp. 164–185. (In Russ.)

9. Korkonosenko, K.S. “M.P. Alekseev o khudozhestvennom perevode” [“M.P. Alekseev on the Literary Translation”]. *Khudozhestvenno-filologicheskii perevod 1920–1930-kh godov* [*The Philologically Accurate Translation in the 1920–1930s*], comp. by M.E. Baskina. St. Petersburg, Nestor-Istoriia Publ., 2021, pp. 542–607. (In Russ.)

10. Kuzmin, M. *Dnevnik 1934 goda* [*The Diary of 1934*], comp., introd. article and notes by G.A. Morev. St. Petersburg, Ivan Limbakh Publ., 1998. 413 p. (In Russ.)

11. Lunacharskii, A.N., editor. *Literaturnaia entsiklopediia* [*The Literary Encyclopedia*], vol. 9. Moscow, Gosudarstvennyi institut “Sovetskaia entsiklopediia” Publ., 1935, pp. 501–502. (In Russ.)

12. Lutsenko, E.M. “Siuzhet o ‘Romeo i Dzhul’ette’ v pis’makh A. Smirnova T. Shchepkinoi-Kupernik” [“‘Romeo and Juliet’ in A. Smirnov’s Letters to T. Shchepkina-Kupernik”]. *Voprosy literature*, no. 3, 2021, pp. 122–162. <https://doi.org/10.31425/0042-8795-2021-3-210-251> (In Russ.)

13. Lutsenko, E.M. “Tekstologicheskii kommentarii” [“The Textological Commentary”]. Shekspir, W. *Romeo i Dzhul’etta* [*Romeo and Juliet*]. Moscow, Ladomir Publ., 2021, pp. 667–724. (In Russ.)

14. Markov, P. “‘Privideniia’ i ‘Romeo i Dzhul’etta’: Teatr S. Radlova” [“‘Ghosts’ and ‘Romeo and Juliet’: Radlov’s Theatre”]. *Izvestiia*, no. 135, 11 June, 1934, p. 4. (In Russ.)

15. Mirskii, D. “‘Romeo i Dzhul’etta’ v Teatre Revoliutsii” [“‘Romeo and Juliet’ in the Theatre of Revolution”]. Mirskii, D. *O literature i iskusstve: Stat’i i retsenzii 1922–1937* [*On Literature and Art. Articles and Reviews 1922–1937*]. Moscow, Novoe Literaturnoe Obozrenie Publ., 2014, pp. 308–310. (In Russ.)

16. Morozov, M.M. “Chitaite ego snova i snova” [“Read him Again and Again”]. *Teatr*, no. 8, 1940, pp. 121–130. (In Russ.)

17. Morozov, M.M. “Chitaite ego snova i snova” [“Read him Again and Again”]. Morozov, M.M. *Izbrannoe. O Shekspire* [*Selected Works. On Shakespeare*]. Moscow, Iskustvo Publ., 1979, pp. 444–463. (In Russ.)

18. Radlov, S. “Kak ia stavliu Shekspira” [“How I Stage Shakespeare”]. *Nasha rabota nad klassikami* [*Our Work at Classical Inheritance*]. Leningrad, Goslitizdat Publ., 1936, pp. 11–71. (In Russ.)

19. Persidskaia, O. “Boris Smirnov” [“Boris Smirnov”]. *Rabochii i teatr*, no. 19, 1936, pp. 15. (In Russ.)

20. Radlov, S. “Kak stavit’ Shekspira?” [“How Should we Stage Shakespeare?”]. *Literaturnaia gazeta*, 4 December, 1935, pp. 4. (In Russ.)

21. Radlova, A. “Perevody Shekspira” [“The Translation of Shakespeare”]. *Literaturnaia gazeta*, 4 December, 1935, p. 4. (In Russ.)

22. Radlova, A. "O perevode" ["On Translation"]. *Gamlet: Tragediia V. Shekspira* [*Hamlet: A Shakespeare's Tragedy*], trans. by A. Radlova. Leningrad, Moscow, Iskusstvo Publ., 1938. (In Russ.)
23. Smirnov, A.A. "Obnovlenniy Shekspir" ["Renovated Shakespeare"]. *Literaturnyi Leningrad*, no. 17, 30 November, 1933, p. 3. (In Russ.)
24. Smirnov, A.A. "Sovetskie perevody Shekspira" ["The Soviet Translations of Shakespeare"]. *Shekspir: Sbornik statei* [*Shakespeare: A Collection of Articles*]. Moscow, Leningrad, Iskusstvo Publ., 1939, pp. 144–183. (In Russ.)
25. Stoliarov, V. "Kak perevodit' Shekspira. Zametki o konferentsii" ["How should we Translate Shakespeare? Notes on the Conference"]. *Sovetskoe iskusstvo*, no. 9, 9 February, 1940, p. 4. (In Russ.)
26. Chukovskii, K. "Iskazhenniy Shekspir" ["Shakespeare Distorted"]. *Pravda*, 12 August, 1934, p. 3. (In Russ.)
27. Chukovskii, K. "Edinoborstvo s Shekspirom" ["A Combat with Shakespeare"]. *Krasnaia nov'*, no. 1, 1935, p. 182–196. (In Russ.)
28. Chukovskii, K. "Khartiia vol'nostei perevodchika" ["Translator's Great Charter of Freedoms"]. *Literaturnaia gazeta*, 31 July, 1943, p. 3. (In Russ.)
29. Chukovskii, K.I. *Sobranie sochinenii: v 15 t.* [*Collected Works: in 15 vols.*]. Moscow, Agentstvo FTM Ltd. Publ., 2013. (In Russ.)
30. Shekspir, U. "Korol' Lir. Tragediia v piati deistviiakh" ["King Lear. The Tragedy in 5 Acts"], trans. from English by A. Druzhinin. *Sovremennik*, vol. 60, № 12, 1856, pp. 169–342. (In Russ.)
31. Shekspir, U. *Korol' Lir* [*King Lear*], introd. and notes on tragedy by Kol'ridzh, Shlegel', Boknil', Dzhemmison and Druzhinin. St. Petersburg, Suvorin Publ., 1886. 124 p. (In Russ.)
32. Shekspir, U. "Romeo i Dzhul'etta" ["Romeo and Juliet"], trans. by A.D. Radlova. *Teatr i dramaturgiia*, no. 9–10, 1934, pp. 49–63. (In Russ.)
33. Shekspir, U. *Izbrannye dramy v novykh perevodakh* [*Collected Plays in New Translations*], ed., introd. article and comm. by academician M.N. Rozanov. Moscow, Khudozhestvennaia literatura Publ., 1934. 514 p. (In Russ.)
34. Shekspir, U. *Otello. Romeo i Dzhul'etta. Richard III. Makbet* [*Othello. Romeo and Juliet. Richard III. Macbeth*], trans. by Anna Radlova, introd. article by O. Litovskii. Moscow, TsEDRAM Publ., 1935. 359 p. (In Russ.)
35. Shekspir, U. *Izbrannye sochineniia: v 4 t.* [*Selected Works: in 4 vols.*], vol. 4: Dva Verontsa, Romeo i Dzhul'etta, Venetsianskii kupets, Buria [The Two Gentlemen of Verona, Romeo and Juliet, Merchant of Venice, The Tempest], ed., introd. article and comm. by A.A. Smirnov. Moscow, DETIZDAT TsL VLKSM Publ., 1941. 552 p. (In Russ.)
36. Shekspir, U. *Polnoe sobranie sochinenii: v 8 tt.* [*Complete Works: in 8 vols.*], ed. by S.S. Dinamov and A.A. Smirnov. Moscow, Leningrad, Academia Publ., 1936–1950. (In Russ.)
37. Shchepkina-Kupernik, T.L. "Shekspir" ["Shakespeare"]. Shchepkina-Kupernik, T.L. *Iz vospominanii* [*From the Memoires*], ed. and comp. by A.O. Boguslavskii. Moscow, Vserossiiskoe Teatral'noe Obshchestvo Publ., 1959, pp. 406–420. (In Russ.)

38. Iuzovskii, Iu. "O 'Dame s kameliiami' i krasote zhizni" ["On 'The Lady of the Camellias' and the Beauty of Life"]. *Literaturnyi kritik* [*The Literary Critic*], vol. 6, 1934, pp. 132–155. (In Russ.)

39. Iuzovskii, Iu. "Na Spektakle v Malom teatre" ["Watching a Play in the Maly Theatre"]. *Literaturnaia gazeta*, no. 69, 1935, p. 4. (In Russ.)

40. Iuzovskii, Iu. "Chelovek li Otello?" ["Is Othello a Human?"]. *Literaturnyi kritik*, no. 4, 1936, pp. 157–180. (In Russ.)

41. Abbot, Edwin Abbott. *A Shakespearian Grammar*. London, Macmillan and Company, 1884. 537 p. (In English)

42. Jones, Daniel. *An English Pronouncing Dictionary*. London, J.M. Dent and Sons Ltd, 1917. 538 p. (In English)

43. Onions, Charles Talbut. *A Shakespeare Glossary*. Oxford, At the Clarendon Press, 1911. 258 p. (In English)

44. Schmidt, Alexander. *Shakespeare-lexicon: A Complete Dictionary of All the English Words, Phrases and Constructions in the Works of the Poet*. 3rd ed. Berlin, New York, Georg Reimer, G.E. Stechert, 1902. 678 p. (In English)

45. Shakespeare, William. *The Temple Shakespeare*, with preface, glossary and etc. by Israel Gollancz. London, J.M. Dent and Co, 1894–1896. (In English)

46. Shakespeare, William. *Romeo and Juliet*, ed. by G.B. Evans. Cambridge, Cambridge University Press, 1988. 247 p. (In English)

47. Clark, William George, Glover, John, editors. *The Works of William Shakespeare: in 9 vols*. Cambridge, Macmillan and Co, 1863–1865. (In English)

Статья поступила в редакцию: 09.09.2022

Одобрена после рецензирования: 24.10.2022

Дата публикации: 25.12.2022

The article was submitted: 09.09.2022

Approved after reviewing: 24.10.2022

Date of publication: 25.12.2022

БИБЛИОГРАФИЯ

Литературный факт.
2022. № 4 (26)

Научная статья
с публикацией архивных материалов
УДК 821.161.1.0
<https://doi.org/10.22455/2541-8297-2022-26-248-277>
<https://elibrary.ru/PQKQLK>



Literaturnyi fakt [Literary Fact],
no. 4 (26), 2022



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

**«Подснежник.
Журнал для детского и юношеского возрастов»
(Санкт-Петербург, 1858–1862).
Роспись содержания**

© 2022, М.С. Фатеева

Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики»,
Москва, Россия

Аннотация: Работа представляет собой роспись содержания журнала для детского и юношеского чтения «Подснежник», выходившего в Санкт-Петербурге в 1858–1862 гг. под редакцией В.Н. Майкова. В издании журнала принимали участие многие хорошо известные литераторы середины XIX в. (И.А. Гончаров, Д.В. Григорович, А.Н. Майков и др.). Во вступительной статье кратко обрисована история издания «Подснежника», охарактеризованы появлявшиеся в нем материалы и приведены отклики современников, а также рассмотрено место, которое журнал занимал в литературном процессе середины XIX в., и его влияние на последующую детскую периодику.

Ключевые слова: детский журнал «Подснежник», русская детская литература, детская периодика, В.Н. Майков.

Информация об авторе: Мария Сергеевна Фатеева — студентка 4-го курса, Школа филологических наук Национального исследовательского университета «Высшая школа экономики», ул. Мясницкая, д. 20, 101000 г. Москва, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-9003-4217>

E-mail: marftva@gmail.com

Для цитирования: Фатеева М.С. «Подснежник. Журнал для детского и юношеского возрастов» (Санкт-Петербург, 1858–1862). Роспись содержания // Литературный факт. 2022. № 4 (26). С. 248–277. <https://doi.org/10.22455/2541-8297-2022-26-248-277>

Журнал для детского и юношеского чтения «Подснежник» выходил в Санкт-Петербурге ежемесячно в 1858–1862 гг. под редакцией писателя и журналиста Владимира Николаевича Майкова

(1828–1885). В издании журнала участвовал и его брат, Леонид Майков (1839–1900), который заведовал журналом в отсутствие В. Майкова [13].

В 50–60-е гг. XIX в. в России уже существовала более чем полувековая традиция детской периодики, и детские журналы развивались так же бурно и стремительно, как и «взрослые». Если в XVIII в. существовало только «Детское чтение для сердца и разума» (1785–1789) Н.И. Новикова, то в первой половине XIX в. их количество увеличилось до тридцати двух, а во второй выпускалось более семидесяти детских журналов [8]. Среди этого разнообразия «Подснежник» занимал не последнее место: современники оценивали его достаточно высоко. Так, например, Ф.Г. Толль¹ (1823–1867), в целом довольно скептически относящийся к феномену детского журнала, признавал тем не менее, что «журнал “Подснежник” должен почитаться в нашей литературе чрезвычайно отрадным явлением, вовсе выходящим из ряда ежедневных явлений ее» [11, с. 287]. Журнал упоминал и Н.А. Добролюбов. В статье «Обзор детских журналов» (1859) он описывает модель развития детской литературы как отражающую развитие «литературы вообще»: литература приобретает характер «медийной» — «журналы заступают на место книг»². К числу журналов, меняющих облик детской литературы, он причисляет «Подснежник», связывая с ним надежды на литературное обновление³.

Журнал был тепло встречен не только критиками, но и чиновниками. В феврале 1859 г. в «Журнале министерства народного просвещения» было опубликовано распоряжение министра народного просвещения Е.П. Ковалевского о том, что «Подснежник» разрешен к покупке в библиотеки учебных заведений:

Министр народного просвещения, признавая издаваемый г. Майковым журнал под названием «Подснежник», назначаемый для детского и юношеского возраста, по роду и достоинству помещаемых в нем статей, весьма полезным иметь в библиотеках учебных заве-

¹ Педагог и писатель середины XIX в., занимавшийся библиографией детской литературы.

² «В области детского чтения ныне совершается то же самое, что уже давно совершилось вообще с нашей литературой, журналы заступают место книг. <...> В прошлом году к ним прибавился “Подснежник” г. В. Майкова» [5, с. 332].

³ Добролюбов эксплицитно сопоставляет идею «нового направления» и новые журналы, в числе которых он называет и «Подснежник» (см. предыдущую сноску): «Новое время вызвало новые детские журналы, и в них-то <курсив> — М.Ф.> должны мы искать новое направление...» [5, с. 344].

дений, разрешил начальствам оных подписываться на сей журнал по мере денежных способов заведений; желающие подписаться на сей журнал обращаются к редактору В. Майкову, живущему в С. Петербурге, на Лиговке, в доме купца Зуева. Цена журнала с пересылкою шесть руб. сер., которые могут быть уплачиваемы в течение года⁴.

Начиная с 1861 г. информация о том, что журнал получил статус одобренного для употребления в учебных заведениях, появляется на титульном листе каждого номера⁵. Можно предположить, что «Подснежник» стремился выстроить прочные отношения с государственными структурами и во многом ориентировался на них⁶: подписка на журнал для частных лиц стоила с доставкой на дом семь рублей, с пересылкой в другой город — семь рублей пятьдесят копеек. Подписка же для учебных заведений, подведомственных министерству народного просвещения, обошлась бы с пересылкой в шесть рублей. Кроме того, казенные учебные заведения могли доставлять деньги в течение года.

Исследовавшая «Подснежник» Е.И. Тулякова отмечает, что по сравнению со средней ценой детских книг, которые рекламируются в журналах (1 р. 50 коп.), цена «Подснежника» довольно низкая [12]. «Подснежник» действительно стоил дешевле детских книг, но при этом его стоимость — семь с половиной рублей с пересылкой — находилась примерно на таком же уровне, как у других детских журналов того времени. Так, для сравнения, в 1858 г. цена «Лучей» А. Ишимовой без пересылки была равна шести рублям, «Звездочки» — пять. Пересылка же стоила полтора рубля. Годовая подписка на «Забавы и рассказы» на 1865 г. обошлась бы в пять рублей без пересылки и в семь рублей с пересылкой или доставкой.

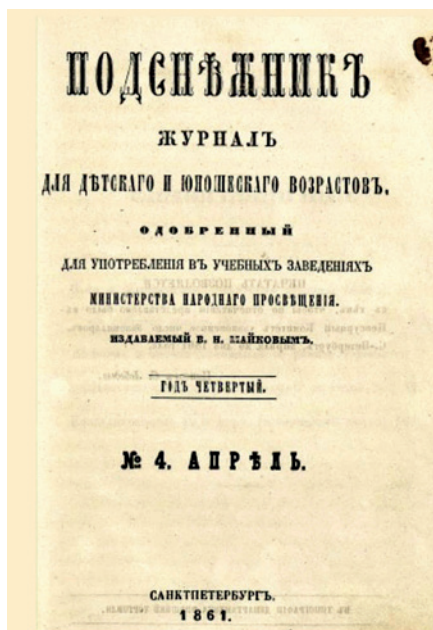
Вопреки высоким оценкам журнал просуществовал всего пять лет, а потом издание прекратилось по неизвестным причинам.

Интересно отметить, что до выпуска печатного журнала в 1835–1838 гг. в семье Майковых существовал рукописный с таким же названием [2]. В него, согласно программе, включались «статьи не только литературные, но и относящиеся до наук и художеств»

⁴ Журнал министерства народного просвещения. 1859. Ч. CI. 807 с.

⁵ С 1860 г. журнал существовал исключительно как педагогический, потом педагогика оставлена в качестве одного из разделов.

⁶ Это естественная для детской периодики ситуация. Как указывает К.А. Белозерская, для сегмента детской публицистики значимым было финансирование со стороны государства, и «без помощи правительства весьма трудно было начать издание, а затем выпускать его в течение срока, позволяющего сформировать аудиторию» [1, с. 7].



Титульный лист журнала «Подснежник»
(1861, № 4).

Из фонда Российской государственной
библиотеки.

Title page of Podsnizhnik (1861, No. 4).
From the collection of the Russian State
Library.

[2, с. 614], которые сопровождались иллюстрациями и чертежами. Номера также содержали стихотворения, переводные произведения, критические статьи из иностранных журналов, входившие в раздел «Смесь», разнообразные литературные игры, приложения с нотами и даже отдел мод. В создании журнала участвовали многие члены семьи Майковых, а также друзья семьи — В.А. Солоницын, И.Г. Карелин, П.П. Ершов, А.П. Крюков, В.Г. Бенедиктов, И.А. Гончаров и др. Некоторые из этих имен (например, И.А. Гончаров, В.Г. Бенедиктов) появятся впоследствии и на страницах печатного «Подснежника».

Говорить о сходстве двух «Подснежников» едва ли возможно. Рукописный «Подснежник» отражал салонную

культуру 30–40-х гг. XIX в. и предназначался узкому семейному и дружескому кружку в качестве «учебного класса, где осваивали литературное ремесло» [4, с. 58], в то время как печатный «Подснежник» принадлежал уже иной эпохе и преследовал совершенно другие цели.

Первым цензором печатного «Подснежника» стал И.А. Гончаров⁷, которого с семьей Майковых связывали давние отношения. Он принимал достаточно активное участие в издании журнала (в частности, в журнале публикуются «Два случая из морской жизни» И. Гончарова). Вероятно, Гончаров, хорошо зная порядок работы цензурных ведомств, помогал Майкову и на раннем этапе создания журнала. Так, в 1857 г. в письме к И.И. Лъховскому он пишет: «Так

⁷ Помимо Гончарова журнал рассматривали также цензоры В.Н. Бекетов (1809–1883), Д.И. Мацкевич (1819–1859), С.П. Загибенин (1818 (1823?) – 1900), С.Н. Палаузов (1818–1872) и С.И. Лебедев (1817–1882).

я и кругом света ездил, только тогда я мог писать, а теперь не могу и этого и если напишу, то может быть только программу для Старика⁸. Более литературы не будет» [3, с. 99]. Хотя и неизвестно, выполнил ли Гончаров впоследствии обещание и о какой именно программе идет речь, вполне возможно, что он помогал Майкову с программой «Подснежника». Более того, Гончаров призывал знакомых оказать поддержку Майкову. В письме к Е.Ф. Коршу от 25 ноября 1857 г. он просит его принять участие в создании журнала: «Майкову пособи́те и собственными двумя-тремя страницами, и склонением к тому друзей, наконец, и полезным советом» [7, с. 102].

В издании журнала участвовали многие известные и хорошо рекомендовавшие себя журналисты и литераторы. Именно списком участвующих в создании «Подснежника» открывается первый номер. Приводим этот список целиком: Н.П. Авенариус, П.В. Анненков, А.Н. Афанасьев, И.Е. Барышов, Е.Е. Барышов, В.Г. Бенедиктов, Н.В. Берг, В.П. Боткин, В.И. Водовозов, И.А. Гончаров, В.В. Григорьев, Г.П. Данилевский, Г.С. Дестунис, А.В. Дружинин, С.С. Дудышкин, Г.С. Думшин, И.Е. Забелин, Н.Х. Кетчер, Е.Я. Колбасин, Е.Ф. Корш, П.А. Кулиш, В.И. Ламанский, Н.А. Лыткин, Н.А. Майков, А.А. Майков, О.Ф. Миллер, М.Л. Михайлов, И.И. Михайлов, Н.А. Некрасов, А.В. Никитенко, И.И. Панаев, А.Ф. Писемский, Я.П. Полонский, А.А. Потехин, А.А. Пчельникова, М.Ф. Ростовская, Станицкий⁹, В.А. Солоницын, М.И. Сухомлинов, А. Тан, К.А. Тимофеев, И.С. Тургенев, Н.Н. Филиппов, А.Н. Филиппов, А.Б. Хлебодаров, П.Е. Яворский, М.П. Заблоцкий, В.Ф. Эвальд.

Материалы, появлявшиеся в журнале, отличались разнообразием: в «Подснежнике» публиковались рассказы, сказки, романы, травелоги, стихотворения. Кроме того, особое место в журнале занимали научно-познавательные статьи по таким предметам, как история, ботаника, зоология, геология, физика, экономика, а также рассказы о различных изобретениях и пр. Издатели журнала подчеркивали значимость образовательных статей: согласно программе журнала, материалы «Подснежника» должны были послужить «правильным, периодическим дополнением и развитием преподаваемых детям и юношам уроков по всем частям знаний»¹⁰.

⁸ Старик — домашнее прозвище В.Н. Майкова, употребляемое в семейном и дружеском кругу.

⁹ Речь здесь может идти о А.Я. Панаевой, которая, как известно, публиковалось под псевдонимом «Станицкий».

¹⁰ РГИА. Ф. 777. Оп. 2-1857. № 119. Л. 4.

Научно-познавательные статьи дополнялись иллюстрациями. Чаще всего это были изображения животных или чертежи (см., например, статьи «Деревья-исполины» (1859, № 3), «Животные Новой Голландии» (1860, № 1–2), «Воздухоплавание» (1861, № 1–3) и др.), но иллюстрациями было дополнено и «Собрание чудес» Н. Готорна.

Заметен интерес «Подснежника» к переводным произведениям. Их можно поделить на три группы. К первой относятся произведения, изначально написанные для детей, например повесть «Руфь и ее друзья» неизвестного автора или переведенный с английского и неподписанный рассказ «Тайна быть любимым». Ко второй относятся переложения художественных произведений, которые изначально были написаны для взрослых, но адаптированы редакцией для детского чтения. К этой группе относятся, к примеру, пересказ пьесы У. Шекспира «Венецианский купец», печатавшийся в сокращении «Квентин Дорвард» В. Скотта или адаптированная «Лавка древностей» Ч. Диккенса. Наконец, в третью группу включены произведения, первоначально предназначенные для взрослых, но интересные и детям: в первую очередь это отрывки из травелогов (к ним относятся, например, отрывки из «Орнитологической биографии» американского орнитолога Джона Джеймса Одюбона).

На страницах «Подснежника» появляется целый ряд нелитературных элементов, в которых редакция говорит о значимых для нее идеях, комментирует тот или иной текст, а также сообщает читателю сведения, связанные с работой редакции и порядком выпуска номеров.

Наиболее частотный тип таких элементов — это примечания. В большинстве случаев они нацелены на пояснение и дополнение текстов. Так, с помощью примечаний к роману «Квентин Дорвард» поясняются разнообразные реалии, которые могут быть непонятны ребенку. Кроме того, в научно-познавательных статьях в примечаниях редакция дает ссылки на работы ученых, которыми она пользовалась.

Второй тип внелитературных элементов, который также достаточно регулярно появляется в «Подснежнике», — это записки от редакции. Чаще всего они использовались как способ коммуникации с читателями (в первую очередь со взрослыми), с помощью которого решаются прагматические вопросы: сообщается информация о запаздывании иллюстраций к номеру, о выходе новой книги от редакции, сведения о подписке и т. п.

Однако иногда в таких записках транслируются и взгляды редакции на детскую литературу. К такому типу относится, на-

пример, записка (1860, № 2), предвещающая цикл статей историка П.К. Щебальского «Чтение из русской истории» (публиковались в нескольких номерах «Подснежника» в 1860–1861 гг.). В ней объясняется, почему тексты Щебальского — это единственный материал в «Подснежнике», посвященный отечественной истории. Редакция указывает на важность отечественной истории в воспитании и образовании ребенка и, как следствие, на особенно высокие требования к публикуемым в журнале историческим материалам.

Разнообразие содержания журнала связано с тем, что издание предназначалось как для мальчиков, так и для девочек в возрасте от 10 до 15 лет, и перед редакцией стояла задача привлечь и удерживать внимание детей разного возраста и пола. На это указывает и программа журнала, согласно которой цель «Подснежника» — «доставить раннему возрасту обоего пола непрерывный, беспрестанно наполняющийся и разнообразно изменяющийся источник чтения»¹¹.

Тем не менее некоторые современники критиковали журнал за это. Так, например, Ф.Г. Толль, перечисляя в рецензии на «Подснежник» его недочеты, отмечает в качестве изъяна журнала «недостаток единства, зависящем от того, что период детства, для которого издается журнал, слишком велик и вмещает две эпохи, различающиеся по потребностям и степеням развития» [11, с. 286].

Важно, что «Подснежник» не остается в стороне от Великих реформ. Как известно, литераторы и публицисты 50–60-х гг. XIX в. часто обращались к теме рабства в США для того, чтобы показать рабовладение с отрицательной стороны и вместе с тем аллегорически высказаться о крепостном праве в Российской империи [9]. В «Подснежнике» также встречается целый ряд произведений, посвященных этой теме («Сон негра» А. Майкова, отрывок из романа Бичер-Стоу «Дрэд, или Повесть о проклятом болоте», «Беглец» Одубона и «Охота на беглых негров» Дилица).

После закрытия «Подснежника» Владимир Майков не оставил издание детской периодики. С 1864 г. он совместно с М.Ф. Ростовской, участвовавшей и в издании «Подснежника», начал выпускать журнал «Семейные вечера» (1864–1892). Впрочем, с 1865 г. издательницей-редактором была одна Ростовская¹².

Журнал «Семейные вечера» продолжал традиции «Подснежника»: в нем печатались переводные произведения (Шекспир, Андерсен, Бичер-Стоу, Гофман, братья Гримм), стихотворения, очерки

¹¹ РГИА. Ф. 777. Оп. 2-1857. № 119. Л. 4.

¹² Семейные Вечера // Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона: в 86 т. СПб.: Семёновская Типо-Литография (И.А. Ефрона), 1900. Т. 29. С. 429–430.

народных обычаев, травелоги, познавательные статьи из области истории и естественных наук. Как и «Подснежник», журнал «Семейные вечера» был высоко оценен современниками и рекомендован для чтения. Журналу покровительствовала императрица Мария Александровна, а также он был рекомендован для чтения в гимназиях, уездных училищах, народных школах, женских учебных заведениях, духовных семинариях, военно-учебных заведениях)¹³.

Таким образом, материал, появлявшийся в «Подснежнике» включает как многочисленные научно-познавательные статьи из разных областей науки, так и художественные произведения русских и европейских писателей. Эта ситуация не была уникальной для детской периодики, журнал достойно продолжает традиции новиковского журнала «Детское чтение для сердца и разума» [10] и журналов первой половины XIX в. (например, «Библиотека для чтения» Д.А. Валуева (1843–1846) и продолжившая ее «Новая детская библиотека» П.Г. Редкого (1847–1849)). «Подснежник», находясь внутри этой традиции, появляется при этом в то время, когда отношение к детской литературе и ее роли в воспитании ребенка меняется. Добролюбов высказывается об этом следующим образом:

Не отвлеченно-моральные сентенции, не фантастические бредни, не умильные разглагольствия должны теперь наполнять страницы детских книг; в них должны сообщаться положительные сведения о мире и человеке, рассказы из действительной жизни, разъяснение тех вопросов, которые теперь волнуют общество и встретят нынешних детей тотчас, как только они вступят в жизнь... [5, с. 344].

Публикация в «Подснежнике» познавательных материалов становится не случайной попыткой занять ребенка чем-то полезным, а частью идеологической позиции редакции журнала. Помещая научно-познавательные статьи, высказываясь (пусть и в скрытой форме) о современных событиях, «Подснежник», как кажется, стремится быть именно таким журналом нового типа, готовящего ребенка к взрослой жизни.

¹³ Олонецкие губернские ведомости. 1881. № 2. 10 января. С. 23–24.

ПРИЛОЖЕНИЕ

**Журнал для детского и юношеского чтения «Подснежник»:
Роспись содержания****1858****№ 1 (январь)**

24 декабря 1857 г. Цензор И.А. Гончаров

Тип. П.А. Кулиша

1. Майков А.Н. Летний дождь (стихотворение). С. 1.
2. Майков А.Н. Сенокос (стихотворение). С. 2.
3. Михайлов М.Л. Русские сказки. I. Три зятя. С. 3–8.
4. Михайлов М.Л. Русские сказки. II. Кот и петушок. С. 9–17.
5. Водовозов В.И. Анализ (рассказ). С. 18–33.
6. Водовозов В.И. Машенька (рассказ). С. 34–41.
7. Авенариус Н.П. Нравы и обычаи древних германцев (прим.: статья эта взята из сочинения немецкого писателя О. Клоппа о народах древней Германии (Geschichten, charakteristische Züge und Sagen der deutschen Volkstämme, aus der Zeit der Völkerwanderung, bis zum Vertrage von Verdun. Nach den Quellen erzählt von O. Kopp, 1851). Мы намерены поместить ряд статей, имеющих одну цель с настоящею, именно — познакомить читателей с бытом и судьбами средневековых народов). С. 42–68.
8. [Б. п.] Как торговали важнейшие народы древнего мира: I. О торговле Египта (прим.: источниками служили: 1. Lectures sur l'histoire et les principes du commerce chez les anciens, par Gilbert, traduit de l'anglais. Paris, 1836. 2. Histoire du commerce de toutes les nations, par H. Scherer, traduit de l'allemand par Richelot et Vogel. Paris, 1837. Т. I). С. 69–105.
9. Барышев Е.Е. Что такое паровая машина? (статья первая). С. 106–196.

№ 2 (февраль)

30 января 1858 г. Цензоры И.А. Гончаров, Д. Мацкевич

Тип. П.А. Кулиша

1. Майков А.Н. Пейзаж, стихотворение. С. 1.
2. Михайлов М.Л. Из Саади, два стихотворения. С. 2–5.
3. Майков А.Н. Ласточка, народная новогреческая песня. С. 6.
4. С. Весеннее чувство, стихотворение. С. 7.

5. Михайлов М.Л. Русские сказки. III. Булат-Молодец. С. 8–21.
6. Михайлов М.Л. Рукавица (побасенка). С. 22–24.
7. Гончаров И.А. Два случая из морской жизни (статья первая). С. 25–41.
8. Водовозов В.И. Праздничный день (рассказ). С. 42–63.
9. [Б. п.] Бесполезные вещи (пер. с франц.). С. 64–78.
10. Каймов Л.Н. Преподобный Феодосий Печерский. С. 79–94.
11. [Б. п.] Народные предания древних греков. I. Прометей. С. 95–103.
12. [Б. п.] Народные предания древних греков. II. Четыре века человечества. С. 104–107.
13. [Б. п.] Народные предания древних греков. III. Девкалион и Пирра. С. 108–113.
14. [Б. п.] Жизнь и нравы пауков (статья первая). С. 114–150.
15. [Б. п.] Как торговали важнейшие народы древнего мира: II. О торговле Индии. С. 151–170.
16. Чумиков А.А. Об издании «Журнала для воспитания» на 1858 год. С. 171–176.

№ 3 (март)

6 марта 1858 г. Цензор И.А. Гончаров, Д. Мацкевич
Тип. П.А. Кулиша

1. Михайлов М.Л. Мать и дитя, стихотворение (пер. с нем.). С. 1.
 2. Гончаров И.А. Два случая из морской жизни (статья вторая). С. 2–25.
 3. [Б. п.] История одной кошки (пер. с англ.). С. 26–36.
 4. [Б. п.] Животные острова Цейлона (из Дилица). С. 37–56.
 5. [Б. п.] Народные предания древних греков. IV. Фазтон. С. 57–62.
 6. [Б. п.] Народные предания древних греков. V. Персей. С. 63–73.
 7. [Б. п.] Жизнь и нравы пауков (окончание). С. 74–105.
 8. Лыткин Н.А. Рыцарство (статья первая) (прим.: *Histoire de la chevalerie en France par J. Libert. Paris, 1856. L'Europe au moyen age par Henri Hallam, traduite de l'anglais par Borghers et Dudouit. Bruxelles, 1839.* С. 106–154.
- Смесь
9. [Б. п.] Черты благородного характера индейцев. С. 155–163.
 10. [Б. п.] Что такое анаграмма? С. 164–166.

№ 4 (апрель)

30 марта 1858 г. Цензор И.А. Гончаров

Тип. П.А. Кулиша

1. Бенедиктов В.Г. Капля, стихотворение (из В.Г.). С. 1–2.
2. Бенедиктов В.Г. Голубь, стихотворение (из К.). С. 3–4.
3. Кублицкий М. Сурок (из воспоминаний моего детства). С. 5–22.
4. [Б. п.] Венецианский купец (рассказ из Шекспира). С. 23–46.
5. [Б. п.] Стойкий оловянный солдат (из Андерсена). С. 47–55.
6. Водовозов В.И. Женевское озеро. С. 56–78.
7. [Б. п.] Народные предания древних греков. VI. Дедал и Икар. С. 79–85.
8. [Б. п.] Народные предания древних греков. VII. Тантал. С. 86–87.
9. [Б. п.] Народные предания древних греков. VIII. Пелопс. С. 88–91.
10. [Б. п.] Народные предания древних греков. IX. Ниобе. С. 92–98.
11. Авенариус Н.П. Готы. С. 99–125.
12. Лыткин Н.А. Рыцарство (статья вторая). С. 126–184.

№ 5 (май)

30 апреля 1858 г. Цензор И.А. Гончаров

Тип. П.А. Кулиша

1. Кельш Н.П. Вечер, стихотворение. С. 1–2.
2. [Б. п.] Елка (сказка Андерсена). С. 3–18.
3. [Б. п.] Олень и верблюды. С. 19–26.
4. [Б. п.] Охота на беглых негров (из Дилица). С. 27–47.
5. [Б. п.] Обожатели огня (отрывок из путешествий Иды Пфейффер). С. 48–59.
6. [Б. п.] Народные предания древних греков. X. Кадм. С. 60–63.
7. [Б. п.] Народные предания древних греков. XI. Предание об Эдипе. С. 64–78.
8. Думшин Г.Д. Гёте (статья первая) (прим.: настоящая статья составляет извлечение из биографии Гёте, помещенной нами в журнале «Библиотека для Чтения» за 1857 г.). С. 79–127.
9. [Б. п.] Ископаемый уголь (статья первая). С. 128–153.

№ 6 (июнь)

11 июня 1858 г. Цензор И.А. Гончаров

Тип. П.А. Кулиша

1. [Б. п.] Старый волк (басня Лессинга). С. 1–6.
2. Григорович Д.В. Гриша, маленький подмастерье (посвящено Зиночке и Сонечке Ильиным). С. 7–25.
3. [Дилиц.] Охота на беглых негров (окончание). С. 26–52.
4. [Б. п.] Народные предания древних греков. XI. Предание об Эдипе. С. 53–69.
5. Лыткин Н.А. Рыцарство (окончание). С. 70–108.
6. [Б. п.] Растения, их польза и важность для людей и для всего живущего на земле. С. 109–134.

№ 7 (июль)

10 июля 1858 г. Цензор И.А. Гончаров

Тип. П.А. Кулиша

1. Григорович Д.В. Гриша, маленький подмастерье. С. 1–18.
2. [Б. п.] Лебеди (примеч.: Этот рассказ взят из воспоминаний немецкого писателя Ламотт-Фуке, автора «Ундины», переведенной Жуковским). С. 19–26.
3. [Б. п.] Народные предания древних греков. XII. Поход семи вождей против Фив. С. 27–51.
4. Авенариус Н.П. Готы (окончание). С. 52–95.
5. С-н Н. Рассказы о древних русских паломниках. С. 96–156.
6. В.К. Предание о построении кафедрального собора в Кёльне. С. 157–176.

№ 8 (август)

1 августа 1858 г. Цензор И.А. Гончаров

Тип. П.А. Кулиша

1. [Б. п.] Волшебный цветок (сказка). С. 1–54.
2. [Б. п.] Народные предания древних греков. XIII. Антигона. С. 55–65.
3. [Б. п.] Народные предания древних греков. XIV. Эпигоны. С. 66–69.
4. [Б. п.] Изобретение книгопечатания (примеч.: Пособиями для составления этой статьи служили сочинения об изо-

бретении книгопечатания немецких ученых Шааба Веттера и Фалькенштейна). С. 70–112.

5. [Б. п.] Ископаемый уголь (окончание). С. 113–135.

Смесь

6. [Б. п.] Первые календари в России. С. 136–144.

7. [Б. п.] Янычары. С. 144–147.

8. [Б. п.] От редакции.

№ 9 (сентябрь)

6 сентября 1858 г. Цензор И.А. Гончаров

Тип. П.А. Кулиша

1. Миллер Ф.Б. Трубочист, стихотворение. С. 1.

2. Берг Н.В. Буря (из Мицкевича). С. 2.

3. Миллер Ф.Б. Хочешь ли счастьем земным всегда в тишине наслаждаться. С. 3.

4. Миллер Ф.Б. Ты приобрел сокровище земное. С. 4.

5. [Б. п.] Дикая лошадь (рассказ американского естествоиспытателя Одюбона). С. 5–14.

6. [Б. п.] Замок Аренштейн (рассказ Франца Гофмана). С. 15–53.

7. [Б. п.] Заяц и еж (из собрания немецких народных сказок братьев Гримм). С. 54–59.

8. [Б. п.] Вшестером до всего дойдем (из собрания немецких народных сказок братьев Гримм). С. 60–69.

9. [Б. п.] Книжная келья XV века (примеч.: заимствуем эту статью из № 5 «Библиографических Записок» 1858 г.; она принадлежит Г.Р. Минцлофу, одному из чиновников Петербургской Публичной Библиотеки и напечатана у нас с немногими исключениями. Эта статья может служить дополнением к истории изобретения книгопечатания, рассказанной в августовской книжке «Подснежника»). С. 70–76.

10. [Б. п.] Осада Мальты турками в XVI веке (статья первая) (примеч.: извлечено из соч. Прескотта: History of the reign of Philip the II). С. 77–135.

11. [Б. п.] Цветочная пыль. С. 136–156.

Смесь

12. [Б. п.] Пагубная шутка. С. 157–163.

13. [Б. п.] Петуший бой в Англии. С. 163–167.

№ 10 (октябрь)

9 октября 1858 г. Цензор И. Гончаров

Тип. П.А. Кулиша

1. [Б. п.] Лень (сказка Андерсена). С. 1–7.
2. [Б. п.] Иван, верный царский слуга (из собрания немецких народных сказок братьев Гриммов). С. 8–20.
3. Ризников А.И. Жизнь и приключения Ваньки-Кота, с минуты вступления на корабль до конца жизни. С. 21–72.
4. [Б. п.] Замок Аренштейн (рассказ Франца Гофмана). С. 73–113.
5. [Б. п.] День в римском цирке (примеч.: статья эта составлена по статье под этим же заглавием йенского профессора Августа Данца, помещенной в русском переводе в III-й книге Пропилеев, издаваемых П.М. Леонтьевым). С. 114–132.
6. [Б. п.] Осада Мальты турками в XVI веке (окончание). С. 133–176.
7. [Б. п.] Ламы. С. 177–203.

№ 11 (ноябрь)

2 ноября 1858 г. Цензор И.А. Гончаров

Тип. П.А. Кулиша

1. [Б. п.] Сказки судетских горцев. С. 1–10.
2. Ферри Г. Плавающий остров. С. 11–48.
3. [Б. п.] Замок Аренштейн (рассказ Франца Гофмана). С. 49–83.
4. Думшин Г.Д. Гёте (статья вторая). С. 84–153.
5. [Б. п.] Ученый лосось. С. 154–168.

Смесь

6. [Б. п.] Описание острова Ванкувер. С. 167–175.
7. [Б. п.] Новый архипелаг в Тихом океане. С. 176–177.
8. [Б. п.] Суэцкий канал. С. 178–184.

№ 12 (декабрь)

15 декабря 1858 г. Цензор И.А. Гончаров

Тип. П.А. Кулиша

1. Данилевский Г.П. Бычок (детская украинская сказка). С. 1–7.
2. [Б. п.] Снежинка и Алая Роза (фантастическая немецкая сказка из собрания братьев Гриммов). С. 8–18.
3. Л. Похождения муравья. С. 19–34.

4. [Б. п.] Римский ужин (картина римских нравов во времена империи). С. 35–64.
5. [Б. п.] Святой Алексей, митрополит всероссийский. С. 65–88.
6. Думшин Г.Д. Гёте (статья третья). С. 89–115.
Смесь
7. [Б. п.] Деревня, книга для юношества. С. 161–191.
8. [Б. п.] Судетские горцы. С. 191–193.
9. [Б. п.] Старик Мартин. С. 193–199.

1859

№ 1 (январь)

31 декабря 1858 г. Цензор И.А. Гончаров
Тип. Департамента внешней торговли

1. Готорн Н. Собрание чудес, повести, заимствованные из мифологии. С. 1–47.
2. Тан. Золотая рыбка. С. 48–87.
3. М-в Л. [Майков Л.Н.] Илья Муромец. С. 88–99.
4. [Б. п.] Жизнь птиц во время зимы. С. 100–110.
5. [Б. п.] Народные предания древних греков: предания о Геркулесе. С. 111–136.
6. [Б. п.] От редакции. С. 137–138.

№ 2 (февраль)

11 февраля 1859 г. Цензор И.А. Гончаров
Тип. Департамента внешней торговли

1. Готорн Н. Собрание чудес, повести, заимствованные из мифологии. С. 1–34.
2. [Б. п.] Случай из жизни Беранже. С. 35–51.
3. [Б. п.] Старый негр Тифф (рассказ, извлеченный из романа Бичер-Стоу «Нравы и обычаи Южных Штатов»). С. 52–126.
4. С-н Н. Рассказы о древних русских паломниках, рассказ второй. С. 127–154.
5. [Б. п.] Завоевание Мексики Фердинандом Кортесом (статья первая). С. 155–203.

№ 3 (март)

15 марта 1859 г. Цензор И.А. Гончаров
Тип. Департамента внешней торговли

1. Готорн Н. Собрание чудес, повести, заимствованные из мифологии. С. 1–30.
2. [Б. п.] Старый негр Тифф (рассказ, извлеченный из романа Бичер-Стоу «Нравы и обычаи Южных Штатов»). С. 31–116.
3. [Б. п.] Завоевание Мексики Фердинандом Кортесом (статья вторая и последняя). С. 117–155.
4. [Б. п.] Народные предания древних греков. Предания о Геркулесе. С. 156–181.
5. [Б. п.] Деревья-исполины (с четырьмя рисунками). С. 182–204.
6. [Б. п.] Некролог. Вильям Прескотт. С. 205–207.

№ 4 (апрель)

8 апреля 1859 г. Цензор И.А. Гончаров
Тип. Департамента внешней торговли

1. Готорн Н. Собрание чудес, повести, заимствованные их мифологии. С. 1–36.
2. Кельш Н. Ребенку (посвящается А.М. У-ой). С. 37–38.
3. С-н Н. Рассказы о древних русских паломниках (продолжение второго рассказа). С. 39–70.
4. [Б. п.] Народные предания древних греков. Предания о Геркулесе. С. 71–90.
5. [Б. п.] Франклин (статья первая) (примеч.: статья эта составлена по сочинению М. Минье «Vie de Franklin»). С. 91–139.
6. [Б. п.] Термиты (с тринадцатью политипажами). С. 140–170.

№ 5 (май)

8 мая 1859 г. Цензор И.А. Гончаров
Тип. Департамента внешней торговли

1. Готорн Н. Собрание чудес, повести, заимствованные из мифологии. С. 1–33.
2. Ризников А.И. Пижон и Тифон (статья первая). С. 34–53.
3. [Б. п.] Сказка естествоиспытателя (пер. с нем.). С. 54–64.
4. [Б. п.] Остатки Фив Египетских. С. 65–80.
5. [Б. п.] Франклин (статья вторая). С. 81–133.
6. Михайлов Д. Лисица. С. 134–153.

№ 6 (июнь)

13 июня 1859 г. Цензор Палаузов

Тип. Департамента внешней торговли

1. Готорн Н. Собрание чудес, повести, заимствованные из мифологии. С. 1–37.
2. Ризников А.И. Пижон и Тифон (статья вторая). С. 38–53.
3. С-н Н. Рассказы о древних русских паломниках. С. 54–79.
4. [Б. п.] Маленький музыкант (пер. с нем.). С. 80–98.
5. [Б. п.] Франклин (окончание). С. 99–140.

Смесь

6. [Б. п.] Ночь у пирамид. С. 141–180.

№ 7 (июль)

8 июля 1858 г. Цензор Палаузов

Тип. Департамента внешней торговли

1. Готорн Н. Собрание чудес, повести, заимствованные из мифологии. С. 1–52.
2. Ферри Г. Серый медведь. С. 53–78.
3. Дели Ш. Похождения старого фигляра. С. 79–115.
4. Лыткин Н.А. Неаполь в половине XVII века (статья первая). С. 116–156.
5. [Б. п.] Немецкие певцы-ремесленники. С. 157–167.

№ 8 (август)

3 августа 1859 г. Цензор С. Палаузов

Тип. Департамента внешней торговли

1. Готорн Н. Собрание чудес, повести, заимствованные из мифологии. С. 1–36.
2. [Б. п.] Каменное сердце (повесть Гауффа). С. 37–88.
3. [Б. п.] Русские на Шпицбергене или Груманте (примеч.: эта статья составлена преимущественно по статье г. А. Харитонova «Русские промышленники на Груманте», помещенной в «Отечественных записках» 1849 года). С. 89–98.
4. [Б. п.] Орангутанг. С. 99–124.
5. Лыткин Н.А. Неаполь в половине XVII века (статья вторая и последняя). С. 125–140.
6. [Б. п.] Беспредельность Вселенной. С. 141–161.
7. [Б. п.] Кольбер. С. 162–189.

№ 9 (сентябрь)

23 сентября 1859 г. Цензор С. Палаузов

Тип. Департамента внешней торговли

1. Данилевский Г.П. Смерть (украинская сказка). С. 1–5.
2. [Б. п.] Каменное сердце (повесть Гауффа). С. 6–57.
3. [Б. п.] Подражатель Робинзона. С. 58–105.
4. [Б. п.] Война Алой и Белой Розы (статья первая). С. 106–134.
5. [Б. п.] Очерк новой Греции: Лето в Аттике. — Афинский Акрополь. — Праздник в Гезионе. — Характер новогреков. — Дельфы. С. 135–152.

№ 10 (октябрь)

2 ноября 1859 г. Цензор И. Гончаров

Тип. Департамента внешней торговли

1. Готорн Н. Собрание чудес, повести, заимствованные из мифологии. С. 1–45.
2. Вовчок М. Сестра (из украинских народных рассказов). С. 46–80.
3. [Б. п.] Русские народные сказки. Мужик, медведь и лиса. С. 81–83.
4. [Б. п.] Русские народные сказки. Козленочек. С. 83–90.
5. [Б. п.] Дагестан и Имам его Шамиль. С. 91–111.
6. [Б. п.] Война Алой и Белой розы (статья вторая). С. 112–145.

№ 11 (ноябрь)

18 декабря 1859 г. Цензор И. Загибенин

Тип. Департамента внешней торговли

1. [Б. п.] От редакции.
2. [Б. п.] О подписке на «Подснежник».
3. Готорн Н. Собрание чудес, повести, заимствованные из мифологии. С. 1–92.
4. Данилевский Г.П. Вечер в тереме царя Алексея Михайловича. С. 93–112.
5. [Б. п.] Доктора Луиза Кент-Кэн (биографический очерк). С. 113–135.
6. [Б. п.] Алмаз (его история, местонахождение и способ добывания), статья первая, с рисунком. С. 136–155.

№ 12 (декабрь)

6 января 1860 г. Цензоры И.А. Гончаров, С. Загибенин
Тип. Департамента внешней торговли

1. Готорн Н. Собрание чудес, повести, заимствованные из мифологии. С. 1–52.
2. Кельш Н. Оды Горация (к Деллию, к Септимию, к Секстию). С. 53–72.
3. Бульвер-Литтон Э. Помпея. С. 73–205.
4. [Б. п.] Алмаз (его история, местонахождение и способ добычания), статья вторая. С. 206–230.

1860**№ 1 (январь)**

2 февраля 1860 г. Цензор И. Гончаров
Тип. Департамента внешней торговли

1. Витте А. Лиса Патрикеевна (русская народная сказка). С. 1–10.
2. Майков А.Н. Сон негра, стихотворение. С. 11–13.
3. [Б. п.] Русский в плену у коканцев. С. 14–55.
4. Милеант В. Египтяне (по Макс Дункеру). С. 56–109.
5. [Б. п.] Народные предания древних греков. Предания о Троянской войне. С. 110–130.
6. [Б. п.] Животные Новой Голландии (статья первая (с 3-мя рисунками)). С. 131–156.

№ 2 (февраль)

26 февраля 1860 г. Цензор В. Бекетов
Тип. Департамента внешней торговли

1. [Б. п.] Распоряжение г. министра народного просвещения о журнале, одобренном для употребления в учебных заведениях министерства народного просвещения.
2. [Б. п.] Утиное болото (пер. с франц.). С. 1–18.
3. [Б. п.] Картины северной Скандинавии (примеч.: из сочинения шведского писателя Меллина), статья первая. С. 19–42.
4. [Б. п.] Народные предания древних греков. Предания о Троянской войне. С. 43–65.
5. Милеант В. Египтяне (по Макс Дункеру). С. 100–181.

№ 3 (март)

22 марта 1860 г. Цензор В. Бекетов

Тип. Департамента внешней торговли

1. [Б. п.] Утиное болото (пер. с франц.). С. 1–20.
2. Григорович Д.В. Из записок путешественника по Европе. I. Датчане и Дания. II. Уборка хмеля и рабочий народ в Англии. С. 21–38.
3. [Б. п.] Картины северной Скандинавии (окончание). С. 39–82.
4. Щебальский П.К. Чтение из русской истории. I. Россия при царе Алексее. С. 83–104.
5. [Б. п.] Животные Новой Голландии (с 2-мя рисунками) (статья вторая). С. 105–131.
6. Оглавление статей, помещенных в «Подснежнике» за 1858 и 1859 годы. С. I–XVI.
7. Об издании «Журнала для воспитания» в 1860 году. С. XVII–XIX.

№ 4 (апрель)

2 мая 1860 г. Цензор В. Бекетов

Тип. Департамента внешней торговли

1. Щебальский П.К. Чтение из русской истории. Россия при царе Федоре. Царствование Петра. С. 1–32.
2. Авенариус Н.П. Сказания древних германцев. С. 33–70.
3. [Б. п.] Янтарь (с 5-ю рисунками). С. 71–96.
4. [Б. п.] Квентин Дорвард (исторический роман Вальтера Скотта, в сокращении). С. 1–66.

№ 5 (май)

16 июня 1860 г. Цензор В. Бекетов

Тип. Департамента внешней торговли

1. Щебальский П.К. Чтение из русской истории. Царствование Петра. С. 1–23.
2. Григорович Д.В. Из записок путешественника по Европе. III. Голландия и голландцы. С. 24–34.
3. Берг Н.В. Мнимый шпион (из воспоминаний о Севастополе) (примеч.: Было напечатано в одном из номеров «Москвитянина» 1855 года). С. 35–44.

4. С-н Н. Русская старинная рукопись. С. 45–73.
5. [Б. п.] Водолазное искусство (с пятью рисунками). С. 74–105.
6. [Б. п.] Квентин Дорвард (исторический роман Вальтера Скотта, в сокращении). С. 67–110.

№ 6 (июнь)

26 июля 1860 г. Цензор С. Лебедев
Тип. Департамента внешней торговли

1. Оглавление статей, помещенных в шести книжках «Подснежника» 1860 года.
2. Ризников А.И. Белка (посвящается Мих.Кар. Шишкову). С. 1–18.
3. [Б. п.] Прусский король Фридрих Великий. С. 19–46.
4. [Б. п.] Язык животных. С. 47–74.
5. [Б. п.] Квентин Дорвард (исторический роман Вальтера Скотта, в сокращении). С. 111–203.

№ 7 (июль)

2 сентября 1860 г. Цензор С. Лебедев
Тип. Департамента внешней торговли

1. [Б. п.] Приключения Джемса Брука на острове Борнео. С. 1–75.
2. [Б. п.] Прусский король Фридрих Великий (окончание). С. 76–114.
3. [Б. п.] Квентин Дорвард (исторический роман Вальтера Скотта, в сокращении). С. 204–293.

№ 8 (август)

25 сентября 1860 г. Цензор С. Лебедев
Тип. Департамента внешней торговли

1. М. История одной скрипки (рассказ). С. 1–23.
2. [Б. п.] Млечный сок растения (с четырьмя рисунками). С. 24–56.
3. [Б. п.] Квентин Дорвард (исторический роман Вальтера Скотта, в сокращении). С. 294–354.

№ 9 (сентябрь)

26 октября 1860 г. Цензор С. Лебедев

Тип. Департамента внешней торговли

1. Об издании в будущем 1861 году «Подснежника», журнала для детского и юношеского возрастов, одобренного для употребления в учебных заведениях. С. I–VI.
2. [Б. п.] Тюрень, рассказ. С. 1–20.
3. Рутковский С. Очерки языческой Литвы. С. 21–38.
4. [Б. п.] Английские лошадиные скачки. С. 39–46.
5. [Б. п.] Квентин Дорвард (исторический роман Вальтера Скотта, в сокращении). С. 393–502.

№ 10–11 (октябрь–ноябрь)

17 декабря 1860 г. Цензор С. Лебедев

Тип. Департамента внешней торговли

1. [Б. п.] Тайна быть любимым (пер. с англ.) С. 1–18.
2. Д.Д. Юношеская любовь. С. 19–53.
3. [Б. п.] Крещение Литвы и присоединение ее к Польше. С. 54–85.
4. [Б. п.] Альгамбра (рассказ американского писателя Вашингтона Ирвинга). С. 86–148.
5. Милеант В. Финикияне (статья первая (по Макс Дункеру, Веберу и др.)). С. 149–210.
6. [Б. п.] Квентин Дорвард (исторический роман Вальтера Скотта, в сокращении). С. 503–580.

№ 12 (декабрь)

31 декабря 1860 г. Цензор С. Лебедев

Тип. Департамента внешней торговли

1. Оглавление статей, помещенных в «Подснежнике» за 1860 год. С. I–IV.
2. Ростовская М.Ф. Кулек. С. 1–12.
3. [Б. п.] Охотник Стефенс и собака его Поппи (рассказ из североамериканской жизни, Ф. Герштекера). С. 13–38.
4. Милеант В. Финикияне (статья вторая (по Макс Дункеру, Веберу и др.)). С. 39–93.
5. Щебальский П.К. Чтение из русской истории: Царствование Петра Великого. С. 94–110.
6. [Б. п.] Птичьи гнезда, с шестью рисунками. С. 111–160.

1861**№ 1 (январь)**

31 января 1861 г. Цензор С. Лебедев
Тип. Департамента внешней торговли

1. Ростовская М.Ф. Дробинка (рассказ). С. 1–11.
2. Сувестр Эм. Рекомендательное письмо (рассказ). С. 12–21.
3. [Б. п.] Дедушка и внучка (составлено по роману Чарльза Диккенса «Лавка древностей»). С. 22–100.
4. Щебальский П.К. Чтение из русской истории: Царствование Петра Великого (продолжение). С. 101–117.
5. [Б. п.] Воздухоплавание (статья первая (с 7 рисунками)). С. 118–142.

№ 2 (февраль)

3 марта 1861 г. Цензор С. Лебедев
Тип. Департамента внешней торговли

1. Щебальский П.К. Чтение из русской истории: царствование Петра Великого (продолжение). С. 1–29.
2. Ростовская М.Ф. Честность. С. 30–42.
3. [Б. п.] Поющая кость (народная немецкая сказка из собрания братьев Гриммов). С. 43–46.
4. [Б. п.] Дедушка и внучка (составлено по роману Чарльза Диккенса «Лавка древностей», продолжение). С. 47–166.
5. [Б. п.] Воздухоплавание (статья вторая (с 6 рисунками)). С. 167–192.

№ 3 (март)

30 марта 1861 г. Цензор С. Лебедев
Тип. Департамента внешней торговли

1. Ростовская М.Ф. Кривулек. С. 1–9.
2. [Б. п.] Белая змея (народная немецкая сказка из собрания братьев Гриммов). С. 10–16.
3. [Б. п.] Разбитая цветочная ваза (пер. с англ.). С. 17–24.
4. Щебальский П.К. Чтение из русской истории. Царствование Петра Великого. С. 25–36.
5. [Б. п.] Дедушка и внучка (составлено по роману Чарльза Диккенса «Лавка древностей», продолжение). С. 37–114.
6. [Б. п.] Воздухоплавание (статья третья). С. 115–146.

№ 4 (апрель)

26 апреля 1861 г. Цензор С. Лебедев
Тип. Департамента внешней торговли

1. [Б. п.] От редакции.
2. [Б. п.] Ваня и Маргариточка (немецкая народная сказка из собрания сказок братьев Гриммов). С. 1–11.
3. [Б. п.] Дедушка и внучка (составлено по роману Чарльза Диккенса «Лавка древностей», окончание). С. 12–100.
4. [Б. п.] Константинополь в IV веке (исторический очерк). С. 101–130.

№ 5 (май)

31 мая 1861 г. Цензор С. Лебедев
Тип. Департамента внешней торговли

1. Ростовская М.Ф. Два живописца (рассказ). С. 1–12.
2. [Б. п.] Бой быков в Мадриде (рассказ очевидца). С. 13–40.
3. Щебальский П.К. Чтение из Русской Истории: Царствование Петра Великого. С. 41–52.
4. [Б. п.] Американский орнитолог Одюбон. С. 53–85.
5. [Б. п.] Кто открыл остров Мадеру. С. 86–103.
6. [Б. п.] Последние дни карнавала в Риме (рассказ Диккенса). С. 104–116.
7. [Б. п.] Бобры (с 3 рисунками). С. 117–144.

№ 6 (июнь)

5 июля 1861 г. Цензор С. Лебедев
Тип. Департамента внешней торговли

1. Щебальский П.К. Чтение из Русской Истории: Царствование Петра Великого (продолжение). С. 1–11.
2. [Б. п.] Сафир (восточная повесть). С. 12–21.
3. [Б. п.] Хищные птицы. С. 22–98.
4. [Б. п.] Бамбоччио (черты из жизни голландского живописца). С. 99–112.
5. Оглавление статей, помещенных в шести №№ «Подснежника» 1861 г.

№ 7 (июль)

10 августа 1861 г. Цензор С. Лебедев
Тип. Департамента внешней торговли

1. Щебальский П.К. Чтение из русской истории. Царствование Петра Великого. С. 1–34.
2. Ростовская М.Ф. Больница. С. 35–45.
3. Санд Ж. Мозаисты, повесть из венецианских нравов (пер. с франц.). С. 46–105.
4. М-в В. [Майков В.Н.]. Рождение стрекоз. С. 106–114.
5. [Б. п.] Несколько слов о мозаике. С. 115–121.
6. [Б. п.] Полпетушка (испанская детская сказка, с малороссийского). С. 122–129.

№ 8 (август)

19 сентября 1861 г. Цензор С. Лебедев
Тип. Департамента внешней торговли

1. Ростовская М.Ф. Болото. С. 1–10.
2. [Б. п.] Смерть крокодила. С. 11–24.
3. [Б. п.] Освобождение Швеции из-под власти датчан (XVI век). С. 25–44.
4. [Б. п.] Заблудившийся человек (рассказ Одюбона). С. 45–53.
5. [Б. п.] Бал на острове Террневе (рассказ Одюбона). С. 54–62.
6. [Б. п.] Серый сорокопут (рассказ Одюбона). С. 63–67.
7. Санд Ж. Мозаисты, повесть из венецианских нравов (пер. с франц.). С. 68–164.

№ 9–10 (сентябрь–октябрь)

23 октября 1861 г. Цензор С. Лебедев
Тип. Департамента внешней торговли

1. А.О. Первые годы детства (рассказ). С. 1–46.
2. [Б. п.] Лесной пожар (рассказ Одюбона). С. 47–55.
3. [Б. п.] Странствующий голубь (рассказ Одюбона). С. 56–68.
4. Полевой П.Н. Герои Калевалы (статья первая). С. 69–102.
5. [Б. п.] Путешествие по степи Сахары. С. 103–129.
6. [Б. п.] Добрый гений (пер. с англ., сочинение Елизаветы Вессерель). С. 1–110.
7. От редакции. С. I–V.

№ 11 (ноябрь)

29 ноября 1861 г. Цензор С. Лебедев
Тип. Департамента внешней торговли

1. [Б. п.] Семья лазаретного сторожа (повесть Эмиля Сувестра). С. 1–44.
2. [Б. п.] Кряква (рассказ Одюбона). С. 45–56.
3. [Б. п.] Волчья яма (рассказ Одюбона). С. 57–63.
4. Полевой П.Н. Герои Калевалы (статья вторая). С. 64–95.
5. [Б. п.] Олимпийские игры. С. 96–108.
6. [Б. п.] Подводный мир (статья Фр. Кернера, с четырьмя рисунками). С. 109–133.

№ 12 (декабрь)

18 декабря 1861 г. Цензор С. Лебедев
Тип. Департамента внешней торговли

1. Полевой П.Н. Герои Калевалы (статья третья и последняя). С. 1–21.
2. [Б. п.] Добрый гений (пер. с англ., повесть Елизаветы Вессерель (в сокращении)). С. 113–281.
3. Оглавление статей, помещенных в последних шести книжках «Подснежника» за 1861 год.

1862**№ 1 (январь)**

Дата вымарана. Цензор С. Лебедев
Тип. Департамента внешней торговли

1. Жучек И. Парашин лесок (повесть, посвящена молодой Ел. Мих. Клечановской). С. 1–105.
2. [Б. п.] Руфь и ее друзья (пер. с англ.). С. 1–78.

№ 2–3 (февраль–март)

4 апреля 1862 г. Цензор С. Лебедев
Тип. Департамента внешней торговли

1. [Б. п.] Руфь и ее друзья (пер. с англ.). С. 82–215.

№ 4 (апрель)

11 июня 1862 г. Цензор С. Лебедев

Тип. Департамента внешней торговли

1. Зубковский А. Несколько минут из жизни насекомых. С. 1–7.
2. Зубковский А. Бедствия четырех русских китоловов. С. 8–19.
3. Зубковский А. Жизнь в озере. С. 20–25.
4. [Б. п.] Завоевание Перу (статья первая). С. 26–65.
5. [Б. п.] Руфь и ее друзья (пер. с англ.). С. 216–282.

№ 5–6 (май–июнь)

18 августа 1862 г. Цензор А. Постников

Тип. Департамента внешней торговли

1. Ростовская М.Ф. Солдатки (истинное происшествие). С. 1–23.
2. [Б. п.] Беглец (рассказ Д.Д. Одюбона). С. 24–33.
3. [Б. п.] Анхинга (рассказ Д.Д. Одюбона). С. 34–60.
4. Майков А.Н. Бедный мальчик, весь в огне! С. 61–62.
5. [Б. п.] Завоевание Перу (статья вторая). С. 63–117.
6. [Б. п.] Слон (пер. с англ.). С. 118–214.

№ 7 (июль)

16 ноября 1862 г. Цензор С. Лебедев

Тип. Департамента внешней торговли

1. Е.М. [Майкова Е.П.] В лесу (сказка без нравоучения). С. 1–20.
2. [Б. п.] Дельфийское прорицание. С. 21–31.
3. М-ва Е. [Майкова Е.П.] Варенька. С. 32–42.
4. [Б. п.] Ласточка — Орел (пер. с англ.). С. 43–64.
5. [Б. п.] Манчестер в субботу вечером. С. 65–77.
6. [Б. п.] Восхождение на Монблан (рассказ английского врача Альберта Смита). С. 78–114.
7. [Б. п.] Салюдадор (бискайская сказка). С. 115–147.
8. Вл. М-в. [Майков В.Н.] Валтасар (из Гейне). С. 148–149.

Литература

1. *Белозерская К.А.* Русская журналистика для детей второй трети XIX века в историко-литературном контексте: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. М., 2016. 30 с.
2. *Гончаров И.А.* Полн. собр. соч. и писем: в 20 т. СПб.: Наука, 1997. Т. 1. 832 с.
3. *Гончаров И.А.* Письмо к И.И. Ляховскому от 25 (13) июня 1857 года // Литературный архив: Материалы по истории литературы и общественного движения / под ред. М.П. Алексеева. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1951. Т. 3. С. 97–102.
4. *Гродецкая А.Г.* Литературное окружение молодого Гончарова (по материалам архива Пушкинского дома) // И.А. Гончаров: Материалы международной конференции, посвященной 180-летию со дня рождения И.А. Гончарова. Ульяновск: ТОО «Стрежень», 1994. С. 55–66.
5. *Добролюбов Н.А.* Обзор детских журналов // *Белинский В.Г., Добролюбов Н.А., Чернышевский Н.Г.* О детской литературе / отв. ред. А.А. Проворова, сост. В.В. Терновская и Н.И. Якушин. М.: Дет. лит., 1983. С. 332–344.
6. *Добролюбов Н.А.* Сборник избранных мест из произведений современных писателей // *Белинский В.Г., Добролюбов Н.А., Чернышевский Н.Г.* О детской литературе / отв. ред. А.А. Проворова, сост. В.В. Терновская и Н.И. Якушин. М.: Дет. лит., 1983. С. 318–319.
7. Записки Отдела рукописей ГБЛ. М.: Книга, 1974. Вып. 35. 284 с.
8. *Колесова Л.Н.* Детские журналы России (1785–1917): учебно-методический комплект. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2014. 260 с.
9. *Курилла И.* Рабство, крепостное право и взаимные образы России и США // Новое литературное обозрение. 2016. № 6. URL: https://www.nlobooks.ru/magazines/novoe_literaturnoe_obozrenie/142_nlo_6_2016_spetsialnyy_vypusk_t_2_rabstvo/article/12342/ (дата обращения: 12.12.2022).
10. *Симанков В.И.* Источники журнала «Детское чтение для сердца и разума» (1785–1789) // XVIII век. М.; СПб.: Альянс-Архео, 2015. Сб. № 28. С. 323–374.
11. *Толь Ф.Г.* Наша детская литература. СПб.: Тип. Эдуарда Веймара, 1862. 332 с.
12. *Тулякова Е.И.* Коммуникативные стратегии издателя в журнале «для детского и юношеского чтения» В. Майкова «Подснежник» (1858–1862) // Текст. Книга. Книгоиздание. 2015. № 2. С. 25–38.
13. *Штакенингейдер Е.А.* Дневник и записки. М.; Л.: Academia, 1934. 582 с.

“Podsnzhnik. Children and Youth Magazine” (St. Petersburg, 1858–1862). Table of Contents

© 2022. Maria S. Fateeva

National Research University Higher School of Economics,
Moscow, Russia

Abstract: The paper provides a bibliographical description of the contents of “Podsnzhnik” magazine for children and young adults, published in St. Petersburg in 1858–1862 under the editorship of V.N. Maykov. Many well-known writers of the mid-19th century (I.A. Goncharov, D.V. Grigorovich, A.N. Maykov and others) participated in the publication. The introductory article briefly outlines the history of publication of “Podsnzhnik,” characterizes the materials that appeared in it and provides responses of contemporaries, as well as reviews the magazine’s place in the mid-19th-century literary process and its influence on subsequent children’s periodicals.

Keywords: children’s magazine “Podsnzhnik,” Russian children’s literature, children’s periodicals, V.N. Maykov.

Information about the author: Maria S. Fateeva — 4th year student, the National Research University Higher School of Economics, Myasnitkaya St. 20, 101000 Moscow, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-9003-4217>

E-mail: marftva@gmail.com

For citation: Fateeva, M.S. ““Podsnzhnik. Children and Youth Magazine” (St. Petersburg, 1858–1862). Table of Contents.” *Literaturnyi fakt*, no. 4 (26), 2022, pp. 248–277. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2541-8297-2022-26-248-277>

References

1. Belozerskaia, K.A. *Russkaia zhurnalistika dlia detei vtoroi treti XIX veka v istoriko-literaturnom kontekste* [Russian Periodicals for Children in the Second Third of the 19th Century in Historical and Literary Context: DSc Thesis, Summary]. Moscow, 2016. 30 p. (In Russ.)
2. Goncharov, I.A. *Polnoe sobranie sochinenii i pisem: v 20 t.* [Complete Collection of Works and Letters: in 20 vols.], vol. 1. St. Petersburg, Nauka Publ., 1997. 832 p. (In Russ.)
3. Goncharov, I.A. “Pis'mo k I.I. L'khovskomu ot 25 (13) iunია 1857 goda” [“Letter to I.I. L'khovsky of 25 (13) June 1857”]. Alekseev, M.P., editor. *Literaturnyi arkhiv: Materialy po istorii literatury i obshchestvennogo dvizheniia* [Literary Archive:

Materials on the History of Literature and Social Movement], vol. 3. Moscow, Leningrad, Academy of Sciences of the Soviet Union Publ., 1951, pp. 97–102. (In Russ.)

4. Grodetskaia, A.G. “Literaturnoe okruzhenie mladogo Goncharova (po materialam arkhiva Pushkinskogo doma)” [“Literary Environment of Young Goncharov (Based on Archive of the Pushkin House)”]. *I.A. Goncharov: Materialy mezhdunarodnoi konferentsii, posviashchennoi 180-letiiu so dnia rozhdeniia I.A. Goncharova* [I.A. Goncharov: Materials of International Conference Dedicated to 180th Birthday of I.A. Goncharov]. Ul’ianovsk, TOO “Sterzhen,” 1994, pp. 55–66. (In Russ.)

5. Dobroliubov, N.A. “Obzor detskikh zhurnalov” [“Review of Children’s Magazines”]. Belinskii, V.G., Dobroliubov, N.A., Chernyshevskii, N.G. *O detskoj literature* [On Children’s Literature]. Moscow, Detskaia Literatura Publ., 1983, pp. 332–344. (In Russ.)

6. Dobroliubov, N.A. “Sbornik izbrannykh mest iz proizvedenii sovremennykh pisatelei” [“Collection of Selected Places from the Works of Contemporary Writers”]. Belinskii, V.G., Dobroliubov, N.A., Chernyshevskii, N.G. *O detskoj literature* [On Children’s Literature]. Moscow, Detskaia literatura Publ., 1983, pp. 318–319. (In Russ.)

7. *Zapiski Otdela rukopisei GBL* [Notes of the Manuscripts Department of the Russian State Library], vol. 35. Moscow, Kniga Publ., 1974. 284 p. (In Russ.)

8. Kolesova, L.N. *Detskie zhurnaly Rossii (1785–1917): uchebno-metodicheskii kompleks* [Children’s Magazines of Russia (1785–1917): Educational-Methodical Set]. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 2014. 260 p. (In Russ.)

9. Kurilla, I. “Rabstvo, krepostnoe pravo i vzaimnye obrazy Rossii i SSHA” [“Slavery, Serfdom and Mutual Images of Russia and the United States”]. *Novoe literaturnoe obozrenie*, no. 6, 2016. Available at: https://www.nlobooks.ru/magazines/novoe-literaturnoe-obozrenie/142_nlo_6_2016_spetsialnyy_vypusk_t_2_rabstvo/article/12342/ (Accessed 12 December 2022). (In Russ.)

10. Simankov, V.I. “Istochniki zhurnala ‘Detskoe chtenie dlia serdtsa i razuma’ (1785–1789)” [“The Sources of the Magazine ‘Children’s Reading for Heart and Mind’ (1785–1789)”]. *XVIII vek* [18th Century], no. 28. Moscow, St. Petersburg, Al’ians-Arkheo Publ., 2015, pp. 323–374. (In Russ.)

11. Toll’, F.G. *Nasha detskaia literatura* [Our Children’s Literature]. St. Petersburg, Tipografiia Eduarda Veimara Publ., 1862. 332 p. (In Russ.)

12. Tuliakova, E.I. “Kommunikativnye strategii izdatelia v zhurnale dlia detskogo i iunosheskogo chteniia V. Maikova ‘Podsnezhnik’ (1858–1862)” [“Communicative Strategies of a Publisher in V. Maykov’s Magazine for Childrens and Young Adult Reading ‘Podsnezhnik’ (1858–1862)”]. *Tekst. Kniga. Knigoizdanie*, no. 2, 2015, pp. 25–38. (In Russ.)

13. Shtakenshneider, E.A. *Dnevnik i zapiski* [Journal and Notes]. Moscow, Leningrad, Academia Publ., 1934. 582 p. (In Russ.)

Статья поступила в редакцию: 19.02.2022

Одобрена после рецензирования: 23.05.2022

Дата публикации: 25.12.2022

The article was submitted: 19.02.2022

Approved after reviewing: 23.05.2022

Date of publication: 25.12.2022



Научная статья
с публикацией архивных материалов
УДК 821.161.1.0
<https://doi.org/10.22455/2541-8297-2022-26-278-296>
<https://elibrary.ru/PQPJYI>



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

«Северное сияние. Журнал для детей» (Петроград, 1919–1920). Роспись содержания

© 2022, Е.В. Кудрина

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

Аннотация: Работа представляет собой роспись содержания печатавшегося в 1919–1920 гг. в Петрограде детского журнала «Северное сияние», редактором которого был М. Горький. В журнале публиковались В.П. Авенариус, Н.С. Гумилев, К.Д. Бальмонт, А.П. Чапыгин, В.Я. Шишков, А. Радаков, В. Князев и другие известные писатели. К изданию были привлечены такие художники, как С.В. Чехонин, П.Д. Бучкин, В.М. Конашевич, В.С. Сварог и др. Во вступительной статье дана общая характеристика журнала, обозначена роль издателя И.Р. Белопольского и М. Горького, руководившего редакционной работой. В статье рассмотрены цели и задачи журнала, проанализированы первые отклики рецензентов, показана степень влияния журнала на последующую детскую периодику. Роспись содержания журнала включает все 7 выпусков «Северного сияния», а также учтены «Приложения» к журналу — брошюры «Библиотека журнала “Северное сияние”».

Ключевые слова: журнал «Северное сияние», русская детская литература, детская периодика, библиография, М. Горький, И.Р. Белопольский.

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

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

E-mail: kelenvik@yandex.ru

Для цитирования: Кудрина Е.В. «Северное сияние. Журнал для детей» (Петроград, 1919–1920). Роспись содержания // Литературный факт. 2022. № 4 (26). С. 278–296. <https://doi.org/10.22455/2541-8297-2022-26-278-296>

Советский детский журнал «Северное сияние» достоин внимания литературоведов по нескольким причинам. Первая веская причина — новаторский характер издания. На фоне других (немногочисленных) периодических изданий этого времени журнал выделялся своей программой и особым отношением к читателю. Вторая причина — имена участников, во главе которых стоял М. Горький как автор и редактор журнала. Наконец, третья причина — влияние журнала, продолжающего традиции дореволюционной детской периодики, на последующие советские детские издания.

Детский журнал «Северное сияние» в советском литературоведении представлен исключительно как первое советское периодическое издание для детей [1; 3; 6; 7; 8]. Нет работ исследователей советского времени, которые отмечали бы, что журнал стал преемником многолетних традиций детской журналистики. Тип советского журнала складывался постепенно, и журналы первых послереволюционных лет имеют много общего со своими предшественниками и по форме, и по содержанию.

В дореволюционной России издавались такие детские познавательные и просветительные журналы, как «Задушевное слово» (1876–1917), «Игрушечка» (1880–1912), «Родник» (1882–1917), «Малютка» (1886–1917), «Всходы» (1896–1917), «Детское чтение» (1901–1906), «Светлячок» (1902–1920), «Зернышки божией нивы» (1903–1916), «Путеводный огонек» (1904–1918), «Красные зори» (1904–1912), «Солнышко» (1905–1917), «Семья и школа» (1905–1917), «Юная Россия» (1906–1918, новое название журнала «Детское чтение»), «Тропинка» (1906–1912), «Маяк» (1909–1918), «Доброе утро!» (1909–1918), «Маленький христианин» (1909–1916), «Галчонок» (1911–1913), «Жаворонок» (1913–1918, 1923), «Незабудка» (1914–1917), «Для наших детей» (1915–1918) и др. Как видим, многие из журналов прекратили свое существование в 1917–1918 гг. Благодаря удачно занятой нише в детской периодике, самоотверженному труду создателей и их лояльному отношению к новой власти дольше прочих продержались «Светлячок» и «Жаворонок». Причиной закрытия в основном были материальные трудности и проблемы с бумагой. Часть журналов была закрыта новыми властями, которые рассматривали их как идеологически враждебные. Перестав удовлетворять запросам нового партийного руководства и нового класса читателей, старые журналы просто не вписались в изменившуюся ситуацию. Однако традиции, заложенные авторами и редакторами этих изданий, были еще долго востребованы детской литературой.

Параллельно со «старыми» повсеместно стали издаваться «новые» советские журналы, претендующие на роль пионеров в детской журналистике. С 1917 г. выходил литературно-художественный и публицистический журнал советской молодежи «Юный пролетарий» (просуществовал до 1936 г.), который нельзя в полной мере назвать детским, но и он вносил свою лепту в дело воспитания юношества. В 1919 г. появился первый советский научно-популярный журнал «В мастерской природы» под редакцией Я.И. Перельмана (выходил до 1929)¹. Адресованный широкому кругу читателей, он знакомил детей с самыми разными отраслями естественных наук. В 1919 г. вышло два номера ежемесячного иллюстрированного журнала для детей школьного возраста «Красные зори», издаваемого Культурно-просветительным отделом Совета 2-го городского района Петрограда под редакцией Л. Кормчего (псевд. Л. Пирагиса). Целью журнала, по заявлению редакции, была «первая попытка открыть детям путь к ясному пониманию того великого, что свершается на земле, и первая попытка освободить детей от тлетворного ига старой детской книги, погружавшей в мрак и рабство детскую душу»². В художественном отношении произведения, входившие в номер, были не совершенны, кроме заслуживающих внимания своей искренностью произведений самих детей. Новые детские журналы стали появляться в разных городах страны: в Ташкенте — «Юный туркестанец» (1919–1920), в Киеве — «Радуга» и «Ковер-самолет» (1918–1919), в Туле — «Красная звездочка» (1922–1924) и др.

По справедливому замечанию исследовательницы Л.Ф. Кон, «руководить столь разветвленной издательской деятельностью в те годы, разумеется, было невозможно. Даже учет выходявших книг был неполон, потому что сведения об изданиях поступали в Книжную палату чрезвычайно нерегулярно» [4, с. 27]. Новому молодому государству нужен был единый массовый, подчиненный Народному комиссариату детский журнал, отвечающий требованиям советского времени.

Необходимость выпуска в Петрограде в 1918 г. журнала для детей почувствовал Иосиф (Осип) Романович Белопольский

¹ Программа журнала «В мастерской природы», размещавшаяся на обложке каждого номера, была удивительно созвучна редакционной политике журнала «Северное сияние»: «Задача журнала — воспитывать дух любознательности, возбуждать интерес к активному изучению природы, руководить научной самостоятельностью читателей в области естествознания, наполнять их досуг полезными занятиями и образовательными развлечениями».

² Бахтин Н.Н. Новые детские журналы («Красные зори» и «Северное сияние») // Педагогическая мысль. 1919. Вып. 10–12. С. 129.

(1879–1956) — опытный журналист, организатор издательств «Вперед» (1905), «Утро» (1905), создатель и председатель «Товарищества Петроградского печатного производства И.Р. Белопольского и К°», которое в 1918 г. было преобразовано в Культурно-просветительское кооперативное товарищество «Начатки знаний». В своих воспоминаниях, переданных в 1956 г. в Архив А.М. Горького в ИМЛИ, И.Р. Белопольский описал историю создания журнала «Северное сияние», идейным вдохновителем которого он был³.

Идея И.Р. Белопольского о создании детского журнала нашла поддержку у комиссара просвещения А.В. Луначарского, который привлекал М. Горького к участию во многих культурных мероприятиях. Содействие знаменитого писателя, по мнению организаторов, должно было обеспечить успех издательскому начинанию. И действительно, Горький принял в судьбе журнала самое деятельное участие.

Изданием журнала «Северное сияние» должны были заниматься два комиссариата: просвещения и социального обеспечения. Под этой маркой вышло два первых номера.

Следующие номера выпустило Государственное издательство, поскольку Литературно-издательский отдел Наркоматов просвещения и социального обеспечения был реорганизован 20 мая 1919 г.

Редактор Детгиза И.И. Халтурин вспоминал:

Появление в том году детского журнала, в голодном, замерзшем, пустынном Петрограде — было чудом. Бумаги было мало, типографии не отапливались, печатники жили впроголодь, печатались главным образом газеты. И вот появился номер журнала с красочной



Обложка первого номера детского журнала «Северное сияние»
Cover of the First Issue of the Children's Magazine «Severnoe Sijanie»

³ Белопольский И.Р. А.М. Горький и первый советский детский журнал «Северное сияние». Воспоминания. [1918–1920]. 20 июня 1956 г. // Архив А.М. Горького ИМЛИ РАН. МоГ-1-3-1.

обложкой, изображающей северное сияние, работы одного из лучших графиков С. Чехонина, на хорошей плотной бумаге, с рассказами таких писателей, как Вячеслав Шишков, Алексей Чапыгин, со сказками, стихами, с иллюстрациями известных художников — Сварога, Конашевича, даже с приложением карты, из которой можно было сделать глобус» [7, с. 47].

Помимо глобуса, приложением к журналу шёл стенной плакат, который гласил:

Вот что вам хочу сказать:
Неужели вам не жалко
Книгу пальцем разрезать,
Или шпилькой, или спичкой?
Хорошо дружить с привычкой
Портить книжные страницы,
Отмечать их ноготочком,
Загибать по уголочкам?
Книги — жизни чаровницы:
Берегите их, любите,
Разрезайте, но не рвите!⁴

Помимо И.Р. Белопольского, в редакционный коллектив журнала вошли редактор В.Р. Менжинская, писатель В.Я. Шишков, лично знакомый с Горьким с 1914 г. и публиковавшийся в журнале «Летопись» в 1916 г., секретарь В. Железнова, ранее работавшая в журнале «Нива», и художник К.Н. Фридберг.

Авторами журнала стали как опытные, так и начинающие писатели (В.П. Авенариус, Н.С. Гумилев, К.Д. Бальмонт, А.П. Чапыгин, В.Я. Шишков, А. Радаков, В. Князев и др.), некоторые из них сотрудничали с издательством «Всемирная литература». Горький дал в первые выпуски две сказки — жизнеутверждающую сказку «Яшка» и «Случай с Евсейкой», от которой веет «юмором и ароматом моря»⁵.

Журнал был адресован школьникам 9–12 лет. Важность издания заключалась в новом подходе: печатании по новым правилам орфографии, ориентации на любознательного юного читателя, разделении на рубрики, просветительской направленности журнала и отсутствии назиданий. Отличительной особенностью журнала

⁴ Северное сияние. 1919. № 1–2. Приложение.

⁵ А. [Кауфман А.] Рец. на ж. «Северное сияние» // Вестник литературы. 1919. № 9. С. 7.

была также установка на изображение городской среды. Об этом направлении журнала во вступительном «Слове к взрослым» написал в качестве редактора Горький.

Первый номер еще демонстрировал приверженность традициям «дореволюционных» изданий, на что и обратил внимание первый рецензент журнала. Он отметил новый литературный материал, который был привлечен, похвалил благие цели издания и пожелал успехов новому изданию, однако подчеркнул, что по структуре журнал напоминает «Задушевное слово» и «Светлячок»⁶. Как бы ни хотел авторский и редакционный коллектив отойти от традиций дореволюционных журналов, в полной мере сделать этого не удалось. Тем самым «Северное сияние» органично вписалось в литературный процесс, продолжив линию преемственности и сохранив традиции Серебряного века, несмотря на страстное желание более поздних литературных критиков отмежевать его от предшествующих периодических изданий. Между тем, принимая во внимание кадровые сложности, Горький «становился собирателем художественных сил — писателей и художников, которые могли бы работать для детей» [7, с. 47] в новых условиях.

Редакция журнала во главе с Горьким призывала читателей к совместной общей работе и предлагала присылать свои статьи, очерки и заметки.

Решено было отказаться от подписки на журнал и продавать его по мере выхода в свет в магазинах и со складов изданий Народного Комиссариата по просвещению в Петербурге и Москве. Кроме этого коллектив авторов предполагал (и придерживался этого принципа все время существования журнала) давать в номере небольшие законченные произведения, дабы не оставить своих читателей, в случае непредвиденных обстоятельств, без продолжения уже начатых историй.

Изначально намечалось сделать журнал ежемесячным, но жизненные реалии вносили свои коррективы. Все номера в 1919 г. были сдвоенными и строенными, а в 1920 г. вышло только два номера: № 1–6 и № 7–12. От приложений в виде карт, плакатов, отдельных брошюр из-за нехватки бумаги решено было отказаться.

Всего было выпущено шесть книжек-приложений к журналу; № 3–4 (март–апрель) дополнялся приложением: М. Горький «Сказки».

⁶ С. Ф. [Фарфоровский С.] Рец. на ж. «Северное сияние» // Вестник литературы. 1919. № 6. С. 9.



Приложение к журналу «Северное сияние» — «Сказки» М. Горького (1919, 1920)
Appendix to the Magazine «Severnoe Sijanie» — «Fairy Tales» by M. Gorky
 (1919, 1920)

Книга была выпущена в 1919 и 1920 гг. общим тиражом в 25 000 экземпляров. Она включала в себя четыре сказки: «Стачка», «Цветок», «Тоннель», «Пепе» — II, III, IV, XXVI из «Сказок об Италии». Следующий выпуск журнала (№ 5–6, май–июнь) включал приложение: В.И. Немирович-Данченко «Матросы “Св. Константина”»; № 7–9 (июль–сентябрь) содержал приложение: В. Май «Гудок. Сборник стихотворений»; № 10–12 (октябрь–декабрь) вышел в свет с приложением: А. Чехов «День за городом. Рассказ». Этот и последующие номера вышли с издательской маркой «Знание — сила». Было издано еще три брошюры «Библиотеки журнала» без анонсов в самом журнале: рассказы «У чужих людей» и «Дедушкина тайна» П.Н. Сурожского и рассказ «Воскресшая песня» В.И. Немировича-Данченко.

Инфляция сказалась на цене журнала. В начале 1919 г. журнал продавался за 9 рублей, затем его стоимость возросла в несколько раз: в конце 1920 г. его можно было купить за 75 рублей.

Тираж журнала в 1920 г. составлял 15 000 экземпляров.

Печатался журнал в одной из лучших художественных типографий в Петрограде — 15-й Государственной типографии им. Ив. Федорова, бывшей Р.Р. Голике и А.И. Вильборг (Звенигородская, 11). Адреса самой редакции менялись: в самом начале редакция располагалась по адресу: ул. Красная (бывшая ул. Галерная), д. 14, кв. 8, затем переехала на Моховую, 36. Склад журналов находился на улице Фонтанка, 61.

В мае 1919 г. и в январе 1920 г. журнал «Северное сияние» принимал участие в книжных выставках в Москве и Петрограде, о чем с гордостью вспоминал И.Р. Белопольский. Стенд, отведенный журналу на выставке 1920 г., был сфотографирован и воспроизведен в № 1–6 за 1920 г.

Журнал нашел свою аудиторию и неплохо распространялся. Однако в период Гражданской войны на постоянный выпуск «Северного сияния» в городе не хватало бумаги, что и послужило формальным поводом для его закрытия. Выпуск журнала в 1921 г. пришлось прекратить, о чем с сожалением и горечью вспоминал И.Р. Белопольский: «Небольшому коллективу работников журнала “Северное сияние” трудно было примириться с необходимостью прекратить издание журнала. Особенно грустно было всем нам, что больше не придется встречаться с А.М. Горьким на редакционных совещаниях»⁷.

На этом история первого советского детского журнала была закончена. Всего было издано 7 номеров.



Стенд журнала «Северное сияние» на книжной выставке в 1920 г.

The Stand of the Magazine «Severnoe Sijanie» at the Book Exhibition in 1920

⁷ Белопольский И.Р. А.М. Горький и первый советский детский журнал «Северное сияние». Воспоминания. [1918–1920]. 20 июня 1956 г. // Архив А.М. Горького ИМЛИ РАН. МоГ-1-3-1.

В 1922 г. в журнале «Педагогическая мысль» была опубликована рецензия на журнал Н.Н. Бахтина. Он констатировал:

Журнал «Северное сияние» просуществовал всего два года; последний номер его за 1920 год вышел уже в 1921 году. Несмотря на то, что выходил он так недавно, он уже сильно устарел по содержанию. <...> Так как этот журнал был единственным детским журналом в Советской России за последние годы, то он, несомненно, мог бы привлечь к себе лучшие силы, если бы не столь ярко сказавшееся в нем стремление подменить чистое искусство тенденциозным и даже агитационным⁸.

Анализируя представленные в журнале произведения разных жанров (рассказ «Две площади» Г. Салазкина, сказку «Пчелиный город» Б. Верхоустинского, стихотворение «Цветы коммуны» В. Князева), рецензент приходил к выводу:

Ошибка всех этих авторов в том, что они рисуют счастье совершенно сказочным образом, как свалившееся откуда-то по мановению ока и облагодетельствовавшее всех окружающих без всякого усилия со стороны последних; между тем героизм русских революционеров только открыл *возможность* трудящемуся народу построить новый мир, самое же построение этого нового мира требует не меньших, если не больших усилий, чем свержение старого; и сотрудникам «Северного сияния» следовало готовить из своих читателей будущих упорных и энергичных *борцов*, сеятелей, а не жнецов готовой жатвы; работников, знающих, что долго и много надо еще трудиться, много преодолеть неожиданных невзгод и препятствий, прежде чем мечтать о заслуженном довольстве и отдыхе⁹.

Обвиняя упомянутых авторов журнала в идиллическом, сказочном изображении действительности, далекой от реального положения дел в стране, Н. Бахтин вместе с тем выступал против «принципа партийности» в детской литературе, против агитационности, против публицистичности ряда произведений для детей и превращения детского издания в рупор политических идей. Критик высоко оценил тексты, «совершенно не затрагивающие злободневных тем»: рассказы Т. Сапожниковой «Соболька и Соколка» и В. Владимирова

⁸ Бахтин Н.Н. Рец. на ж. «Северное сияние» // Педагогическая мысль. 1922. № 1/2. С. 81–82.

⁹ Там же. С. 81. Выделено автором рецензии.

«Братья Тамма и Нодо», сказку-быль «Блоха», опубликованную без указания автора. Рецензент следовал основным векторам критики детской литературы 1920-х гг.: соответствие новой идеологической парадигме, соблюдение установок материалистического мировоззрения и проч., — вместе с тем затрагивал ключевую категорию «правдивости» и останавливался на недостатках художественного мастерства. При этом социально-заостренный показ действительности должен был оставаться, по мнению критика, в рамках художественности и не быть перегруженным идеологией. Об этом Н. Бахтин писал ранее, в своей первой рецензии на журналы «Красные зори» и «Северное сияние» в 1919 г.:

...для пропаганды великих идей требуется и великий талант, и не только для художников слова, но и для популяризаторов. Найти идущие прямо к сердцу слова и образы — не легкая задача, требующая большой убежденности, искренности и умения подойти к читателю¹⁰.

Противопоставляя два журнала и упрекая первый в чрезмерной агитационности, рецензент отдает пальму первенства детскому журналу «привычного типа» под редакцией Горького — «Северное сияние». Всё это было свидетельством того, что критика советского периода сохраняла преемственность с критикой дореволюционной, а подходы критических статей дореволюционного либерального педагога и советского работника образования, несмотря на кажущиеся принципиальные отличия, были едины: важно было выявить, полезна ли текущая детская литература для воспитания нового человека или нет (подробнее о непрерывности критической позиции в детской литературе см.: [5, с. 253]). Таким образом, в целом высоко оценив содержание журнала «Северное сияние», рецензент в 1922 г. отметил болевые точки всех вышедших номеров журнала и констатировал конец его истории.

Создатели «Северного сияния», с одной стороны, сознательно уходили от опыта старых «буржуазных» журналов, но, с другой стороны, интуитивно следовали их традициям, тем самым сохраняя преемственность культуры. Редакторскому коллективу во главе с Горьким важно было заявить о новой позиции и адресовать журнал юному советскому читателю, интересующемуся происходящими во-круг событиями, — читателю, которому было бы интересно узнать

¹⁰ Бахтин Н.Н. Новые детские журналы («Красные зори» и «Северное сияние») // Педагогическая мысль. 1919. Вып. 10–12. С. 130.

о причинах этих событий. Касаясь актуальных и остросовременных тем, избегая нарочитой назидательности, балансируя между политической, идеологией и художественностью, и при этом оставаясь в рамках детской литературы, немногочисленный редакционный и авторский коллектив журнала стремился сделать современный журнал для любознательных интересным и познавательным, вооружал читателя знаниями о самых разных явлениях, тем самым выстраивал мост между детским сознанием и общественной жизнью.

Критик В. Гофман, сравнивая в 1930 г. старые «буржуазные» и новые «советские» журналы, отметил находки и недостатки и тех, и других. Автор особо выделил журналы «Дружные ребята» и «Ёж» и пришел к логическому выводу о принципиальных отличиях новой советской журналистики:

Пролетарский журнал рассчитан на организованного, общественно-активного ребенка, теснейшим образом связанного в повседневности с коллективом и его жизнью, и через коллектив принимающего участие в жизнестроении и в труде. Журнал — орган советской детской общественности, журнал — организатор детской жизни, — вот совершенно новая позиция, которая впервые нашла себе выражение в советской журналистике для детей. Это основное достижение, которого не в состоянии опорочить никакие отдельные срывы и ошибки. Отсюда — наиболее яркие конструктивные черты советского журнала для детей¹¹.

И хотя журнал «Северное сияние» в статье В. Гофмана не упоминался, очевидно, что в нем все перечисленные особенности и тенденции советской детской журналистики уже были намечены.

Л.Ф. Кон, анализируя выпуски журнала «Северное сияние», пишет, что в этом периодическом издании намечались основные черты советской детской литературы, поднимались актуальные политические и историко-революционные темы:

Все это были совершенно до этого невиданные и неслыханные в детской литературе явления: открытая политика, открытая партийность, большевистская пропаганда и первые картины новой жизни, нового быта советских людей [4, с. 48].

С этим трудно не согласиться: вся атмосфера жизни менялась.

¹¹ Гофман В. Старое и новое в детских журналах // Детская литература. Критический сборник / под. ред. А.В. Луначарского. М.: ОГИЗ, 1931. С. 205.

М.И. Алексеева, рассматривая журнал «Северное сияние» в контексте советской детской журналистики, приходит к выводу о появлении журнала новой эпохи: «Первые журналы взялись за дело совершенно новое, шли по новому пути ощупью, прокладывая дорогу журналам 20–30-х годов» [1, с. 14]. Современный исследователь М.Р. Балина, продолжая начатую мысль, пишет:

В «Северном сиянии» нетрудно увидеть прообраз знаменитых детских журналов С.Я. Маршака — «Воробей» (1923–1924), «Новый Робинзон» (1924–1925), которые будут строиться по такому же принципу, собирая тем самым вокруг редакции интересных и неожиданных авторов (В.В. Бианки, Б.С. Житков, Е.Л. Шварц). Да и такие обэриутские журналы, как «Ёж» (1928–1935) и «Чиж» (1930–1941), тоже сохраняют предложенную Горьким структуру «распространения» знаний по всем отраслям [2, с. 18].

Итак, являясь далеко не единственным периодическим детским изданием в Советской России, журнал «Северное сияние» под руководством Горького внёс свою существенную лепту в дело создания *советской* детской литературы. Журнал во многом продолжил традиции дореволюционной детской журналистики и стал пионером в истории советских детских журналов. В «Северном сиянии» были намечены основные темы, требующие освещения, определены принципы отбора материала, заданы векторы популяризации знаний. В журнале была четко выражена общественно-политическая позиция, и читатель вводился в общественную жизнь как участник. Изображение реальной жизни осуществлялось в разных жанрах и формах, но всегда через действие. Элементы трудового воспитания ненавязчиво сочетались с антирелигиозными и интернациональными принципами.

Короткая история журнала «Северное сияние» под руководством М. Горького продемонстрировала поиски новой советской детской периодики, прогрессивные подходы к детскому чтению, новые стратегии воспитания «в духе активности».

ПРИЛОЖЕНИЕ

Детский журнал «Северное сияние» (Петроград, 1919–1920):**Роспись содержания**

Annales russes — Северное сияние: журнал для детей (9–12 лет) / Коллектив под председательством М. Горького. — Петербург¹², 1919–1920.

1919. № 1–2

От Редакции. Слово к взрослым М. Горького — стб. 5–8.

Яшка. Сказка М. Горького. Иллюстрации П. Бучкина — стб. 9–16.

Медвежачье царство. Сказка-быль В. Шишкова. Иллюстрации В. Сварога — стб. 17–68.

Мимо звезд. Рассказ А. Чапыгина. Иллюстрации В. Конашевича — стб. 69–82.

Северное сияние. Очерк. [Б. п.] Иллюстрация П. Бучкина — стб. 83–92.

Каменный топор. Рассказ В. Авенариуса — стб. 91–96.

Чернорабочий. Рассказ. [Б. п.] — стб. 95–104.

В Северном сиянии. Стихи Ф. Грошикова — стб. 103–104.

Экваториальный лес. Стихи Н. Гумилева. Иллюстрации В. Конашевича — стб. 105–108.

Книга, ее друзья и враги. Очерк В. Мазуркевича — стб. 109–118.

Сказка о Зайчихе. Стихи Василия Князева. Иллюстрации В. Конашевича — стб. 117–118.

«Клуб любознательных»

Под северным сиянием:

I. Красный снег. [Б. п.] — стб. 119.

II. Мох седой. [Б. п.] — стб. 120–121.

Дерево-сокровище. [Б. п.] — стб. 121–123.

Как птицы сами себя лечат. [Б. п.] — стб. 123–124.

Работа нищих. [Б. п.] — стб. 124–125.

«В момент опасности». [Б. п.] — стб. 125–126.

Задачи, головоломки и работы из спичек. Собрал И.Р. Белопольский — стб. 127–128.

Особые приложения:

1. Глобус. [Б. п.]

2. Стенной плакат. [Б. п.]

¹² Так в выпусках журнала.

1919. № 3–4 (март–апрель)

Случай с Евсейкой. Сказка М. Горького. Иллюстрации В. Конашевича — стб. 5–14.

Геро и Алло. Рассказ из древнейших времен. А. Сверчковой. Иллюстрации В.П. Белкина — стб. 15–30.

Гудок. Стихотворение Вл. Воинова — стб. 30–34.

Слезы тумана. Рассказ. [Б. п.] — стб. 34–38.

Весна. Стихотворение С.М. Морозовой — стб. 39–46.

Всё из земли. Очерк В. Абрамовой — стб. 47–50.

Глушь. Стихотворение К. Бальмонта — стб. 50.

«Клуб любознательных»

Как защищаются животные. [Б. п.] — стб. 51–55.

Зонтик. [Б. п.] — стб. 55–56.

«Самовар ушел». [Б. п.] — стб. 57.

«Самовар распаялся». [Б. п.] — стб. 57–58.

Цена дыма. [Б. п.] — стб. 59.

4000 лет ожидания. [Б. п.] — стб. 60.

Дрозд. Стихотворение М. Бекетовой — стб. 61.

Венок книге собрал И.Р. Б<елопольский> — стб. 63–64.

Особое приложение:

М. Горький. — Сказки — «Библиотека журн. Северное Сияние»¹³

1919. № 5–6 (май–июнь)

Финтифлюшка. Рассказ П. Сурожского. С иллюстрациями А. Маковского — стб. 5–26.

Два плуга. Басня В. Мая — стб. 25–26.

Закуска льва. Индийская сказка В. Авенариуса. С иллюстрациями К. Фридберга — стб. 27–30.

Островсчастья. [Б. п.] Срис<унками> В. Конашевича — стб. 31–42.

Стальные чудеса. В. Мая. С иллюстр<ациями> В. Михайлова — стб. 43–48.

«Клуб любознательных»

Поваренок-скульптор. [Б. п.] — стб. 49–50.

Сын садовника. [Б. п.] — стб. 51–52.

Китай на бамбуке. [Б. п.] — стб. 52–54.

Кошка и собака. [Б. п.] — стб. 55–58.

Цветочные часы. [Б. п.] — стб. 58–59.

Птица-портниха. [Б. п.] — стб. 60.

¹³ Горький М. Сказки. Пб.: Изд-е журнала для детей «Северное сияние», 1919. 32 с. (без иллюстраций). Переиздание: Горький М. Сказки / с рис. художн. А. Маковского. Пб.: Гос. изд-во, 1920. 32 с. (Библиотека детского журнала «Северное сияние»; № 1).

«Венок книге». Собрал И.Р. Б<елопольский> — стб. 63–64.

Особое бесплатное приложение:

Библиотека журнала «Северное Сияние» — Вас.Ив. Немирович-Данченко — Матросы «Св. Константина»¹⁴

1919. № 7–9 (июль–сентябрь)

На колесах. Г. Салазкина. С иллюстрациями И. Симакова — стб. 5–22.

Побег. Рассказ А. Сверчковой. С иллюстрациями А. Радакова — стб. 23–37.

Зима. Стихотворение Я. Бердникова — стб. 37–38.

Первый пароход. В. Кипренского. С иллюстрациями И. Синуса — стб. 39–49.

Кузнец. Стихотворение П. Якубовича — стб. 49–50.

Малый с горошинкой. В. Авенариуса. С иллюстрациями А. Радакова — стб. 51–58.

«Клуб любознательных»

Тулуп и валенки. [Б. п.] — стб. 59–62.

В часы досуга. Собрал И. Белопольский — стб. 63–64.

Особое бесплатное приложение:

Библиотека журнала «Северное Сияние»: В. Май. Гудок. Сборник стихотворений¹⁵.

1919. № 10–12 (октябрь–декабрь)

Завоеванные дворцы. Стихотворение В. Мая. С иллюстрациями М. Северного — стб. 5–8.

Зеркальце. Рассказ Вяч. Шишкова. С иллюстрациями З. Михайлова — стб. 9–14.

Маленькая римлянка. Рассказ из древних времен В. Авенариуса. С рисунками П. Жилина — стб. 15–24.

Журка — серая тужурка. Рассказ П. Быкова. С рисунками В. Стрельникова — стб. 25–34.

На руднике (Из пережитого). Е. Фортунато — стб. 35–48.

«Клуб любознательных»

Полчаса в сутки. [Б. п.] — стб. 49–51.

Две пирамиды. [Б. п.] — стб. 51–53.

Наши телохранители. [Б. п.] — стб. 53–55.

¹⁴ Немирович-Данченко В.И. Матросы «Св. Константина». Пб.: Гос. изд-во, 1920. 16 с. (Библиотека детского журнала «Северное сияние»; № 4).

¹⁵ Гудок: Сборник стихотворений. Пб.: Гос. изд-во, 1920. 32 с. (Библиотека детского журнала «Северное сияние»; № 6). Сборник вышел без указания автора.

Ночь в мешке. [Б. п.] — стб. 56.

Полетели, полетели!.. Стихотворение М. Косунович — стб. 57–58.

«Венок книге». Собрал И. Белопольский

Книга в стихе и песне — стб. 59–60.

Изречения великих известных людей о пользе чтения хороших книг — стб. 61–62.

В часы досуга. Собрал И. Белопольский — стб. 63–64.

Особое бесплатное приложение:

Библиотека журнала «Северное Сияние». А. Чехов — День за городом. Рассказ¹⁶.

1920. № 1–6

Сын коммунара. Стихотворение Василия Князева — стб. 5–8.

Две площади. Рассказ Г. Салазкина. С иллюстрациями В. Конашевича — стб. 7–16.

Пчелиный город. Посмертная сказка Бориса Верхоустинского. С иллюстрациями И.В. Симакова — стб. 17–50.

Соболька и Соколка. Рассказ Т. Сапожниковой. С иллюстрациями Е. Тихменева — стб. 51–62.

Три желания. Сказка А.А. Радакова. С иллюстрациями автора — стб. 63–74.

Два индюка. Рассказ для детей младшего возраста Веры Железновой. С иллюстрациями В. Конашевича — стб. 75–86.

Снегур. Стихотворение К. Фофанова. С иллюстрациями В.М. Конашевича — стб. 87–90.

«Клуб любознательных»

Что могут сделать народные массы? [Б. п.] — стб. 89–91.

Ценность труда. [Б. п.] — стб. 92.

Тело и машина. [Б. п.] — стб. 92–95.

«Северное Сияние» на книжной выставке. С иллюстрацией на обложке — стб. 95–96.

1920. № 7–12

Кисет. Рассказ Веры Томилиной. Иллюстрации И. Симакова — стб. 5–18.

Братья Тамма и Нодо. Рассказ В. Владимирова. Иллюстрации В. Михайлова — стб. 19–28.

Цветы коммуны. Стихотворение Василия Князева — стб. 27–28.

¹⁶ Чехов А.П. День за городом. Пб.: Гос. изд-во, 1919. 15 с.

Снег! Снег! Рассказ Артура Цаппа (с немецкого). Иллюстрации В. Северного — стб. 29–34.

Блоха. Сказка-быль. Иллюстрации К. Фридберга — стб. 35–42.

Алешкина шахта. Рассказ Владимира Воинова — стб. 43–58.

«Клуб любознательных»

Работа рек. [Б. п.] — стб. 58–60.

Телеграф. [Б. п.] — стб. 60–64.

Карманные часы. [Б. п.] — стб. 64.

Библиотека детского журнала «Северное сияние»¹⁷

Сурожский П.Н. У чужих людей. Пб.: Гос. изд-во, 1920. 32 с. (Библиотека детского журнала «Северное сияние»; № 2)

Немирович-Данченко В.И. Воскресшая песня. Пб.: Гос. изд-во, 1920. 31 с. (Библиотека детского журнала «Северное сияние»; № 5).

Сурожский П.Н. Дедушкина тайна. Пг.: ГИЗ, 1920. (Библиотека детского журнала «Северное сияние»).

Литература

1. *Алексеева М.И.* Наши первые журналы для детей [1917–1921] // Детская литература. 1967. № 1. С. 13–15.

2. *Балина М.Р.* Советская детская литература: несколько слов о предмете исследования // «Убить Чарскую...»: парадоксы советской литературы для детей. 1920-е – 1930-е гг. / сост., ред. М.Р. Балина, В.Ю. Вьюгин. СПб.: Алетей, 2013. С. 7–19.

3. *Бегак Б.* Лицо детского журнала // *Бегак Б.* Сложная простота: очерки об искусстве детской литературы. М.: Сов. писатель, 1980. С. 57–73.

4. *Кон Л.Ф.* Советская детская литература. 1917–1929: очерк истории русской детской литературы. М.: Детгиз, 1960. 320 с.

5. *Маслинская С.Г.* «Наследство и наследственность»: эволюция критики русской детской литературы 1910–1920-х годов // *Revue des études slaves.* 1917 en Russie. La philologie à l'épreuve de la Révolution. 2017. № 88/1–2. С. 237–255. DOI:10.4000/res.821

6. *Медведева Н.* Борьба А.М. Горького за создание советской литературы для детей // О детской литературе / сост. Л.Ф. Кон. М.; Л.: Детгиз, 1950. С. 37–78.

7. *Халтурин И.* Первый советский журнал для детей // Детская литература. 1966. № 6. С. 47.

8. *Холмов М.* В начале пути // О литературе для детей: сб. критических ст. Л.: Детская литература, 1977. Вып. 21. С. 114–127.

¹⁷ Брошюры, вышедшие без анонса в самом журнале.

“Severnoe Siyanie. A Magazine for Children” (Petrograd, 1919–1920). Table of Contents

© 2020. Elena V. Kudrina

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

Abstract: The work gives a bibliographical description of the contents of the children’s magazine “Severnoe Siyanie” (published in 1919–1920 in Petrograd, edited by M. Gorky). The authors of the magazine were V. Shishkov, A. Chapygin, F. Groshikov, V. Knyazev, V. Voinov, S. Morozova, V. Abramova, M. Beketova, P. Surozhsky, V. Mai, T. Sapozhnikova, V. Tomilina, A. Radakov and others. S.V. Chekhonin, P.D. Buchkin, V.M. Konashevich, V.S. Svarog and others were involved in the magazine as artists. The introductory part of the article gives the general characteristics of the journal, presents the publisher I.R. Belopolsky and indicates the role of M. Gorky, who led the editorial work. The article considers the purpose and objectives of the journal, analyzes the first responses of reviewers, shows the degree of influence of the journal on subsequent children’s periodicals. The editorial board of the magazine started a new development in children’s literature and Soviet children’s journalism. The list of the contents of the magazine includes all 7 issues of the “Severnoe Siyanie,” as well as the “Applications” (“Appendices”) to the magazine — brochures “Library of the Magazine ‘Severnoe Siyanie’.”

Keywords: children’s magazine “Severnoe Siyanie,” Russian children’s literature, children’s periodicals, bibliography, M. Gorky, I.R. Belopolsky.

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

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

E-mail: kelenvik@yandex.ru

For citation: Kudrina, E.V. ““Severnoe Siyanie. A Magazine for Children” (Petrograd, 1919–1920). Table of Contents.” *Literaturnyi fakt*, no. 4 (26), 2022, pp. 278–296. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2541-8297-2022-26-278-296>

References

1. Alekseeva, M.I. “Nashi pervye zhurnaly dlia detei (1917–1921)” [“Our First Magazines for Children (1917–1921)”]. *Detskaia literatura*, no. 1, 1967, pp. 13–15. (In Russ.)
2. Balina, M.R. “Sovetskaia detskaia literatura: neskol’ko slov o predmete issledovaniia” [“Soviet Children’s Literature: A Few Words about the Subject of Research”]. Balina, M.R., V’iugin, V.Iu., editors, compilers. “*Ubit’ Charskuu...”: paradoksy sovetskoi*

literature for Children. 1920s–1930s. [“Kill Charskaya...”: *Paradoxes of Soviet Literature for Children. 1920s–1930s*]. St. Petersburg, Aleteia Publ., 2013, pp. 7–19. (In Russ.)

3. Begak, B. *Slozhnaia prostota: ocherki ob iskusstve detskoï literatury* [Complex Simplicity: *Essays on the Art of Children's Literature*]. Moscow, Sovetskii pisatel' Publ., 1980. 295 p. (In Russ.)

4. Kon, L.F. *Sovetskaia detskaia literatura. 1917–1929: ocherk istorii russkoï detskoï literatury* [Soviet Children's Literature. 1917–1929: *An Essay on the History of Russian Children's Literature*]. Moscow, Detgiz Publ., 1960. 320 p. (In Russ.)

5. Maslinskaia, S.G. “Nasledstvo i nasledstvennost': evoliutsiia kritiki russkoï detskoï literatury 1910–1920-kh godov” [“Inheritance and Heredity”: the Evolution of Criticism of Russian Children's Literature of the 1910s–1920s”. *Revue des études slaves. 1917 en Russie. La philologie à l'épreuve de la Révolution*, no. 88/1–2, 2017, pp. 237–255. DOI:10.4000/res.821 (In Russ.)

6. Medvedeva, N. “Bor'ba A.M. Gor'kogo za sozdanie sovetskoï literatury dlia detei” [“A.M. Gorky's Struggle for the Creation of Soviet Literature for Children”]. Kon, L.F., editor. *O detskoï literatury* [About Children's Literature]. Moscow, Leningrad, Detgiz Publ., 1950, pp. 37–78. (In Russ.)

7. Khalturin, I. “Pervyi sovetskii zhurnal dlia detei” [“The First Soviet Magazine for Children”]. *Detskaia literatura*, no. 6, 1966, p. 47. (In Russ.)

8. Kholmov, M. “V nachale puti” [“At the Beginning”]. *O literature dlia detei* [About Literature for Children], vol. 21. Leningrad, Detskaia literatura Publ., 1977, pp. 114–127. (In Russ.)

Статья поступила в редакцию: 06.04.2022

Одобрена после рецензирования: 19.07.2022

Дата публикации: 25.12.2022

The article was submitted: 06.04.2022

Approved after reviewing: 19.07.2022

Date of publication: 25.12.2022

ЛИТЕРАТУРНЫЙ ФАКТ
Научный журнал

2022 № 4 (26)

Основан в 2016 г.
Выходит 4 номера в год

Журнал зарегистрирован в Федеральной службе по надзору в сфере
связи и массовых коммуникаций
Свидетельство о регистрации ПИ № ФС 77 — 67296 от 30 сентября 2016 г.
Подписной индекс по каталогу «Роспечать» 80039
ISSN 2541-8297

Адрес редакции: Институт мировой литературы им. А.М. Горького
Российской академии наук. 121069, Москва, ул. Поварская, д. 25а
Телефон: +7 (495) 690-50-30
Сайт: www.litfact.ru

Дизайн обложки А.В. Белоусова
Компьютерная верстка Н.Э. Чайковская
Подписано в печать 25.12.2021

Формат 60×90 1/16
Усл.-печ. л.18,5
Тираж 500 экз.

Отпечатано в полном соответствии с качеством
предоставленных материалов в ООО «Фотоэксперт»
109316, г. Москва, Волгоградский проспект, д. 42,
корп. 5, эт. 1, пом. 1, ком. 6.3-23Н